Oberrheinische Buchillustration 2



Basler Buchillustration 1500 bis 1545

Universitätsbibliothek Basel

Ausstellung

















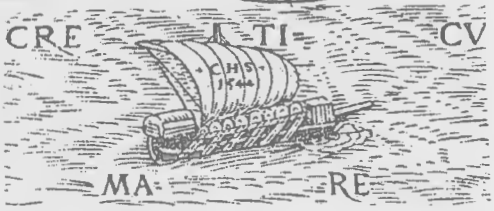






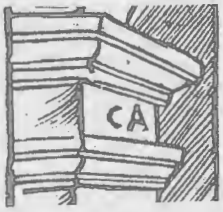












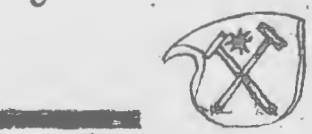




Liber Cartusien fr̃ Dapsea Donatꝰ a Gno
Johãne Frohen de Hamelburg Impssore ar tñe
Dapsensi in quo ymnꝰ subscripta.

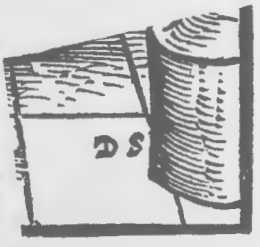
1.5.1.4.

Cuius ego lector forsan nimiris amandę:
Francisci Geesler sum liber ecce nouus.





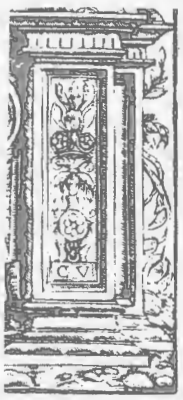




1517



IO. FROBE.
TYPIS EX-
CVDEBAT.
ΜΩΜΗΣΕΤΑΙ.
ΤΙΣ ΘΑΣΣΟΝ
Η ΜΙΜΗΣΕΙ
ΤΑΙ.









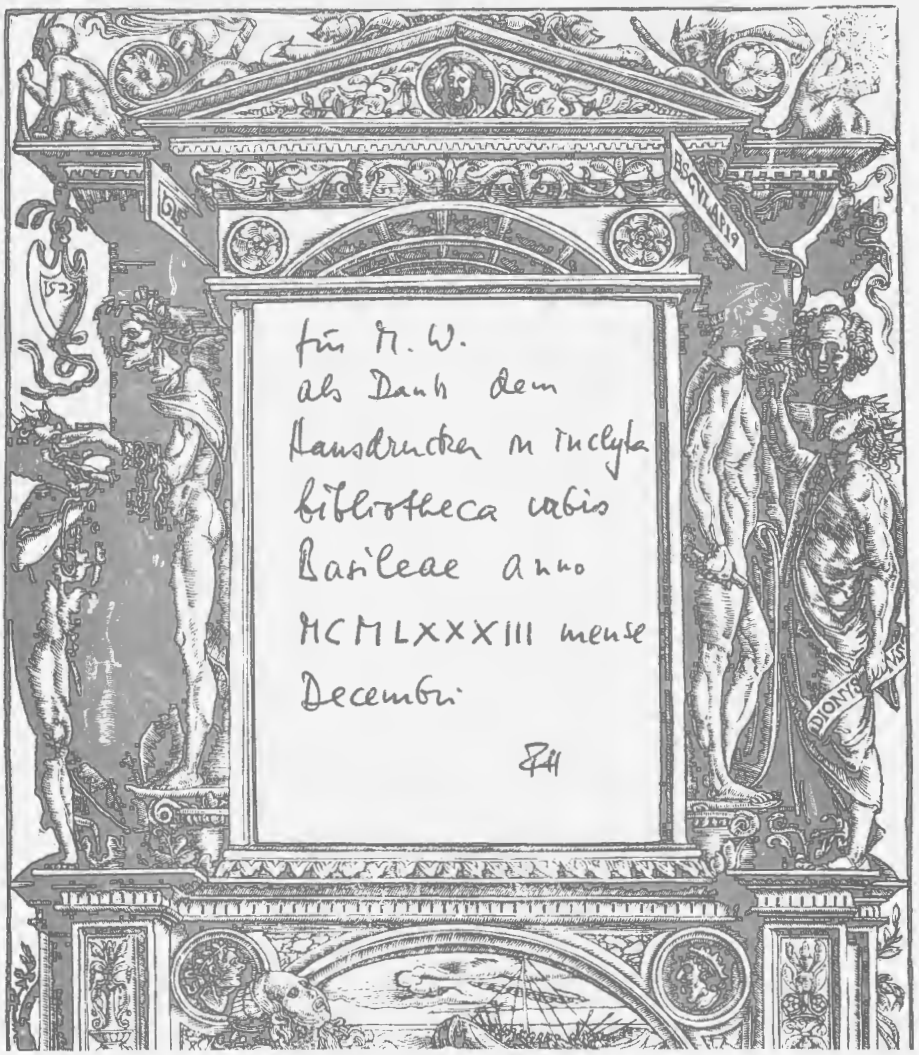




Liber Fratrie Sñi leonardi basilien Ordis Cañi Regularii.

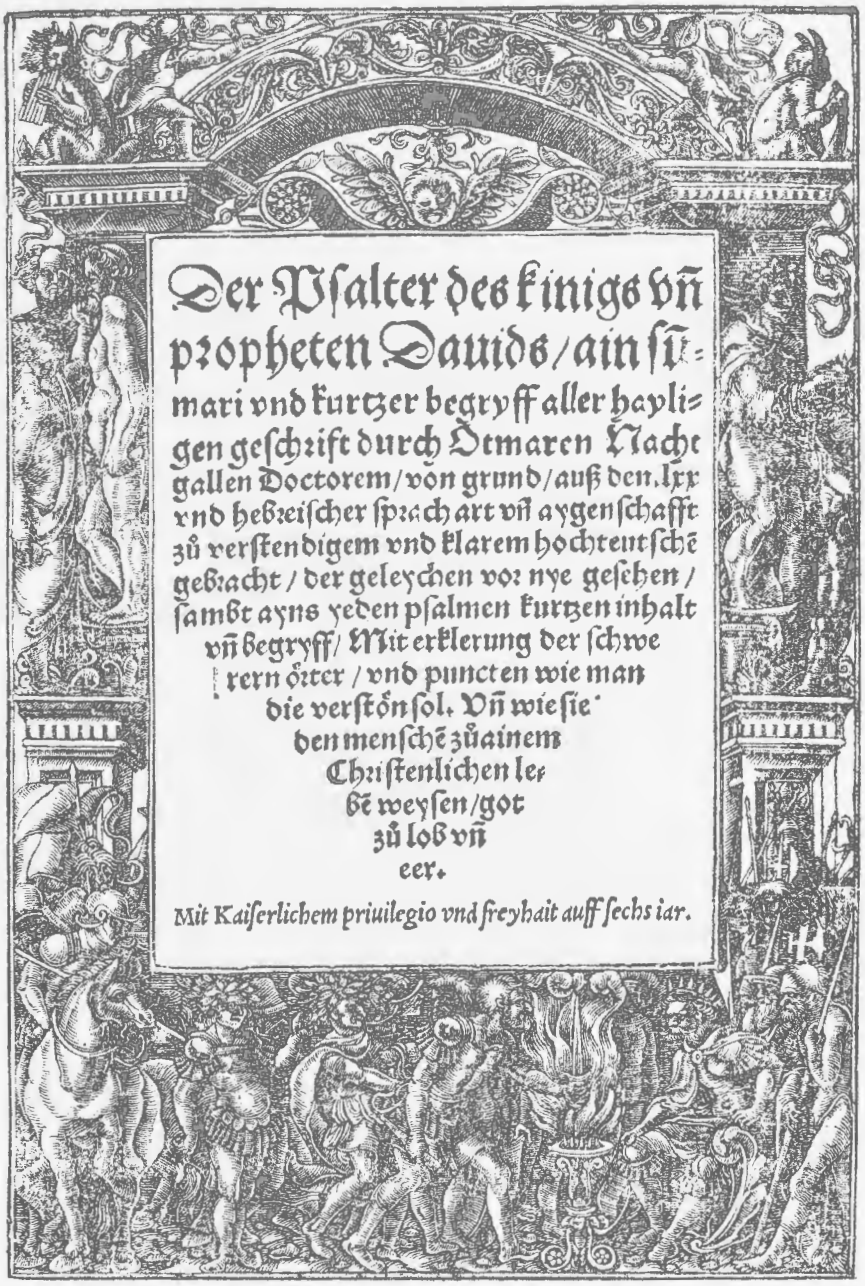




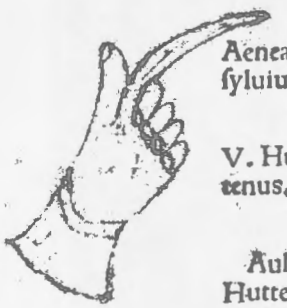




Mit der vorstehenden Sammlung schöner Künstlersignaturen (und Buch-Besitzereinträge) wird dem darüber geneigten Leser der Gouch, bzw. der Künstler, mit Verlaub zu sagen, im Pfeffer serviert, wie er's in Nr.218 und auf Abbildungsseiten 312 empfohlen findet, denn realiter wird er in der Folge die wenigsten Illustrationen, und dann diese zuweilen noch von einem andern Künstler als erwartet, signiert finden.



Zur obigen Kopie des Metallschneiders CV nach zwei Titeleinfassungen Hans Holbeins (Nr.418A und 430: Abb.605,1 und 614,1), für einen Augsburger Drucker, und seinem kompilierenden Kopierverfahren s. Nr. 430c und Einleitung S.XXIII und XXX; vgl. auch Abb.615,1-4.



IO. FROBENIVS, THOMAE MORO, REGIO APVD ANGLOS CONSILIARIO, S. D.

Erasmi laus.

LVCIANVS salsissimus scriptor & inimitabilis facetiarum artifex, in dialogo quem inscripsit περὶ τῶν ἐπὶ μισθῷ συνόντων, uitã istam aulicam (ut nosti) sic uerbis depingit, ut nullus Apelles, nullus Parrhasias penicillo potuerit expressius, quẽ ERASMI nostri beneficio, Latini maiore ppemodũ gratia redditũ legunt, quàm ille græce scripsit. unde & nos eã picturã mutuati sumus, qua frontispicium librorũ qui typis nostris excudunt nonnunq; ornamus. Syluius item Senensis patrũ memoria de miseriis aulicorũ libellũ ædidit sanè frigidũ ut qui natura quam arte uel literis ad dicendum esset instructior. At ut hunc equis (quod aiũt) albis præcurrit, ita ad illum proxime accedit V. Huttenus è nobili Huttenorum familia prognatus, qui inter Frãconicos Equites cũ primis clari sunt, si spectes ætatem adulescẽs planè, si doctrinam & prudentiã uel senibus eruditissimis cordatissimisq; connumerãdus. Imò per Pythagoricã illam παλιγγενεσίαμ, renatum in hoc Lucianum dices, ubi illius Aulam, lepidissimũ dialogũ legeris. Quẽ ideo nunc ad te misimus, ut quoniam nuper Musis suã uicem incõsolabiliter dolentibus in aulam inuictissimi regis tui pertractus es, habeas in quo tuã sortem ceu in tabella δημοκριτίζωμ contempleris, aut aliorum quorundam potius. nam te felicem planè puto, cui in ministris & quidẽ honoratissimis esse cõtigerit regis ut omnium florentissimi, ita modestissimi optimiq;. Tuã Vtopiam denuo typis nostris excudimus, ut scias nõ a Britannis modo, sed ab orbe toto Moricum probari ingenium. Commenda me magnis illis literarũ Heroibus Io. Coleto, Linacro, Grocino, Latomero, Tunstallo, Paceo, Croco, & Sixtino. Bene Vale uir clarissime. Basileæ. Idibus Nouemb. M. D. XVIII.

Aeneas syluius.

V. Huttenus.

Aula, Huttẽi dialogus.

Henric⁹ octauus

Eruditi uiri apd Anglos.

Johannes Frobens Widmung seines Drucks der Aula Ulrich von Huttens 1518 an Thomas Morus. Zu seiner Aeusserung hierin zu seiner Vita aulica-Titeleinfassung und ihrer wiederholten Verwendung s. Nr.262/63 S.253 (Abb.320).

Abbildungen auf Einband vorn : Nr.106: Meister DS
hinten: Nr.385: Conrad Schnitt und, verkleinert, Vorlage Hans Burgkmairs
auf Titelseite : Nr.262/63: Ambrosius Holbein
S.86 : anonym Basel 1494

Oberrheinische Buchillustration 2

Basler Buchillustration 1500 - 1545

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK BASEL

SLS Be 94

Universitätsbibliothek Basel

31. März bis 30. Juni 1984

Publikationen der Universitätsbibliothek Basel Nr.5

ISBN 3-85953-012-7

Oeffnungszeiten:

Montag - Freitag 9 - 20 Uhr
Samstag 9 - 17 Uhr

Eintritt frei

Ausstellung und Katalog: Frank Hieronymus

> Traurig ist es, wenn man [illegible] Kabinette, Bibliotheken und Museen, wo deren nichts ausgeschlossen werden muss, Rüstkammern, Galerien und Museen, wo deren nichts ausgeschlossen wird, haben etwas Grab- und Gespenstermässiges; man bekommt selten einen Sinn in einem so beschränkten Kunstkreis, man gewöhnt sich, solche Summen nicht als ein Ganzes anzusehen, anstatt dass man durch immer neuen Zuwachs stimuliert werden sollte, dass in der Kunst, wie im Leben, kein Abgeschlossenes bestehe, sondern ein Lebendiges in Bewegung sei ...
>
> Die Bibliotheken waren wirkliche Schatzkammern, anstatt dass man sie jetzt bei dem schnellen Fortschreiten der Wissenschaften, bei dem zweckmässigen und zwecklosen Anhäufen der Druckschriften mehr als nützliche Vorratskammern und zugleich als unnütze Gerümpelkammern anzusehen hat ... (Goethe, Winckelmann und sein Jahrhundert, 1805)

Vorwort

Nonumque prematur in annum - wenn nun neun Jahre nach Arbeitsbeginn zu Anfang des Jahres 1974 stattfindet, was - als Fortsetzung der Ausstellung der oberrheinischen Inkunabelillustration von 1972 - ursprünglich in allerdings wohl doch leichtfertiger Zuversicht noch für das Jahr des Arbeitsbeginns vorgesehen war, so liegt dem kaum die Empfehlung des Horaz zugrunde, an einem Werk neun Jahre zu feilen, bis man es erscheinen lässt. Wohl konnte im Laufe der späteren Jahre noch manches, was in den ersten Jahren vermeintlich klebfest und einigermassen vollständig bearbeitet worden war, noch ergänzt oder - durch den Gewinn eines weiteren Ueberblicks - verbessert werden. Umgekehrt ist der Katalog dadurch aber auch über die lange Zeit hin in manchem etwas uneinheitlich geworden. Wenn der Autor zuerst noch meinte, für die bekannten Künstler dieser Zeit sei doch, im Gegensatz zu denen der Inkunabelzeit, so gut wie alles geklärt und könne vertrauensvoll aus der vorhandenen Literatur für eine Ausstellung übernommen werden, so erwiesen sich leider bald Warnungen hiervor von kompetenter Seite als nur zu beherzigenswert, und manche scheinbar endgültige bisherige Erkenntnis-These musste gründlich in Frage gestellt und ihr Gegenstand von Grund auf neu untersucht werden. Immerhin haben auch Vorbereitungen und Erstdruck der Postille Hugos de S.Charo von Amerbach/Petri/Froben für Koberger 1493-1502 volle neun Jahre erfordert.
Anderseits konnte 1972 noch manche einfachere Arbeit innerhalb der Bibliothek - zu deren Pflicht doch die Erschliessung des Basler Buchdrucks gehören sollte - delegiert werden; 1974 war dies aus Gründen des Personalabbaus nicht mehr möglich; und seither nahm aus denselben Gründen und durch den Beginn der Umstellung der Katalogisierung der Neuerwerbungen auf einen EDV-Katalog auch des Verfassers eigene irgendwie noch abzweigbare Zeit ständig ab. Und setzte er sich während der ersten Jahre noch fast jeden Abend und jedes Wochenende wenigstens teilweise hinter die eingebrockte Suppe, so nahm auch dieses Bedürfnis mit der Zeit zu Gunsten anderer zeitweise etwas ab, und manchmal meldete sich mit der Zeit auch die Frage nach dem Sinn und Zweck des gar nicht nur geschätzten Unternehmens und die Reue, es sich eingebrockt zu haben.
Der Bearbeiter des Katalogs ist sich aber auch voll bewusst, dass er während der neun Jahre nicht nach der Empfehlung des Horaz an einem umgrenzten Werk gefeilt, sondern dass er ein in Arbeit befindliches Werk hat stets weiter anschwellen lassen, und die Kritik des Kallimachos, des Vorbilds des Horaz, dass ein grosses Buch ein grosses Uebel sei, ist ihm nicht weniger geläufig als jene Empfehlung. Er weiss, dass der Katalog unübersichtlich geworden ist (abgesehen von den Fehlern, die gewiss parallel zum Umfang gewachsen und auch nach manchen Korrekturen immer noch zahlreich sind - ebenso wie die Tippfehler, mangels Zeit zu einer immer notwendigen zweiten Korrekturlesung), was in mancher Hinsicht auch für die Ausstellung gilt, bedingt durch die Vielzahl der miteinander konkurrierenden Gesichtspunkte der Anordnung: allgemeine Chronologie, Zusammenstellung des Werks eines einzelnen Künstlers, Literatur- und Bildgattungen, Motive, Vermischung von Illustrationen verschiedenster Künstler und Zeiten in ein- und demselben Druck, in dessen verschiedenen Auflagen, schliesslich die Behinderungen im Ausstellen durch das in der damaligen Zeit allgemein - und später noch in Bibliotheken - übliche Zusammenbinden kleinerer Schriften in einem Sammelband. Der Ueberblick in der Einleitung und die nach den obigen Gesichtspunkten angelegten sechs Register - wie auch die Konkordanzen - versuchen, diesem durch Beschreibung und Zeigen der ganzen Drucke und nicht nur einzelner Illustrationen in ihnen bedingten Notstand so gut wie möglich abzuhelfen. Seit Jahren hängen im Büro des Verfassers als Mahnung eine Ausstellungskatalog-Rezension Georg Ramsegers mit dem berechtigt kritischen Titel "Gibt es Kataloge nur noch kiloweise?", an seiner Tür eine Karikatur Hans Geisens von 1975 mit Franz Josef Strauss, der Willy Brandt vor den Richtern verbietet, aus seinem sogenannten Saustall, der ein spezieller Saustall sei, einen allgemeinen Saustall zu machen, und Huttens Vers aus seinem Nemo "Nec tenet apte Pulverulenta suos bibliotheca libros". Aber nützlich wäre nur eine sinnvolle Kürzung und Umarbeitung geworden, bei der keineswegs gleichmässig pauschal hätte vorgegangen werden können; und dazu wäre unmöglich Zeit aufzubringen gewesen. Es blieben somit nur die beiden Alternativen: entweder den Katalog so zu publizieren wie er gewachsen war und die Ausstellung stattfinden zu lassen oder beides nicht.
Weiter dürfte zur gewissen Uneinheitlichkeit des Katalogs die Wandlung seines Ziels im Laufe der Arbeit beigetragen haben, indem in ihm zuerst nicht ein wenn auch notgedrungen immer noch fragmentarisches Kompendium, sondern nur eine Ergänzung zu schon vorhandener Literatur, sogar mit Verweisen auf solche für fast unumgängliche Angaben, gesehen, die Ausstellung rein als solche des eigenen Bestandes der Bibliothek geplant wurde, und sich erst allmählich zeigte, dass dann sehr oft gerade seltene und schwer greifbare bedeutende oder noch unbekannte oder umstrittene Werke zu kurz kommen würden, was erhaltungs- bzw. forschungsgeschichtlich ja kein Zufall wäre. Zu seiner Entlastung kann der Verfasser anführen, dass man einen Katalog nicht wie eine Darstellung liest, sondern sich einzelne Nummern herauspickt (und dabei dann meist das nicht findet, was man als Spezialist sucht).
Schliesslich wurde während der Arbeit noch der ursprünglich auf 1500-1530 festgelegte zu zeigende Zeitraum, da zwei Künstler, Hans Holbein und Conrad Schnitt, diese Grenze ohnehin mit wichtigen Werken überschritten, generell bis 1545, d.h. vor Auftreten einer neuen Generation von Künstlern ausgedehnt. Vollständigkeit kann für diese noch wenig erforschten letzten anderthalb Jahrzehnte allerdings noch weniger als für die drei vorangehenden garantiert werden.
Zustande kommt nun doch beides, Katalog und Ausstellung, aber nur auch dank den vier geduldigen und sorgfältigen Verwandlern des oft zusammengestückelten Manuskripts in diese Druckvorlage, Katharina Eder, Annemarie Kehrer,

Annette Van der Haegen und Philipp Sutter, und dank den drei Institutionen, die diese Abschrift durch ihre finanziellen Beiträge überhaupt erst ermöglicht haben: der Schweizerischen Stiftung Pro Helvetia, die als erste den beiden andern den Weg geebnet hat, dem Erziehungsdepartement Baselstadt und der Schweizerischen Geisteswissenschaftlichen Gesellschaft. Ihnen allen sei an dieser Stelle herzlich gedankt. Eine Erweiterung der ursprünglich vorgesehenen eher knappen Belegillustration zu einem in sich einigermassen abgeschlossenen und instruktiven Ueberblick ermöglichten uns hierfür gestiftete Beiträge des Verlags Schwabe & Co., der Nachfolgerin der Officina Petrina (Dr.Christian Overstolz), der im Hause Andreas Cratanders am Petersberg domizilierten Druckerei Cratander AG (Direktor Marcel Thürlemann) und der ihrem Namen verpflichteten Grafischen Anstalt Frobenius AG (Direktor Otto Rymann). Für diese benützerfreundliche Bereicherung haben wir gern die Einschaltung von ein paar Zusatzseiten mit der dadurch bedingten etwas ungewöhnlichen Numerierung der betreffenden Abbildungen in Kauf genommen. Die zusätzlichen Tafeln nach Conrad Schnitts Chronik und Wappenbuch, nach seines Freundes Burgermeister Adelberg Meyers sog. Beinheim-Handschrift, nach der Rektoratsmatrikel der Basler Universität, dem Basler Ablassbrief von 1517 und einer papstkritischen Zeichnung Conrad Schnitts von 1524 verdanken wir der Basler Kulturpolitik eines Nachfahren Burgermeister Meyers, Dr. Jakob B.Meyers, und dem finanziellen Entgegenkommen der Firmen Schwitter AG Photolithos und Frobenius AG, die diese Tafeln und zwei Karten für den Katalog gedruckt hat, aus gleichgerichtetem Interesse.

Zu den Abbildungen allgemein sei bemerkt: wenn häufig ein auswärtiges Vorbild - meist ein italienisches - einer Basler Illustration mitgezeigt wird, so einesteils um die Herkunft der Motive, anderenteils um in einer künstlerisch selbständigen, vollwertigen Abwandlung den Stil des adaptierenden Künstlers sichtbar zu machen. Anderseits werden Nachbildungen nach Basler Illustrationen mehrheitlich nur mitabgebildet, soweit sie - häufig bisher als solche noch gar nicht erkannt - in Basel selber für hiesige oder auch auswärtige Drucker entstanden sein dürften. Weiter ist manch spektakulärere oder auch künstlerisch bedeutendere berühmte Titeleinfassung oder Textillustration, die in Originalen oder Reproduktionen heute leichter greifbar ist (so Grafs sog. Ringmann-Passion, Hans Holbeins Bilder zum Hortulus animae, zum Alten Testament, seine Todesbilder und Cebestafeln), zu Gunsten einer unbekannteren, aber schwerer greifbaren weggelassen worden. Schliesslich zur Gestaltung der Abbildungsseiten: Reproduktion in Originalgrösse hat, wenn immer möglich, Vorrang vor graphischer Aesthetik.

Den Her- und Rücktransport der freundlicherweise von der Schweizerischen Landesbibliothek in Bern (Herr Edgar Kuhn) zur Verfügung gestellten über dreissig Vitrinen hat grosszügigerweise die Firma Sandoz AG (Direktor Prof. Marc Sieber und Herr Guido Bagutti) für uns übernommen.

Gedankt sei aber ebenso all denen, die bereitwillig und meist rasch von auswärts für die Arbeit an Ort unumgängliche Auskünfte erteilt haben: Peter Amelung an der Württembergischen Landesbibliothek Stuttgart, Fedja Anzelewski, Direktor des Kupferstichkabinetts Staatliche Museen Preussischer Kulturbesitz Berlin, Ursula Baumeister, Conservateur an der Réserve der Bibliothèque Nationale in Paris, Josef Benzing in Mainz (besonders auch betr. Strassburger Drucke), Irmgard Bezzel an der Bayerischen Staatsbibliothek in München, Helmut Claus, Direktor der Forschungsbibliothek Gotha, Werner Dönni und Kurt Meyer an der Aargauischen Kantonsbibliothek Aarau, Margaret Eschler, zuerst an der Zentralbibliothek Zürich, jetzt an der Stadt- und Universitätsbibliothek Bern, Francis Gueth, Conservateur der Bibliothèque de la Ville in Colmar, Antal Lökkös an der Bibliothèque Publique et Universitaire Genf, Ingeburg Neumeister, bis zu ihrem zu frühen Tod 1977 Leiterin des Schlossmuseums Gotha, David L.Paisey an der British Library in London, Vera Sack an der Universitätsbibliothek Freiburg im Breisgau, Manfred Vischer und Bruno Weber an der Zentralbibliothek Zürich, und vielen andern; in Basel Ulrich Barth, Adjunkt des Staatsarchivars, Tilman Falk, jetzt Direktor der Städtischen Kunstsammlungen Augsburg, Franziska Heuss, Dieter Koepplin, Vorsteher des Kupferstichkabinetts, Elisabeth Landolt, François Maurer, dem gegenwärtigen Bearbeiter der Basler Kunstdenkmäler, Martin Steinmann, dem Vorsteher der Handschriftenabteilung der veranstaltenden Bibliothek selber. Hier weiter Emanuel Bürgin und Luc Delay, die die Abbildungen für den Druck angefertigt haben, und vor allen Manfred Wingeyer, der das Mega biblion mit grösstem Einsatz gedruckt hat, sowie seinem Famulus ad interim Bruno Thüring.

Ein weiterer Dank gebührt den grosszügigen Leihgebern; auch wenn es sich bei manchen nur um eine Leihgabe handelt, dürfte es gerade dann ein besonders kostbares wohlgehütetes Rarum oder gar Rarissimum, sogar Unikum (wie den Hortulus animae in Frauenfeld oder Gengenbachs Bundtschu-Drucke in Göttingen und Stuttgart) betreffen: Aargauische Kantonsbibliothek Aarau (Dr. Kurt Meyer), Staatliche Provinzialbibliothek Amberg (Dr. W.Lipp), Bibliothèque Municipale Amiens (Marie-Martine Follie, Conservateur adjoint), Stadt- und Stiftsarchiv Aschaffenburg (Dr. Willibald Fischer, Dr. Spies), Kupferstichkabinett Basel (Dr. Dieter Koepplin), Staatsarchiv Basel (Prof.Dr. Andreas Staehelin), Stadt- und Universitätsbibliothek Bern (Prof.Dr. Hans A.Michel), Schweizerische Landesbibliothek in Bern (Dr. Robert Wyler), Bibliothèque de la Ville de Colmar (Francis Gueth, Conservateur), Stiftsbibliothek Einsiedeln (Pater Kuno Bugmann), Stiftsbibliothek Engelberg (Patres Dr. Sigisbert Beck und Urban Hodel), Graphische Sammlung der Universität Erlangen in der Handschriftenabteilung der Universitätsbibliothek Erlangen-Nürnberg (Dr. Alice Rössler), Francfurtensia-Sammlung der Stadt- und Universitätsbibliothek Frankfurt am Main (Direktor Dr. Klaus Dieter Lehmann), Thurgauische Kantonsbibliothek Frauenfeld (Dr. Walter Schmid), Universitätsbibliothek Freiburg im Breisgau (Direktor Dr.Wolfgang Kehr, Dr.h.c. Vera Sack), Bibliothèque Publique et Universitaire Genf (Antal Lökkös, Conservateur), Handschriftenabteilung der Niedersächsischen Staats- und Universitätsbibliothek Göttingen (Dr. Klaus Haenel), Archives, Bibliothèque et Musées de la Ville de Haguenau (Dr. André Marcel Burg, Pia Wendling), Bibliothèque Cantonale et Universitaire Lausanne (Hélène Piccard, Responsable pour les livres anciens), Zentralbibliothek Luzern (Dr. Alois Schacher), Bibliothèque du Licée cantonal Porrentruy (Prof. Roger Flückiger), Stadtbibliothek Schaffhausen (Dr. Kurt Bächtold), Herr Otto Schäfer in Schweinfurt, Universitätsbibliothek Tübingen (Dr. Gerd Brinkhus), Zentralbibliothek Zürich (Direktor Hans Baer, Dr. Hermann Köstler), sowie nicht genannt sein wollende Leihgeber in Basel und Riehen.

Gedankt sei vor allem aber auch ganz persönlich meinen Eltern für all die Geduld und Mehrarbeit, die eine unregelmässige Arbeitszeit verlangt, und drei Verstorbenen, die die Entstehung des Katalogs mit wissenschaftlicher und persönlicher Anteilnahme über die Jahre hin verfolgt und damit die Arbeit erleichtert haben, seine Vollendung und die Ausstellung aber nicht mehr erleben dürfen, Ingeburg Neumeister in Gotha, Josef Benzing in Mainz, Regina Spaeti in Basel.

Zum Abschluss eine Bitte in eigener Sache: Oft hat der Verfasser links und rechts über den Hag fressen müssen, manchmal weit und ausgiebig, und nicht immer konnte dies, aus Zeitgründen, mit der gewünschten Gewissenhaftigkeit geschehen. So dürfte er dabei auch den einen oder andern Bock in die Welt gesetzt haben und möchte die Hüter dieser fremden Weiden dafür um Verzeihung bitten, sie bitten, ihn seine Fehler wissen zu lassen, aber nicht allzu laut auf diese Böcklein zu schiessen. Katalog und Ausstellung sollen weitere Forschung erleichtern.

Basel, im Februar 1983

Frank Hieronymus

Dem Andenken meiner Mutter,

die durch ihre Arbeit meine Arbeit

an diesem Katalog ermöglichen wollte

und ermöglicht hat,

ihre Freude über seine Vollendung

aber nicht mehr erleben durfte.

Basel, am Tage vor Abschluss des Druckes,
dem 27. September 1983

Dem Andenken meines Vaters,

der, selber früher journalistisch und als Verleger tätig,

an Entstehung und Druck dieses Katalogs

noch in seinen letzten Tagen,

obwohl fast erblindet, fachlich Anteil nahm.

Basel, den 21. Oktober 1983

Urs Graf/Weltkarte zu Gregor Reischs Margarita philosophica,Freiburg 1503/14 (s.auch Abb.S.167,1)

E i n l e i t u n g

Im Jahre 1500 erhielt der Südturm - Martinsturm - des Basler Münsters seine endgültige Gestalt, um 1503 die Kartause, nach der Wandbildfolge über die Gründung der Grande Chartreuse im Verbindungsgang zwischen den beiden Kreuzgängen von etwa 1440, die Urs Graf als Quelle für seine Holzschnitte diente (60), ein Wandbild über dem von diesem Jahr datierten Eingangstor zum Kloster, das wie jene uns nur in Kopien Emanuel Büchels erhalten ist; ebenfalls im ersten Jahrzehnt des neuen Jahrhunderts erhielt die Kirche des Chorherrenstifts zu St.Peter neue Wandmalereien an der Westfassade und in der Tresskammer der Kapläne, dazu 1516 einen Passionszyklus Hans Dygs am Lettner, 1510-1512 der 1504-1514 entstehende Neubau des Rathauses verschiedene Wandgemälde einheimischer Künstler, u.a. Wappenschildträger der zwölf Orte an der Hoffassade, die noch spärlicher als die wenig späteren Hans Holbeins von 1521/22 und 1530 nur in geringen Fragmenten auf uns gekommen sind,1510 - nach den Zahlungsurkunden durch Hans Franck - ein zwar gänzlich erhaltenes, bei Renovationen von Hans Bock und andern aber mehrmals arg verfälschend übermaltes Jüngstes Gericht,um 1510 ebenfalls die 1886/87 zu Gunsten einer Turnhalle abgerissene schon lange zweckentfremdete Ulrichskirche nahe dem Münster einen eindrücklichen,nur in wenigen Umrissen noch bekannten Passionszyklus, den Kaufmann/Riggenbach/Maurer im fünften Band der Kunstdenkmäler Basel-stadt 1966 in den Umkreis des Holzschnitt-Monogrammisten DS, Niklaus Manuels und des Zeichners Urs Graf gestellt haben, dessen original erhaltene Vorzeichnungen uns dem Verismus des DS gar mehr als nur sehr nahe scheinen - was u.E. ebenso für die noch unpublizierte "1509" datierte Ausmalung eines tonnengewölbten Raumes im dieser damaligen Pfarrkirche fast benachbarten Haus Rittergasse 19, die 1982 freigelegt und restauriert worden ist, gilt ; 1507 wurde die Pfarrkirche Muttenz bei Basel, 1513 das zugehörige Beinhaus bedeutend ausgemalt; 1480-1520 entstand der Neubau der Leutkirche der Augustiner-Chorherren zu St.Leonhard, zu Beginn des zweiten Jahrzehnts ist die nicht erhaltene Kirche des Klosters der Augustiner-Eremiten, nördlich dem Münster benachbart, in bedeutendem Umfang renoviert worden, wovon der Vertrag mit Kaspar Koch für das Lettner-Gemälde erhalten ist. Den südlichen Kreuzgang des Klingentalklosters, 1860 zum Bau der Kaserne abgebrochen, malten 1515-1517 Hans Herbster und Ambrosius Holbein - laut erhaltenem Vertrag, Daten und Signatur AH - mit über dreissig Heiligenbildern, Legenden- und Evangelienszenen und einem Jüngsten Gericht aus.1518/19 schuf Hans Herbster einen neuen Retabelalter für das Reuerinnenkloster in den Steinen (von dem bzw. für den nur die Verträge erhalten sind) - 1529 folgte im Laufe der Reformation der Bildersturm, den uns einer der Maler - und Buchillustratoren - dieser Jahre, der ebenfalls dem neuen Glauben anhangende Conrad Schnitt, in seinen Chroniken sehr offen als Augenzeuge geschildert hat (Nr.480).

Diese Aufzählung strebt keine Vollständigkeit an. Die Basler Monumentalmalerei und Plastik des 15. und des Anfangs des 16. Jahrhunderts, die in erster Linie in Malerei für die Kirche bestand, ist aber als die zur Zeit des Bildersturms aktuelle altgläubige Kunst 1529 besonders hasserfüllt zerstört worden. Anderes ist im Laufe der Jahrhunderte in zweckentfremdeten Kirchen- und Klosterräumen langsam zu Grunde gegangen. Nur geringste Reste sind auf uns gekommen (z.B. in St. Peter).

Einen in seiner Wirkung auf den Betrachter nun zwar keineswegs adäquaten, qualitativ aber noch in seinem vergleichsweise winzigen Format trotz schwarzweisser Unscheinbarkeit dennoch oft ebenbürtigen Ersatz oder wenigstens Hinweis auf die Verluste können uns da die erhaltenen Buchillustrationen der Zeit, von den selben Künstlern geschaffen, bieten. Sie sollen darum möglichst vollständig, auch in ihrer unterschiedlichen Qualität, gezeigt werden, zumal gerade die Unterschiede die Qualitäten deutlicher zeigen und bei einer knapperen Auswahl gerade das bisher Unbekannte weiter unbekannt bleiben und der allgemeinere stilistische und historische Zusammenhang weniger sichtbar würde.

Dennoch kann keineswegs das Ziel dieses Katalogs sein, eine auch nur knappe Geschichte des Basler Buchdrucks oder der Basler Buchillustration - gar der Basler Kunst allgemein - oder auch nur Kurzbiographien der Künstler der umfassten Zeit zu bieten, schon gar nicht der bekannteren unter ihnen wie der Brüder Holbein oder Urs Grafs, oder Werkverzeichnisse, die genaue Angaben der Masse aller Tausende von Illustrationen, dann natürlich auch Aufzählungen aller nicht gezeigten in umfangreichen Folgen und ebenso auch deren Masse, erfordert hätten, ebensowenig aber auch, einen Gesamtkatalog der in Basel zur umfassten Zeit gedruckten illustrierten Bücher oder ein Bestandesverzeichnis der betreffenden Drucke in der Basler Bibliothek, was beides zusätzlich normierte und umfangreiche Titelaufnahmen mit Kollationen, Abmessungen usw. als Identifikationshilfen erfordert und den Katalog für den Gebrauch in der Ausstellung noch umständlicher hätte werden lassen. So möchten wir uns hier auf einige einführende Worte zu den einzelnen Druckern, Künstlern, Illustrationsarten und -gruppen sowie den Techniken und auch hierin im allgemeinen auf Ergänzungen oder Korrekturen zum aus der bisherigen Literatur Bekannten ohne Abrundungen zu Gesamtbildern beschränken, und uns im übrigen freuen, wenn der Katalog im einen oder andern Fall bis zum Erscheinen eines einschlägigeren Werkes dennoch einen der oben genannten nicht speziell verfolgten Zwecke behelfsmässig erfüllen könnte. Wenn der Verfasser hingegen im Katalog hin und wieder auf - als solche gekennzeichneten - Hypothesen zu bauen versucht, so aus dem Fehlen einer Ambition heraus, Abschliessendes bieten zu können oder auch nur zu wollen, was auch schon die Entstehungsgeschichte des Katalogs selber verbieten würde, aber aus der Absicht, in möglichst umfassendem Zusammenhang Material den Fachleuten zur Diskussion zu stellen.

Die Drucker .

An Druckern sind zunächst diejenigen zu nennen, die noch im 15. Jahrhundert in Basel zu drukken begonnen und bis in das beginnende neue hineingewirkt haben, denen schon die Einleitung des Katalogs von 1972 gegolten hat. Hierzu gehören, mit Ausnahme der drei frühen Ruppel, Richel und Wenssler sowie Ysenhuets, fast alle bedeutenderen Basler Inkunabeldrucker: Johannes Amerbach, Johannes Petri und Johann Froben, Jacob Wolff von Pforzheim, Michael Furter, sogar noch Johannes Bergmann von Olpe und Nicolaus Kessler.

A m e r b a c h, von dem seither ein schon 1476/77 mit Reuchlin zusammen geplantes griechisches Lexikon entdeckt werden konnte[1], P e t r i und F r o b e n, der nach Lehrzeit bei Koberger in Nürnberg in Basel als Famulus Amerbachs begonnen hat, bilden, wie Froben und Petri schon 1498 für eine kommentierte lateinische Bibel, für umfangreichere - teurere - Drucke, meist mehrbändige Folianten, wohl zur leichteren Aufteilung der finanziellen Risiken, Drucker- und Verlegergemeinschaften, wie andere Drucker - z.B. Gran im nicht fernen Hagenau - fast ausschliesslich für fremde Verleger - wie Rynman, die Gebrüder Alantse - arbeiten oder etwa Grüninger in Strassburg für einen aufwendigen Druck einen Verleger bis nach Nürnberg sucht (477 S.560). Für solche Gemeinschaftsdrucke sind die beiden grossen Signete ohne Hinweis auf die Drucker mit nur dem von Basilisken gehaltenen Basler Wappenschild durch den Meister DS geschaffen worden (106/107).

Abb. Einbd.

Umfang und Druckaufwand dieser Werke entsprechend ist die Anzahl der in der Qualität ihres Satzes und ihrer Typographie aus dem Durchschnitt herausragenden Drucke der drei Drucker im Verhältnis zu ihrer zeitgenössischen und historischen Bedeutung auffällig gering, doch noch mehr gilt zu Beginn des neuen Jahrhunderts was uns eine Buchhandelsanzeige von 1490 schon für diese frühe Zeit lehrt: um 1490 preisen die Brüder vom Gemeinsamen Leben in Rostock in einer Buchhandelsanzeige zusammenfassend " ... volumina ... in littera ... veneciana, que cunctis excellentior habetur et in legendo plus delectabilis in corrigendo magis emendata. Item in littera Maguntinensi Nurenbergensi Coloniensi Basiliensi, ac pluribus alijs auch speziell Basler Drucke für die Qualität ihrer Typen und ihres Druckes an[2]. Reicher illustriert ist bei A m e r b a c h einzig der Druck der Kartäuserstatuten (60) - seine Offizin an der Rheingasse im Kleinbasel lag dem Kloster der damals geistig regsamen Basler Kartäuser nahe. Die Kolorierung der Holzschnitte durch die Mönche zeigt uns ihren noch traditionellen Stil der Illuminierung.

Wie J o h a n n e s A m e r b a c h s Basler Druckertätigkeit mit einem Lexikon und einem weiteren Lexikon-Plan begonnen hat, so füllte auch ein solcher seine letzten beiden Lebensjahre: der Nürnberger Dominikaner Johannes Cono, der durch Vermittlung Reuchlins nach Tätigkeit bei Aldus in Venedig im November 1510 zu ihm nach Basel gekommen war, arbeitete bis zu seinem Tod ebenfalls 1513 neben anderm an der Ausgabe eines griechischen Lexikons; sein unvollendetes Handexemplar befindet sich heute aus dem Besitz des Beatus Rhenanus in der Bibliothek von Schlettstadt[3].

Besitzen wir ein Porträt von Johannes Amerbach? Im Basler Kunstmuseum befindet sich, in wenig repräsentativem Erhaltungszustand und darum leider nie ausgestellt, ein "ANNO 1513.DES.ALTERS. IM.72.IOR" datiertes Oelbildnis, in leuchtenden Farben auf nachträglich auf Tannenholz aufgezogenem Pergament, eines wohlhabenden Bürgers von 72 Jahren von energischem, strengem nicht alltäglichem Charakter. O. Fischer, der das Bild, das "kein geringer Meister" geschaffen haben kann, der Vergessenheit entrissen hat, beschreibt den Dargestellten: "Es ist ein hartes, vom Leben durchgeprägtes Gesicht, die Haut in manchen Zügen vom Alter erschlafft, doch unerbittlich noch immer die Willensenergie des Kinns und des dünnen, festgeschlossenen, in den Winkeln nach unten gezogenen Munds, sehr fühlsam und nervös die zuckende, schmeckende Nase, weit offen, ernst und sorgenvoll der Blick der tiefliegenden grauen Augen"[4].

Den malerisch arbeitenden Künstler sucht Fischer in der Schule des Hausbuchmeisters am Mittelrhein, um den Meister W.B. und Martin Hess, doch etwas jünger als diese, nicht in der Schweiz, eher noch in Strassburg oder Freiburg im Breisgau. Im Dargestellten möchte Fischer, u.E. mit plausiblen Gründen, den mit dem Dargestellten höchst wahrscheinlich gleichaltrigen, wohl um 1441-43 geborenen Johannes Amerbach sehen, dessen uns aus Drucken und Korrespondenz bekannter Charakter - "ein harter und strenger Willensmensch mit ausgeprägtem Erwerbssinn, mit grosser Rechtlichkeit und minutiöser Genauigkeit, ein feingebildeter Geist, ein ernster, vielerfahrener, vielleicht empfindsamer Mann, den Misstrauen und Sorge, Würde und religiöser Sinn geprägt haben "[5] - durchaus auf den 1513 Porträtierten oder - wie Basler Aufschriftsitte es nahe lege - Verstorbenen zutreffe, der zudem gewisse Aehnlichkeiten mit Johann Amerbachs Sohn Bonifacius und Enkel Basilius auf deren Porträts zeige. Er hält Entstehung auf Amerbachs letzter Reise nach Strassburg 1512 für möglich, worauf nach dem Tod dann die Inschrift beigefügt worden wäre. Aus dem Bestand des Amerbach-Kabinetts schliesst Fischer auf eher geringe Vorliebe für Porträts in der Familie - im Gegensatz etwa zu Remigius Faesch, und vermutet, das Porträt könne etwa von Bonifacius an einen der Kompagnons, Froben oder Adam Petri, verschenkt worden sein

und so nicht, wie man bei einem Amerbach-Porträt erwartet, ins Amerbach-Kabinett gelangt, sondern später aus Basler Besitz in die Sammlung Remigius Faeschs, mit der es ins Museum gekommen ist. Gewisse mittelrheinische Züge im Stil des Basler Meisters DS haben schon zu - wohl doch nicht treffenden - Zuschreibungen von Bildern aus dieser Region an ihn geführt, auch wenn verwandtschaftliche Bande dorthin weisen könnten. Anderseits steht das in seiner Ehrlichkeit dem Alter des Dargestellten gegenüber so ungewöhnliche Porträt dem Verismus des DS in der Darstellung alter Menschen, auch hoher Würdenträger, äusserst nahe. Im Jahre 1512 oder 1513 liesse sich das Porträt zeitlich noch mit seinen letzten Holzschnitten von 1511/12 - u.a. für Amerbach (106) - verbinden. Die Kreuzigung im Schweizerischen Landesmuseum in Zürich, die Koegler dem DS zugeschrieben hat, sollte zu Vergleichen beigezogen werden, besonders da die Darstellung des Reiters rechts am Rand[6].
Nach Amerbachs Tod arbeiten seine beiden älteren Söhne, der 1519 früh verstorbene Bruno[7] und Basilius in der Offizin Frobens als Editoren, Korrektoren und Drucker weiter, während der jüngste, Bonifacius, als Jurist über Basel hinaus Bedeutung erlangt.

Die Anzahl der Drucke F r o b e n s nimmt zu mit dem Eintritt seines Schwiegervaters, des aus Neuburg stammenden Buchhändlers und Verlegers Wolfgang Lachner in sein Geschäft nach Johann Amerbachs Tod 1513. Lachner hat auch Erasmus von Rotterdam im Sommer 1514 in Basel empfangen, als dieser sich durch die Qualität von Frobens nicht lizenziertem Nachdruck von 1513 der Venezianer Ausgabe seiner Adagia (Sammlung antiker Sprichwörter) von 1508 bewogen fühlte, seine nächste Bearbeitung und Erweiterung und alle folgenden statt in Paris bei Badius Ascensius von diesem in Basel drucken zu lassen[8]. Frobens Buchproduktion ist auch im 16. Jahrhundert wissenschaftlicher Art, wie schon die Kirchenrechtsausgaben Sebastian Brants bei ihm Ende des fünfzehnten und die Gemeinschaftsausgaben der lateinischen Bibel es waren, geblieben. Entsprechend beschränkt er sich im Buchschmuck fast gänzlich auf Titel- und Zwischentitelschmuck, auf den er mit Recht stolz sein kann (262), seine Druckersignete und die in dieser Ausstellung aus Gründen des Umfangs ausgeschlossenen Schmuckinitialen. Immerhin ist auch festzuhalten, dass der unpopuläre' Drucker Froben in ein und demselben Jahr 1525 drei deutsche Erasmus-Drucke herausgebracht hat, mit neuen Initialen mit W, Kirchenmandate des Rates vor dem allgemein als Mandatdrucker geltenden Thomas Wolff gedruckt hat (444)[9]. Nach Frobens Tod 1527 führen seine Söhne Hieronymus und Johannes Erasmius selbständig und in wechselnder Gemeinschaft mit ihrem Stiefvater Johannes Herwagen dem Aelteren, aus Strassburg, und ihrem Schwager Nicolaus Episcopius (Bischof), ebenfalls einem gebürtigen Elsässer, nach Studien an der Basler Universität noch als Korrektor bei ihrem Vater tätig, Druckerei und Verlag weiter, ausserhalb unserer Zeitspanne dann Hieronymus Frobens Söhne Ambrosius und Aurelius Erasmus und dessen Söhne Hieronymus und wiederum Aurelius Erasmus.

Abb. 320

627

Von J o h a n n e s P e t r i ist, als von ihm allein gedruckt, einzig die Ausgabe der Werke des Kirchenvaters Ambrosius mit einem berühmten neuen Titelholzschnitt des Meisters DS von 1506 anzuführen (18). Umso zahlreicher sind dann die Drucke, umso umfangreicher die Illustrationen bei seinem Neffen A d a m P e t r i, der schon 1505 als Drucker erwähnt wird und wohl schon zu Lebzeiten seines Oheims dessen Offizin übernommen hat. Ab 1509 erscheint bei ihm mehrmals die Postille (Jahrgang von Bibeltexten mit deren Auslegungen als Predigten) des Pariser Dominikaners Guillermus, schon im 15. Jahrhundert auch in Basel mehrmals, ab 1491 illustriert gedruckt[10], mit einer Neufassung des zugehörigen Passionstextes durch den Basler Franziskaner Daniel Agricola und durchgehender neuer Illustration von Urs Graf (64 ff.), 1511 die Legende des heiligen Beatus, ebenfalls textlich neu von Daniel Agricola und illustriert von Urs Graf (59). Ab 1511 erscheinen bei ihm mehrere Drucke von Plenarien oder Evangelienbüchern und Passionalen, sogar niederdeutsche, das erste 1511 noch mit Strassburger Holzschnitten, die wohl sein Herausgeber - schon der der Ausgabe Grüningers in Strassburg 1502 - Sebastian Brant nach Basel vermittelt haben dürfte (110), die folgenden ab 1514 dann mit neuen Holzschnitten des Augsburger Malers Hans Schäufelein, der zuvor einen gleichen Zyklus für den Augsburger Drucker Hans Schönsperger geschaffen hatte, ergänzt durch solche Grafs aus der Postille und Kopien nach Strassburger Hortulus-Holzschnitten (111-114). Für einen dieser Drucke dürfte 1516 Hans Holbeins erste Folio-Titeleinfassung, nach Vorbild Schäufeleins, entstanden sein (235 und S.XVI).
Um 1518 hat Petri offenbar den ersten Druck einer deutschen Bibel in Basel geplant und wieder aufgegeben[11]; die schon geschnittenen Holzstöcke kommen ihm dann 1523/24 bei Nachdrucken der lieferungsartig jeweils sofort nach Vollendung in Wittenberg erscheinenden Uebersetzung Luthers des Alten Testaments zu statten (276), nachdem er schon 1522 Luthers Uebersetzung des Neuen Testaments mit einigen neuen Holzschnitten Hans Holbeins eiligst nachgedruckt hatte (391). Die Tatsache, dass Petri auch vor seinen zahlreichen Nachdrucken von Streitschriften und Predigten Luthers (als erster der der Disputatio der 95 Thesen 1517) vorwiegend religiöse Texte gedruckt hat, sollte dabei genügen, den in der Literatur immer wieder gegen ihn erhobenen Vorwurf, er habe die Schriften des Wittenberger Reformators im Gegensatz zu andern Druckern, auch Basels,

168

172

318

319

435

nicht aus Ueberzeugung, sondern nur aus geschäftlichen Erwägungen nachgedruckt, zumindest zu
Abb. entkräften. Dass bei ihm auch Thomas Murners Moralsatire der Geuchmat 1519 mit Holzschnitten
312 Ambrosius Holbeins und Hans Herbsters erschien (218), widerspricht dem nicht, auch nicht der Druck der erbaulich-unterhaltsamen Geschichten von Olwier und Artus und von Valentinus und Orsus in der deutschen Uebersetzung des Berner Oberzollmeisters Wilhelm Ziely von 1521 und 1522 (185/186) mit Holzschnitten von Urs Graf.
Nach Petris Tod 1527 führte dessen Sohn H e i n r i c h P e t r i - mit abgeschlossenem Medizinstudium - Druckerei und Verlag weiter; unter seinen zahlreichen Drucken in über fünfzigjähriger Tätigkeit (bis 1579), vor allem medizinischer und mathematisch-astronomischer Literatur, ragen im hier umfassten Zeitabschnitt die Werke Sebastian Münsters, der um 1530 die noch junge Witwe Adam Petris geheiratet hat, und dessen Ausgaben älterer Literatur (Ptolemaeus u.a.),
697.707-16 706.707.716-20 speziell seine Cosmographien, hervor (477.479).

Als Drucker liturgischer Werke, vor allem von Messbüchern in ihrem Folioformat und mit besonderem Satz, sind J a c o b W o l f f von Pforzheim und sein Sohn T h o m a s W o l f f von überlokaler Bedeutung; sie drucken Missalien noch für entfernteste Diözesen. Bei ihnen er-
434 scheint die berühmte veristische Kanonkreuzigung des Meisters DS.1518 druckt Thomas Wolff auf Bestellung des Zürcher Müllers Marx Werdmüller das Betbüchlein des Mystikers Heinrich Seuse mit
428 dunklen ausdrucksstarken Holzschnitten des Meisters GZ (166); darauf folgen mehrere Hortuli animae - Seelengärtlein, Erbauungsbücher - mit verschiedenen Holzschnittfolgen (s.S.XXII). Im Laufe der Reformation ist Thomas Wolff dann auch zum Bibeldruck übergegangen. Berühmt - und darum wohl auch ausnahmsweise ihre Stöcke mehrfach ausgeliehen - wurde seine Apokalypse-Folge von Hans Holbein[12].

Bei M i c h a e l F u r t e r erscheinen, von Bedeutung mit ihrer Illustration, um 1501 die lateinisch-deutschen Scherzreden De fide concubinarum ... und De fide meretricum ... zweier Hei-
170 delberger Magister, mit ungewöhnlich freimütigen Holzschnitten des DS (25), 1506 das sogenannte Moser-Büchlein mit deutschen Uebersetzungen verschiedener religiöser Texte durch den Basler
167 Kartäuser Ludwig Moser mit älteren Basler Holzschnitten Dürers und neuen des DS (19)[13], 1507 die Chronik des Luzerner Gerichtsschreibers Petermann Etterlyn, auch diese mit neuen Holzschnitten
173 des DS neben solchen aus älteren Drucken (43), und ein neues Flugblatt mit Bild des DS (44b), 1508 in Zusammenarbeit mit ihrem vorübergehend in Basel weilenden Strassburger Erstdrucker Johannes Schott - und nochmals 1517 kurz vor seinem Tod - ein Neudruck der Margarita philosophica des Freiburger Kartäuserpriors Gregor Reisch ebenfalls mit neuen Holzschnitten des DS neben denen von 1503 (u.a. von Graf); von besonderer Bedeutung die neue Datierung mehrerer nur gering von einander abweichender Drucke der Postille des Guillermus von Paris, noch mit der älteren Textfassung der zugehörigen Passio, vor Agricola/Petri, auf etwa 1506/07, und die Zuweisung ihrer neuen Holzschnitte - einer fragmentarischen Folge - neben solchen der Neunziger Jahre, an den Meister DS, was ein neues Licht auf diesen Künstler als Vorläufer auch für Grafs
172 kleinformatige Folge wirft (76). Ab 1511 besitzt auch Furter eine vollständigere neue Holzschnittfolge zu dieser Postille, eine grösserformatige ebenfalls von Urs Graf, mit der er fort-
172 an, mit Kopien nach der Petris ergänzend, die Postille und Passio auch in der neuen Textfassung druckt (72), und 1515 erscheint bei ihm noch ein Hortulus animae mit neuen Holzschnitten hauptsächlich des GZ, daneben Grafs (157). Nach Furters Tod 1517 übernimmt Petri einen Teil von dessen Offizin und führt auch dessen Trithemius-Druck mit seinen auswärtigen Holzschnitten, vom Nürnberger Hans Springinklee, zu Ende (208).

Soweit die Drucker oder Offizinen, deren Tätigkeit schon im 15. Jahrhundert begonnen hatte. Spätestens um 1513 - undatierte Drucke wohl schon früher - beginnt der Dichter und Drucker P a m p h i l u s G e n g e n b a c h, um 1480 als Sohn des Druckergesellen Wensslers Ulrich von Gengenbach aus dem Schwarzwald geboren, nach Lehre bei Koberger in Nürnberg und Basler Gesellenzeit 1505-1507 selbständig in Basel zu drucken: neben verschiedenerlei Werken wie jenem nur
428 in Fragmenten erhaltenen Hortulus animae von etwa 1513 mit Holzschnitten Grafs (93) zahlreiche eigene Schriften, in Versen wie in Prosa, vorwiegend moral- und kirchenkritischen Inhalts, u.a.
310/11.438 620 438.433 Fas(t)nachtsspiele (196-99, 318/19, 203, 209, 325 u.a.); diese mit eigens dafür angefertigten Illustrationen, die teilweise wohl die Aufführungen der Basler Bürger wiedergeben. Daneben verwendet Gengenbach vorrätige Holzschnitte wo ihm irgend noch Platz bleibt (318-23 u.a.). 1519 erscheint bei ihm ein winziger Hortulus animae mit miniaturhaften Holzschnitten Ambrosius Holbeins (252), 1520 und nochmals 1521 noch ein Erbauungsbuch Die siben Alter oder Bilgerschafft der junckfrawen Marie mit Illustrationen vorwiegend Franz Gersters (neben u.a. älteren Holz-
431 schnitten aus Amerbachs Zitglögglin von 1492: 307). Weiter sind in seiner Offizin zahlreiche illustrierte aktuelle Einblattdrucke, auch aus seiner Feder, und Kalender entstanden (u.a. 200a
621 und 333).

Schon mit der Jahrhundertwende hat N i c o l a u s L a m p a r t e r, seit 1497 in Basel ansässig und 1500 Basler Bürger, hier zu drucken begonnen. Er druckt Brants Narrenschiff und des Badius Umarbeitung der Stultifera navis im 16. Jahrhundert hier weiter, bis die Holzschnitte nach Strassburg übergehen[14]. Von seinen erbaulichen deutschen und kleineren theologischen lateinischen Drucken seien hier nur erwähnt der wohl einzige Druck der seltsamen und wohl bisher kaum beachteten Prophecia simplicis Militis eines sonst unbekannten Cristannus Fedem de Landeck von 1521 (190) und sein Nachdruck der Determinatio der Pariser theologischen Fakultät gegen Luther aus demselben Jahr (269). Abb. 429

Ist Johann Froben in Basel der Drucker des Erasmus - seiner eigenen Werke und der von ihm edierten älteren Texte und Autoren - und Adam Petri Basels führender Luther-Drucker gewesen, so kann man den aus Strassburg stammenden Heidelberger Baccalaureus A n d r e a s H a r t m a n n, der nach Setzertätigkeit in seiner Vaterstadt bei Matthias Schürer in Basel zunächst 1515 als Korrektor bei Adam Petri begonnen hat, als selbständiger Drucker dann von 1518 - im ersten Jahr zusammen mit dem Kölner Servais Cruffter, einem Gesellen desselben Petri - bis 1536 wirkte und nun sogleich seinen Namen humanistisch in Cartander, dann in C r a t a n d e r gräzisierte, als den Drucker des Basler Reformators Johannes Oecolampad bezeichnen, den er auch in seinem Hause aufnahm, auch wenn er daneben selbstverständlich auch Schriften Luthers und weiterer kirchenkritischer Autoren gedruckt hat, so 1519 und nochmals 1520 Ulrich von Huttens allseits ungeduldig erwartete und aufsehenerregende Ausgabe der Entlarvung der gefälschten sogenannten Konstantinischen Schenkung durch Lorenzo Valla mit eigenem satirischem Vorwort[15], 1523 den Evangelienkommentar des in Strassburg exilierten Pariser Humanisten und Kirchenreformers Jacques Lefèvre d'Etaples (Faber Stapulensis) mit textbezogener reformerischer Titeleinfassung (was ihm drei Jahre später sogar von Paris aus den Erstdruck seines Briefekommentars eintrug: 422), das Thesenblatt, mit dem der aus Frankreich flüchtige radikale Lefèvre-Schüler Guillaume Farel 1524 an den Portalen der Basler Kirchen zur Disputation seiner dreizehn reformatorischen Thesen einlud, wie den Erlass, mit dem Rat und Burgermeister deren Besuch empfahlen, nachdem die Universität und Erasmus sie zu verhindern gesucht hatten (354a). 1536 verkauft Cratander seine Druckerei an die Druckergemeinschaft Winter-Oporin-Platter-Lasius und betätigt sich von da an mit seinem Sohn Polykarp als Buchführer (Buchhändler); immerhin erscheint doch hin und wieder weiter ein Buch mit seinem oder seiner Erben Druck- oder Verlagsvermerk. 608/09 625

Wie Cratander antike Autoren, aber wie er auch aktuelle Streitschriften sämtlicher deutschen Reformatoren hat auch der ebenfalls aus dem Elsass - aus Hagenau - stammende V a l e n t i n C u r i o (eigentlich Schaffner) nach Studien an der Universität gedruckt, 1522 ohne Firmenangabe mit einem in Basel ungewöhnlichen grossen Titelholzschnitt Hans Holbeins, einem der ersten Basler Schnitte Hans Lützelburgers, den papstkritischen Defensor pacis des Marsilius von Padua aus dem 14. Jahrhundert (417). Er scheint einige Holzschnitte aus Strassburg mitgebracht oder dort bestellt zu haben (417, 419). Seine Druckerei führt nach seinem Tod 1533 J o h a n n W a l d e r weiter, der seine Witwe heiratet.
Aehnliche Gebiete umfassen die Drucke J o h a n n B e b e l s, wegen seiner genauer unbekannten Herkunft aus "Welschland" spöttisch auch Welshans genannt. Wie Cratander - manche Drukke auch mit ihm oder mit Thomas Wolff zusammen - druckt er auch Schriften französischer Reformatoren, auch in französischer Sprache. Wegen des mit Thomas Wolff gemeinsamen Druckes verbotener Schriften Andreas Karlstadts sitzt er mit seinem Kollegen im Dezember 1524 für kurze Zeit im Turm (439)[16].

Nur kurz angeführt seien noch die späteren Drucker, die auch, dem Stilwandel zur Nüchternheit der Ausstattung in Basel und anderswo von 1525 an entsprechend, für die Buchillustration nicht mehr von gleicher Bedeutung wurden. Von den anfänglich als Gemeinschaft auftretenden Druckern J o h a n n e s O p o r i n, T h o m a s P l a t t e r, dem ehemaligen Walliser Geisshirt und Seiler und späteren Rektor der Münsterschule, B a l t h a s a r L a s i u s (Ruch,Rauh) und Oporins Schwager, dem vermögenden R o b e r t W i n t e r, der sich 1540 den Saal seines Hauses "Zum Pflug" an der Freien Strasse - wohl von Conrad Schnitt - hat ausmalen lassen (S.XX), hat hier nur der Sohn des Malers Hans Herbster, Johannes Oporinus nach gebührender Gräzisierung seines Namens,nach Lehrtätigkeit als Medizinstudent 1527 Famulus des Paracelsus,1538-42 Professor der griechischen und lateinischen Sprache an der Universität,durch wenige hervorragende illustrierte Drucke (468,483) für uns eine grössere Bedeutung.Auch H e r w a g e n, Johann Frobens Schwiegersohn E p i s c o p i u s, I s i n g r i n, bei dessen Witwe Leonhard Fuchsens Herbar 1542 mit mitgelieferten Holzschnitten erscheint, B a r t h o l o m a e u s W e s t h e i m e r, N i k o l a u s B r y l i n g e r, W o l f g a n g F r i e s und der aus Lyon stammende J a k o b K ü n d i g = Jacobus Parcus = Jacques Estauge (so in französischen Basler Drucken) - dieser immerhin verdienstvoller Sammler und Drucker alter Stöcke verschiedenster Herkunft (89b) - haben keine bedeutenderen Illustrationen mehr hervorgebracht. 721.732 727-31 724/25

Hin und wieder haben Drucker für ihre Werke - auch einige der hier ausgestellten Drucke gehören dazu - von Herrschern P r i v i l e g i e n - Vorrechte - gegen Nachdruck für eine Anzahl Jahre erhalten. Diesen Schutz dann wirklich zu bieten, waren aber auch die Kaiser und Könige meist wohl nicht in der Lage (oder überhaupt willens), wie wir aus den zahlreichen und raschen Nachdrucken auch solcher privilegierter Ausgaben ohne Folge von Prozessen schliessen müssen, erst recht Machthaber mit kleineren Herrschaftsgebieten, gar Städte ausserhalb ihrer Hoheitsgebiete. Doch innerhalb ihres Gebiets selbst konnte sich eine Stadt durchaus für ihre Drucker einsetzen: so schützte Basel das Privileg des griechischen Lexikons Johannes Walders von 1539 gegen einen Nachdruck der ebenso baslerischen Drucker Michael Isengrin und Heinrich Petri (437a).

Die Künstler.

Von unterschiedlicher Bedeutung sind die Neuigkeiten, die sich für die einzelnen Künstler u.E. ergeben haben. Für den M e i s t e r D S, dessen Holzschnittwerk - und über dieses hinaus haben bisher einzig die Zuweisungen einer Zeichnung des Gekreuzigten mit dem Wappen des Basler Bischofs Christoph von Utenheim im Basler Kupferstichkabinett und einer Altartafel mit dem Kreuzigungsgeschehen im Schweizerischen Landesmuseum durch Hans Koegler[17], zu der immerhin noch eine solche der Auferstehung Jesu im Basler Kunstmuseum gehört, überzeugen können, zu denen sich nun der zwischen 1498 und 1503 entstandene Churer Katharinen-Altar gesellen könnte[18] - am leichtesten im kritischen Bildband Elfried Bocks greifbar ist[19], der leider die von ihm abgelehnten Zuschreibungen Koeglers nicht abgebildet hat, für diesen wohl auch an Jahren ältesten Basler Buchkünstler des Anfangs des 16. Jahrhunderts hat Lilli Fischel 1954 am Ende eines Aufsatzes, der mit seinen Zuweisungen allgemein zu recht nicht durchdringen konnte (s. u.a. Nr.290) aus einer Leipziger Quelle noch kurz einen biographischen Hinweis angeführt, der hier weiter verfolgt werden soll[20]. Nach Eintrag in den Leipziger Steuerbüchern hat am 11. Mai 1503 ein "Daniel Schwegeler von baseln, appelles" für die Aufnahme in das Leipziger Bürgerrecht 42 Gulden bezahlt. Diese knappe Angabe bietet an sich nicht viel Material zur Kenntnis der betroffenen Person[21], doch stellen wir einmal hypothetisch die Gleichung Daniel Schwegeler von baseln, appelles = Basler Meister DS auf, dann fügen sich an sich wenig aussagekräftige urkundliche Berichte über Daniel Schwegler, seinen Vater und seine Brüder und stilistische Indizien der Kunst des Meisters DS als Bausteine zu einem Lebensbild, das uns zwar nicht bewiesen und nicht beweisbar, doch u.E. sehr überzeugungskräftig einen Mann und Künstler vor Augen stellt, dessen Eigenschaften sowohl zum bekannten Werk des DS passen wie auch dieses und Weiteres erst tiefer und gültiger erklären helfen und so allmählich auf eigene Füsse zu stehen kommen.

Abb. 622

628

Die Bezeichnung eines Malers mit dem Namen des berühmtesten Malers der griechisch-römischen Antike, des Apelles, als Berufsbezeichnung bei einem eher bürgerlich-bürokratischen Vorgang wie der Aufnahme in ein Bürgerrrecht - und nicht in einem humanistischen Lobgedicht auf seine Kunst - ist gewiss ungewöhnlich; es lässt sich aber zu den von Fischel angeführten Belegen, zu immerhin zwei - allerdings allgemeiner berühmten - Zeitgenossen, Dürer und Baldung, noch ein weiterer nicht allzuviel späterer Beleg anführen: im 1549 bei Jacob Kündig in Basel erschienenen, reich illustrierten Farbbüch oder Illuminierbüch des Valentin Boltz ist auf S.129 der Meister, der an der Staffelei ein Tafelbild eines Baselschilds malt, während der Lehrknabe im Hintergrund einen Stoss Blätter mit einem Pinsel durch eine Patrone schablonenartig zu Helgen einfärbt, in typographischem Titel als Apelles bezeichnet[22]. Anderseits weist die Bezeichnung Daniel Schwegler zu diesem Zeitpunkt als Maler - kaum nur Reisser für den Formschnitt oder gar Formschneider - und als Maler schon von einiger Bedeutung aus.

Daniel Schweglers Vater braucht uns hier nur insoweit zu beschäftigen, als Herkunft der Familie, Stand, Bildung, Tätigkeit und Beziehungen des Vaters für die Entwicklung seiner Söhne nicht bedeutungslos sind. Gregor Schwegler war wohl, nach einem Studium in Freiburg im Breisgau 1470 ff., in der Tradition einer angesehenen Notariatsfamilie stehend aus Konstanz gegen Ende der 1480er Jahre - 1489, wohl sogar 1488 belegt - nach Basel gelangt, und hat von 1491 bis 1522 hier und daneben in Konstanz - die Mindere Stadt, das heutige Kleinbasel, gehörte kirchlich zur Diözese Konstanz, de facto bis zur Reformation 1529, de iure zusammen mit Kleinhüningen, Riehen und Bettingen sogar bis 1978 nicht zum 1828 neugegründeten Bistum Basel - u.a. als konstanzisch-bischöflicher Notar und baslerisch-bischöflicher Kollateralnotar gewirkt, in welcher Stellung ihm die Urkundenausfertigung für die geistlichen Gerichte und neben Protokoll- und Kanzleitätigkeit die Unterstützung der Gerichte z.B. durch Zeugenverhöre oblag[23].

Rudolf Wackernagel schreibt in seiner monumentalen Geschichte der Stadt Basel über ihn: "Volles eigentümliches Leben ist bei den Schweglern zu Hause, von denen diese Jahrzehnte wimmeln: Friedrich Hartman Christoph Johann Caspar Mercurius Salomon; sie Alle scheinen von Konstanz hergekommen zu sein. Unser Interesse aber fordern nicht sie, sondern Gregor und Daniel. Gregor Schwegler aus Konstanz ist von 1491-1522 an der bischöflichen Curie (d.i. des Bischofs von Basel) tätig; daneben versieht er das Amt eines Prokurators bei der Filiale des Konstanzer Offizialats

in Kleinbasel. Für Notariatsgeschäfte der städtischen Verwaltung ist er der Bevorzugte. Wichtiger sein Verkehr mit den Humanisten Rhenan u.A., die ihn als einen 'fröhlichen alten Herrn' schätzen."[24] Der Uebersiedlung als konstanzisch-bischöflicher Notar war ein Studium zusammen mit einem Johannes Schwegler, vermutlich seinem Bruder, an der Universität Freiburg im Breisgau von 1470 an vorausgegangen, wo beide Konstanzer am 13. Dezember 1471 das Baccalaureat der Freien Künste erwarben, und wo Mitte Juni 1472 auch Heinrich von Hewen als ecclesie kathedralis Constant. Canonicus das Studium aufnimmt. In Basel hat Gregor Schwegler sich nochmals im Sommersemester 1492 immatrikuliert[25].

Gregor Schweglers wohl ältester Sohn Hartmann hat sich, als Konstanzer Bürger, schon im Wintersemester 1488/89 in Basel immatrikuliert[26], sein wohl jüngerer Bruder Daniel, ebenfalls noch als Konstanzer Bürger, im Wintersemester 1496/97, dürfte somit 1480-82 geboren sein. Ob und positivenfalls wie nah verwandt der im Sommersemester 1500 als Basler Bürger immatrikulierte Cristofferus Swegler de Basilea[28] ist, ist nicht bekannt. Gewiss mit Daniel Schwegler eng verwandt, wie seine spätere mit ihm gemeinsame prokuratorische Tätigkeit zeigt, ist Johannes Schwegler de Constantia, der sich im Wintersemester 1508/09 u.a. zusammen mit Johann Jacob von Hertenstein immatrikuliert hat, einem natürlichen Sohn des Luzerner Schultheissen Jakob von Hertenstein[29], für den 1517 Vater und Sohn Hans Holbein in Luzern gearbeitet haben. Er dürfte ebenfalls ein Sohn Gregors mit dem Vornamen seines Oheims, oder dann Sohn jenes Johannes, Neffe Gregors sein.

Gut acht Jahre vor des Basler Malers Daniel Schwegler Aufnahme ins Leipziger Bürgerrecht, zu welchem Zeitpunkt sich dieser schon eine gewisse Zeit in dieser Stadt aufgehalten haben dürfte, hat sich im Wintersemester 1494/95 - also sechs Jahre nach seiner Basler Immatrikulation - dessen älterer Bruder Hartmann als vormaliger Basler Student an der Leipziger Universität immatrikuliert[30], schon im Sommersemester 1495 ist er so als Hartmanus Schvegeler de Constantia unter den baccalaureandi aufgeführt[31]. In den beiden Leipziger Landsteuerbüchern von 1499 und 1502 erscheint Hartmann Schwegler nicht: entweder hat er 1499 Leipzig schon wieder verlassen, oder er lebt in einem Konvent. Daniel Schwegler, der am 11. Mai 1503 Leipziger Bürger wird, erscheint (noch) nicht in der Liste von 1502 und schon nicht (mehr) in jener von 1506[32].

Von 1502 an hat Hartmann Swegeler die Vikarie der heiligen Margarete im Stift S. Maria in Campis bei Mainz inne, einer Wallfahrtskirche. 1504 erhält diese Vikarie, nach Verzicht eines Johann Seygler, Philipp Hirt. Schwegler ist unter den Vikaren dieses Altars in der Folge nicht mehr genannt[33]. Am 8. Mai 1504 konferiert der als Ablasskommissär Deutschland bereisende Kardinal Raymundus Peraudi dem Hartman Swegler die tercia prebenda ad altare s. Nicolai in ecclesia s. Petri Basil., d.h. im Basler Petersstift. Er besitzt zu diesem Zeitpunkt schon die vicaria ecclesie parrochialis in Blansingen, eine Capellania ad altare b. Marie virginis in Karsbach und hier auch noch die capellania in ecclesia b. Marie virginis in campis extra muros Maguntinos[34]. Beziehungen zu Mainz hat Schwegler weiterhin gepflegt, schon vor der Basler Reformation scheint er wieder nach Mainz übergesiedelt zu sein, wie die Protokolle des Mainzer Domkapitels [35] und eine Vollmachterteilung seines Bruders Daniel nach seinem Tode zeigen: Am 24. März 1541 gibt Daniel Schwegler Gewalt Velti Flötscher dem Buchdrucker wegen allfälliger Erbschaft von seinem Bruder Herrn (dominus für den Geistlichen?) Hartmann Schwegler sel. Priester in Mainz[36]. Ueber diesen Valentin Flötscher ist sonst nichts bekannt; Benzing hält es in einer brieflichen Auskunft 1974 für durchaus möglich, dass er Druckergeselle bei Johann Schöffer oder dessen Nachfolger Ivo Schöffer gewesen ist; er zwar nicht, aber immerhin zwei andere Schweizer finden sich unter den 35 Druckergesellen, die Benzing aus der viel grösseren Anzahl für das 16. Jahrhundert in Mainz in Archiven hat eruieren können[37]. In Frankfurt ist aber 1591 ein Flugblatt Von den Heiligen märtern beim Flugschriften- und Liederdrucker Conrad Corthoys mit einem grösseren Holzschnitt eindeutig des DS erschienen (194) - ist der Stock über Hartmann Schwegler in die Gegend gelangt? Und aus dem Mittelrhein-Main-Gebiet stammen nicht nur wohl nicht ganz zufällig die meisten Werke, die ausserhalb Basels bisher dem Meister DS, wenn auch nicht zu recht, zugeschrieben worden sind[38], sondern dieses ist auch die Landschaft Mathis Grünewalds, dessen Werk wohl keines in seiner Zeit in Echtheit und Ausdruck des Erlebnisses näher steht und näher kommt als die Holzschnitte des DS. Abb. 616

Wann Daniel Schwegler aus Leipzig nach Basel zurückgekehrt ist, wissen wir nicht. 1506 ist er dort nicht mehr nachgewiesen, gehört auch schon, nach Wackernagel und Schuler, zu den Kurialen des Basler bischöflichen Hofes[39], ab Mai 1504 hat sein älterer Bruder Hartmann eine Pfründe im Basler Petersstift, am Nikolausaltar, inne. Aus der Peterskirche aber sind aus dem ersten Jahrzehnt des Jahrhunderts zwei kleine Fragmente dreier Wandgemälde - Oelberg, Schmerzensmann und Schmerzensmutter, Marientod - erhalten, Antlitze der Schmerzensmutter und des Schmerzensmanns mit einem Ausdruck verhaltenen Leidens - Weiteres nur in Kopien des letzten Jahrhunderts - die H.A. Schmid veranlasst haben, in ihrem Autor einen dem DS verwandten Künstler zu sehen, R. Riggenbach, sie dem DS selber zuzuschreiben[40]. Um 1500 und um 1510 werden zwei Gruppen von Wandbil-

dern an den Wänden, Fenstergewänden und im Gewölbe der Kaplänesakristei des Stiftes datiert, die in der Mehrzahl durch Wappen als Stiftungen von Chorherren und Kaplänen des Stiftes bestimmbar sind[41]. Zur stilistisch früheren Gruppe gehören die heiligen Georg, Christophorus, in dessen Hintergrundlandschaft, die der der Zürcher Kreuzigung verwandt ist, ein Einsiedler, wie auch der Christophorus dem Jakobus des Holzschnitts des DS (131a) nahe,wandelt, Laurentius, Hymerius und Heinrich als Patron des Münsters; ein auffälliges gemeinsames Stilmerkmal: alle diese Gestalten, stehen und wandeln auf massigen Füssen[42]. Zur stilistisch jüngeren Gruppe gehören die heiligen Nikolaus und Anna selbdritt, Ulrich, Andreas und Mauritius (?), die Evangelistensymbole im Gewölbe und wohl ein nur sehr schlecht erhaltenes Jüngstes Gericht[43].Zu dieser zweiten Bildergruppe schreibt François Maurer, der diesen fünften Band "auf Grund von Vorarbeiten Rudolf Kaufmanns sowie Manuskripten Rudolf Riggenbachs und Ernst Stockmeyers verfasst" hat:"Der Meister der zweiten, ergänzenden Bildfolge schuf zwar Pendants zu den Gestalten seines Vorgängers und nahm mitunter genaue Rücksicht auf dessen Farben. Im Ganzen aber löst er sich endgültig von allem Schönlinigen und Ebenmässigen. Seine Pinselstriche sind hingeworfen, stocken,zerfasern und bröckeln ab. Das Volumen, möglichst von lederner, filziger oder sonstwie rauher Beschaffenheit, ist wie ertastet. Doch anders als der wohl vorbildliche Meister DS verliert sich der zweite Meister nicht an die neuen Schönheiten des flüchtigen Schattens, des Zusammengeknäuelten und Zerfallenden; sein Stil ist härter, oft gewollt roh, und zugleich altertümlicher. Seine Evanglistentiere sind von Schongauers Stichen abgeschrieben; anders allerdings der Matthäusengel: das Volumen ist zusammengerafft, das Einzelne skizzenhaft oder bewusst verwirrt - bezeichnend die zu einem buckligen Klumpen umgeformte Linke -, die Symmetrie gestört. Wenn zur Hauptsache Bedrückte, Aengstliche, Trotzige, in einem unbewachten Augenblick Ueberraschte dargestellt sind, so scheint es der Stil zu verlangen. Der dem Meister DS verpflichtete hl. Gordian einer Matrikelminiatur von 1510/11 wirkt neben dem thebäischen Märtyrer lahm und bloss gefällig, ein gleichzeitiger Haudegen des Urs Graf sentimentaler"[44].

Hans Dig schliesst er sogleich darauf aus zeitlichen Gründen aus - von ihm könnte die heilige Dorothea in einer Altarnische der Leutkirche von gegen 1515 stammen[45]. Gegen die Einwände Maurers gegen eine Zuschreibung an den Meister DS selber möchten wir nun vor allem drei Punkte geltend machen: die kleine unbekannte Stifterfigur zu Füssen des besonders bewegten Andreas mutet wie eine direkte Vergrösserung derjenigen in der neu dem DS zugeschriebenen - und auch von Maurer im Gespräch ohne jede Bedenken akzeptierten - Postillenfolge von 1506/07 (76) an, ebenso sind die Evangelistensymbole des Gewölbes nicht nur denen Schongauers[46] verpflichtet, sondern auch denen des DS in einer Postille Kesslers von ca. 1506 (7a) engst verwandt. Statische Figuren ganz ähnlichen Charakters zeigt auch, wo der schmale Raum nicht mehr zulässt, der Hewen-Altar in Chur[47] - verwandt ist diesen auch der heilige Gordian der Matrikelminiatur für Rektor Augustin Lutenwang, die schon P.L. Ganz dem DS zugeschrieben hat[48], und auch auf den Holzschnitten des DS finden sich ähnliche Schwankungen der Darstellung der Figuren; schliesslich, mit der schon von Maurer geäusserten Feststellung verbunden, dass dieser Rektor Lutenwang Kanonikus zu St. Peter war[49] die These, dass der Meister DS der appelles von baselnn Daniel Schwegler und damit ein jüngerer Bruder ebenfalls eines Kaplans von St. Peter, Hartmann Schweglers ist! Auch die Ausführung der - einzigen - Rektoratsminiatur für Lutenwang durch den DS fände hier eine Erklärung.

Abb. 172

168

Die Zuschreibung der Fassadenbilder von St. Peter an den DS durch Riggenbach dürfte in voller Kenntnis des Umstands, dass sich kein Künstlername mit passenden Initialen in den Basler Zunfturkunden finden lässt, erfolgt sein. Sie findet bei einer Identität des DS mit dem Bruder Daniel des Kaplans Hartmann Schwegler eine Erklärung. Dennoch meinen wir den DS auch in einer andern Basler Kirche am Werk zu sehen, im Passions-Zyklus der ehemaligen Pfarrkirche St. Ulrich an der Rittergasse, nahe dem Münster[50], von dem 1931 beim endgültigen Abriss der Wand nur wenig noch in Umrissen kenntliche Teile photographiert, abgenommen und gerettet werden konnten. Und ebenso aus stilistischen Gründen in dem höchst eigentümlich ausgemalten gewölbten Raum des dieser Kirche ganz nahe gelegenen Hauses Rittergasse 19, dessen soeben freigelegte und restaurierte,aber noch nicht publizierte Malereien von 1509 datiert sind, dessen Besitzer sich bis heute aber leider noch nicht hat eruieren lassen. Beide Male scheint uns der DS bedeutend näher zu stehen als der 1507 vorübergehend und dann ab Mitte 1508[51] ebenfalls in Basel tätige Urs Graf.

618

Von nach 1511/12 - Juliusgeschenke-Flugblatt (195) - ist kein Holzschnitt des DS mehr bekannt, wäre auch kein Wand- oder sonstiges Bild von ihm nachweisbar [illegible]. von 1513 an aber ist Daniel Schwegler als Prokurator des bischöflichen Hofes nachgewiesen[52]: er hat im Alter von gut dreissig Jahren offenbar - aus welchem Grund auch immer - sowohl die Arbeit für die Basler Drucker wie die, nach den obigen, teilweise schon von anderen ohne Ahnung einer Identität des DS mit einem Bruder eines Kaplans zu St. Peter, einem appelles von baselnn Daniel Schwegler, vorgenommenen, u.E. nun trotz Fehlens einer Zugehörigkeit zur Malerzunft umso plausibleren Zuweisungen gewiss auch ausgeübte Malerei zu einem Zeitpunkt, da sich Urs Graf nach einem vermutlichen zwei-

ten Strassburger Aufenthalt (477B) endgültig in Basel niederlässt, da Caspar Koch 1512 den Auftrag zur Ausmalung des Lettners im Augustinerkloster erhält[53], unwiderruflich aufgegeben und ist in die Fussstapfen seines Vaters und zahlreicher anderer Familienmitglieder getreten.

Als Prokurator - Sachwalter, Fürsprech, gegenüber dem Notariat ein niedereres Amt - eines geistlichen oder weltlichen Gerichts, hier des bischöflichen baslerischen - hat er, während die juristische Beratung den Advokaten obliegt, in einfacheren Angelegenheiten zwischen der von ihm vertretenen Partei und dem Richter zu vermitteln, für ausreichende Vertretung seines Mandanten beim ersten Gerichtstermin zu sorgen, die Klageschrift bzw. die Verteidigungsargumente vor Gericht vorzutragen, für die folgenden Termine einen Advokaten beizuziehen und dessen Gutachten termingerecht einzureichen, der Gegenpartei die dazu bestimmten Schriften zukommen zu lassen und allfällige Zeugenaussagen beizubringen[54].

Johannes Schwegler, entweder der Mitstudent von Freiburg 1470, und als dieser wohl ein Bruder Gregors, oder eher der 1508 in Basel immatrikulierte vermutliche Neffe (s.o.), erscheint im Urteilbuch des Gerichtsarchivs am 22.November 1516 als Prokurator des bischöflichen Hofes[55] und ein weiterer Schwegler, Friedrich Schwegler, ist 1522 als Notar in Basel als procurator Causarum curie Const. bezeugt[56].

Ueber die folgenden Jahre hin bis zu seinem um 1543 erfolgten Tod lässt sich das nun 'bürgerliche' Leben Daniel Schweglers anhand von Urkunden recht gut verfolgen. Am 23.August 1519 finden wir ihn im Fertigungsbuch als Knecht auf dem Richthaus bezeichnet, als seine Frau während einer Krankheit zu seinen Gunsten ihr Testament macht[57]. Bei einer Urfehde des Augustinus, einst Viceregens des Klosters Schönthal bei Langenbruck, tritt Daniel Schwegler, wie ähnlich 1519 Johannes Schwegler, am 14.Juni 1522 zusammen mit dem Pedell des Bischofs von Basel, Johannes Bock, als Zeuge auf[58]. Als Richthausknecht bewirbt er sich 1524 um das höhere Ratsschreiberamt[59], offenbar ohne Erfolg, denn auch am 8.Februar 1525 ist er noch Diener auf dem Richthaus[60]. Er erhält aber 1524 immerhin das Bürgerrecht für seine Verdienste geschenkt[61]. Im Dezember 1525 gelangt er aber zum Schultheissenamt in Kleinbasel - das weltlich bedeutungsmässig etwa der Prokuratur entspricht - zusammen mit u.a. dem Glasmaler Anthoni Glaser[62]. Am 1.September 1526 macht er sein erstes Testament, seine Mutter Verena Wedeli, bevogtet mit Johannes Schwegler, Prokuratur entspricht - zusammen mit u.a. dem Glasmaler Anthoni Glaser[62]. Am 1.September 1526 macht er sein erstes Testament, seine Mutter Verena Wedeli, bevogtet mit Johannes Schwegler, Prokurator des bischöflichen Hofes, willigt ein; sein Vater Gregor Schwegler ist zu diesem Zeitpunkt verstorben[63], nachdem er im April noch Grüsse erhalten hatte[64] und sich - als "der alt schwegler" aufgeführt - am 14.September 1519 zusammen mit den Leutpriestern des Münsters von St. Alban, St. Martin, St. Theodor, dem Stadtschreiber Hanns Hanffstenngel, doctor Wonnegk, dem wohlhabenden Basler Stadtarzt Johann Roman Wonnecker, Professor der Medizin und Rektor der Universität im Sommer 1519 und Winter 1522, und andern noch um die offenbar einträgliche capplanye zů dem Heiligen crutz - wohl St.Peter - beworben hatte[65], und zusammen mit anderen procuratores wie Spirer, Heintzmann, Saltzman noch in der ersten Kategorie der von Pflegern und Schaffnern zufriedengestellten Schuldvorderer des letzten Propstes von St.Alban Richard Geissberger (Geissenberg) - von September 1526 bis zu seinem Auszug aus Basel unter Mitnahme von Urkunden und kostbaren Geräten des Klosters Ende Mai 1529 - aufgeführt ist[66]. Spätestens 1529 ist Daniel Schwegler Vogt zu Birseck, wie wir Berichten von seiner Hand an den Basler Bischof Philipp von Gundelsheim, der schon in Delsberg residiert, aus diesem Jahr entnehmen. Am 25.Februar - es sind die Wochen der Entscheidung der Reformation (444) und Johannes Schwegler, der sich auch Anfang 1526 zusammen mit dem Pfleger des Klosters Hans Fridlin Irmi, sowie Hanns Reinhardt und Adelberg Saltzmann nach mehreren Austritten für die im Kloster verbliebenen "armen schwesteren" von Engental (bei Muttenz) beim Basler Rat eingesetzt hatte[67], hat einem unbekannten Adressaten, wohl einem Domherrn nach Freiburg, zwei Wochen zuvor, mündlich vom Bildersturm berichtet[68] - klagt er ihm über allerlei Unbotmässigkeit der Bauern, berichtet von seinen Sorgen, diese oder Fremde würden ihm die Kirchen stürmen und plündern, wie sie ihm schon ein Bild über der Tür (eine Maria?) herabgeschlagen haben, von deren Frohlocken, dass in Kürze nicht mehr er, der Bischof, sondern "die von Basel" ihre Herren wären, von seiner Sorge, dass in Kürze auch Delsberg und Pruntrut verloren gingen[69]. Zwei Wochen später, am 14.März, berichtet er von Aufenthalt in der Stadt, in der "alszdan leider ein gefarlich, widerwertig leben jeczund ... " ist, um seine Angelegenheiten zu ordnen, und der Einsetzung des meyers als Stellvertreters im Schloss, von dem Plan der Solothurner, das Birseck einzunehmen, den ihm seine Herren, der ersame ratt zů Basell, mitgeteilt haben, von seiner Einsetzung eines Stellvertreters für seinen - bischöflichen - Gerichtstag in Schliengen und Istein und seiner Abhaltung eines solchen - offenbar als Prokurator im Sinne eines Schultheissen - in Ettingen, von den Schwierigkeiten, von den Bauern die Steuern und die Lichtmesszinsen zu bekommen, und schliesst:"Item gnediger her, ich vernim, wiewol es mir nit ze klag kumen, das etlich sich zu Ystein, Schliengen etc. zu u.g. herlikeitt vyl des Huszschiners gloub unnd wesen gebruchen, die ich zu Birseck nit weisz ze zuchtigen, unnd doch u.g. nitt ze erliden, well sich u.g. ouch darüber beratten. Ich musz selb

Abb. 628

629

zu u.f.g., so bal mir wyl wirt; bitt hiemitt, u.f.g. well mich in gnedigen befelch alzit gedencken. Datum anno XXIX suntags judica."[70] Am 7.Juni 1529 "... habend Adelberg Saltzman, Johannes Heintzmann, Johannes Spirer und Johannes Schwegler ire burgkrecht unnd eidszpflichten, nachdem sy den abzug-eid lut der ordnung offentlich vor gesessenem rath geschworen, uffgeben, die ouch nach erstattung der eiden von inen uffgenommen sind etc"[71], und aus einem Schreiben des Capitels vom 20.November 1529 erfahren wir, dass sich diese vier "geistlichen hofgerichtsz notarii und procuratores, jetzt zu Altkirch (im Elsass) sambt unnd sonders" niedergelassen haben[72]. Am 29.September 1529 schliesslich muss Daniel Schwegler dem Pfarrer von St.Martin Ludwig Grüninger, gegenüber welchem er bei der Einziehung des Hauszinses "wie tryerley pfaffen syen" über die Geistlichen geschimpft hatte, um aus der Haft zu kommen, Urfehde schwören[73]. Wenn dies auch ein vielleicht mehr sprichwörtlicher Schimpf und aus sehr banalem alltäglichem Anlass geäussert zu sein scheint, dürfte doch der Umstand, dass der Pfarrer - aus dessen Entführung ausserhalb der Stadt durch Leute des österreichischen Regiments aus Ensisheim im Juni 1526[74] wir wohl schliessen müssen, dass er schon damals auf der neugläubigen Seite stand - dem Schimpf solches Gewicht beimass, darauf deuten, dass der wörtlich harmlos anmutende Schimpf in diesem Fall einen konfessionellen Hintergrund hatte - d.h. dass Daniel Schwegler auf der Gegenseite, auf Seite der Altgläubigen stand, wie auch sein Bruder nun nach Mainz zurückzog, Johannes Schwegler Basel verliess, und wie auch seine eigenen oben angeführten kritischen Berichte an seinen Herrn, den Basler Bischof, nach Delsberg zeigen (Schloss Birseck ist bis 1763 Sitz der Vogtei über die bischöfliche Herrschaft Birseck geblieben).

Daniel Schweglers letzter bekannter Bericht an den Bischof als bischöflicher Vogt zu Birseck datiert vom 8.Oktober 1529. Er berichtet von seinen Sorgen und dem Streit mit den Reinachern und deren Meyer, von deren Zinsverweigerung er schon am 14.März geschrieben hatte, und in dem ihn "die herren von Basell" nicht genügend unterstützen zu können oder zu wollen scheinen, sowie von seinen Bemühungen, den Priester von Arlesheim zu halten - ihm die Bezahlung, die von den Kapplänen aus Freiburg ausbleibt, zu sichern - um so das Dorf dem alten Glauben erhalten zu können, und schliesst mit einem fast pathetischen persönlichen Bekenntnis zum alten Glauben seiner Vorväter:"Nitt mer, gnediger herr, yetz zemal, dan u.f.g. losz mich ir g. befolhen sin. Ich wird unnd mûsz groszlich similieren, wil ich der puren unnd miner herren huld haben unnd mitt inen nacher kummen. Ich bezug mich aber gegen gott, gegen kunigen, keyser, fursten und herren, ich thue, wasz und wie ich will under inen, das ich von cristenlichen articklen, wie die min forderen gegloubtt, niemer mer wichen will, unnd so ich vermuglicher, so weltt ichs bewisen etc. Uwer f.g. well mir den uberflusz miner wortter verzichen. Datum anno 29, fritags vor Basel kilchwichen."[75]

Abb. 629

Als Vogt zu Birseck bezeichnet ist er noch ein letztes Mal im Eintrag eines privaten Verkaufvertrags zusammen mit seiner Frau Anna vom 2.Juni 1530 im Fertigungsbuch des Gerichtsarchivs[76]. Im Oktober,so erfahren wir aus dem Archiv der Weinleutenzunft,hat er - altershalber - einen Söldner gestellt, sodass er nicht selber - auf Seiten seiner Glaubensgegner - in den zweiten Kappelerkrieg mitziehen musste[77]. Die nächste bekannte Urkunde zu Daniel Schwegler meldet uns,was nach seinem letzten erhaltenen Brief an Bischof Gundelsheim fast zu erwarten war: laut Protokoll der Sitzung der Bannherren - der durch die Bannordnung vom Dezember 1530 eingesetzten und vom Rat gewählten Kirchen- und Sittenrichter(speziell Abendmahl:444) - vom Morgen des 4.Septembers 1533 im Münster im cappittelhusz sind auf diesen Vormittag Daniel Schwegler,Juncker Lux Zeigler und Wolff Rott vorgeladen und ihr Glaube examiniert worden.Obwohl allen drei mit fast denselben Worten für den Fall ihres weiteren Beharrens im alten Glauben Kirchenanzeige und Strafe angedroht wird, deuten u.E. die sehr unterschiedlichen Formulierungen der ähnlichen äussern Tatbestände doch auf recht verschiedene Charaktere der drei Vorgeladenen.Während für Wolff Rott als zuletzt aufgeführten nur kurz ein gleicher Abschied - wie Schwegler und Zeigler gegeben - angeführt wird,dass er sich binnen acht Tagen zu Pfarrer Myconius - seit 1532 Antistes am Münster als Nachfolger Oecolampads - zu verfügen habe und "bescheid unnd underrichtung von im neme" heisst es zu Zeigler, dessen teilweises Beharren im Alten kurz beschrieben ist, ausführlicher "So er aber ettwas mangels hette, weren die predicanten urbüttig, in zû berichten und in in sim anligen gern genûgsam verhören", und im Anschluss an die Strafandrohung im Falle seines Verharrens ist noch von seinem Dank die Rede für das "früntliche mittlyden, so man mit im gehept, desglichen das man in gunstecklich gehort". Anders zum zuerst im Protokoll behandelten Schwegler: "Ist Daniel Schwegler beschickt unnd, dwyl er noch allem fürwenden sich selbs begeben, das er sinen gloubenn und was er gloub erscheinen, ist der abscheid mit im gmacht, das er in acht tagen den nechsten sich zû her Miconio, sinem pfarrer, verfuegen, von dem sinen glouben furwenden und erluteren und bescheid von im nemen. Wo er aber das nit thete oder sich nit mit im vereinbaren würde, also das dy kilich ein verniegen an inn hette, würde man in on alles mittel der kilchen anzeugen und mit straff gegen in fürfaren, domit andre ein ebenbild von im nemen wurden, unnd in hymit zum letsten gwarnet haben."[78] Hier scheint uns ein Mann geschildert, der bewusst und kritisch sich mit seinem und

dem ihm fremden neuen Glauben auseinandersetzt, der auch die Auseinandersetzung im Gespräch, seiner selbst bewusst, mit der neuen Kirchenbehörde und mit seinem Pfarrer Oswald Myconius selber sucht, auch durchaus im Bewusstsein, sich damit eine Strafe einzuhandeln, wie er sich schon im September 1529 Untersuchungshaft und eine Urfehde mit einer Bemerkung über die Pfaffen gegenüber dem Pfarrer von St. Martin eingehandelt hatte: eine Persönlichkeit, die mit ihrer positiven Beharrenskraft, aber vielleicht auch etwas starren Widerborstigkeit vollkommen dem menschlichen Bild des Künstlers DS entspricht.

Von einem Amt Daniel Schweglers hören wir hier - und seit Juni 1530 - nichts mehr, obwohl er erst gut fünfzigjährig sein dürfte. Am 21. September 1534 verfasst er sein zweites Testament, in dem er Mercurius Schwegler, seinen natürlichen Sohn, zum Erben einsetzt[79]. Am 17. Oktober 1541 widerruft Schwegler dieses Testament; da Mercurius Schwegler spätestens im November 1544 als verschollen gilt[80], dürfen wir annehmen, dass er es schon hier war und dass dies der Grund des Widerrufs ist.

In seinem nächsten Testament, ebenfalls am 17. Oktober 1541 abgefasst, setzt Schwegler, der seinerseits am 11. August dieses Jahres von einer Barbara Pfyffer von Wyl (Thurgau) zum Erben eingesetzt worden ist (Testament widerrufen am 24.Juli 1542)[81], Conrad Schnitt zum Erben ein[82], der wie er - Schwegler allerdings wohl schon in Basel als Sohn eines Konstanzers geboren - aus Konstanz stammt und wie der Meister DS Maler und Zeichner für den Holzschnitt, möglicherweise auch Formschneider ist (s.u.). Da Conrad Schnitt im November 1541, also vor Schwegler, stirbt, sieht sich dieser gezwungen, auch dieses dritte Testament zu widerrufen[83]. Am selben 31. Oktober 1542 setzt er, da er "weder vatter muter, elicher kinder und kindskinder nit hatt...den Ersamen Niclausen von Werenfels, den apotegcker, burger zů Basel", als Erben ein[84]. Leider enthält keines der Testamente Einzelheiten über den Besitz Schweglers.

Zwischen diesem letzten Datum und dem 11. Februar 1544 muss Daniel Schwegler gestorben sein, denn von diesem Tag datiert ein Eintrag im Urteilsbuch des Basler Gerichtsarchivs, in dem seine Frau Anna Schmid als Witwe Daniel Schweglers bezeichnet ist[85]. Bevogtet ist sie mit Sebastian Schollenbeck, dem Schreiber[86]. Am 11. November 1544 macht Daniel Schweglers Witwe Anna Schmid ihr Testament, am 24. November wird Jakob Schwegler der Apotheker von Strassburg in das Erbgut seines Vetters Daniel Schwegler sel. laut Testament und nach dem Tode der Witwe Anna Schmid sel. eingesetzt. Zu diesem Zeitpunkt gilt sein natürlicher Sohn Mercurius, der auch als Erbe eingesetzt war, als verschollen. Im Inventar ist vom Haus und Land, von Gült- und Zinsbriefen die Rede, vom Hausrat erfahren wir leider nichts[87]. Nach Wackernagel besass er eine "Sammlung von Musikinstrumenten"[88].

Nicht aus einem der Testamente, sondern aus drei Besitzereinträgen seines Namens - auf den Innenseiten der beiden Deckel und auf dem letzten Blatt - erfahren wir, dass Daniel Schwegler Besitzer der Miscellanhandschrift Nr.50 der Stadtbibliothek von Colmar gewesen ist. Der Sammelband enthält einen undatierten Strassburger Druck des Lucidarius von 1480-1481, einen kurzen handschriftlichen astrologischen Traktat mit Prophezeiungen auf die Jahre 1500-1521 aus den Prognostiken Johann Lichtenbergers, einen undatierten Druck der Weltchronik Fasciculus temporum des Kölner Kartäusers Werner Rolevinck (1425-1502), der 1493 von Johann Prüss gedruckt sein dürfte, sowie als Hauptstück das umfangreiche handschriftliche titellose "Buch von den hundert Capiteln", wie der nicht genannte und heute noch nicht sicher eruierte Verfasser der Schrift im Text den ersten Teil, oder "Die 40 gebott der Trierer", wie er den zweiten Teil nennt. Auf diesen Band und so auch auf die nur hierin erhaltene umfangreiche letzte Schrift hat zuerst 1893 der Oberbibliothekar der Universität Giessen, Herman Haupt, hingewiesen, der ihn in der Colmarer Bibliothek entdeckt hat, in die er wohl am Ende des 18. Jahrhunderts im Zuge der Auflösung der Klöster aus der Klosterbibliothek von Münster im St. Gregoriental (Vogesen) gelangt ist[89]. Die ganze in doppeltem Sinn schwer lesbare deutsche Schrift, die uns hier in einer Abschrift von vier verschiedenen Händen erhalten ist, deren vierte wohl die des Autors des zweiten - lateinischen - Prologs ist, und die Haupt aus Kenntnis einer Vorlage durch Schwegler auch auf dessen Veranlassung hergestellt vermutet[90], ist erst 1967 in Ostberlin publiziert worden: Das Buch der hundert Kapitel und der vierzig Statuten des sogenannten Oberrheinischen Revolutionärs, Edition und textliche Bearbeitung von Annelore Franke, Historische Analyse von Gerhard Zschäbitz. Ihr Inhalt - über vierhundert Seiten - braucht uns hier nur soweit zu interessieren, als ihr Besitz etwas über den Besitzer, Daniel Schwegler, aussagen kann, wozu mehr noch einige Bemerkungen und Ergänzungen des Besitzers beitragen, deren sich drei zu unserer Handschrift, mehr und deutlichere noch zum Fasciculus temporum finden[91]. Zur Suche nach dem Verfasser der Schrift, der durch seine Lokalkenntnisse und -bemerkungen - wenn er z.B. von "uns ... Elsessern" spricht und mit "seinem" Elsass das beidseitige Rheingebiet zwischen Basel und Bingen meint, aber auch von Säckingen weiss - von Anfang an im Raum Elsass-Breisgau, allenfalls Basel lokalisiert worden ist, sei auf den letzten Aufsatz Jürgen Bückings verwiesen, der die vorangegangenen Lokalisierungen und Zuschreibungen zu Beginn kurz referiert und aus diesen wie den eigenen Untersuchungen durch lokalgeschichtliche Hinweise sowie biographische und reichspolitische Parallelen zum Schluss kommt,

dass er eine politisch in einflussreicher Stellung tätige Persönlichkeit in engem Umkreis König Maximilians gewesen sein wie aus der Gegend um Basel und Freiburg stammen muss. Er identifiziert den Verfasser, der nach seinen eigenen Worten im Prologus auf dem Reichstag zu Worms 1595 eine Sittenreform vorgeschlagen und diese wohl auch dem Führer der kurfürstlichen Reformpartei, die auf diesem Reichstag einen ersten Sieg über Maximilian errang, schriftlich vorgelegt hat[92] - identisch mit oder eine zweite neben der dort vorgelegten "geschrift, wie man eebruch möchte lilich abstellen, und fing an den grosten sunderlich an, mit namen, die untz das solten verbietten, die weren die grosten ubertretter"[93] - mit dem Hofkanzler König Maximilians bis 1500 persönlich.

Conrad Stürtzel der Aeltere, um 1435 als Bürgerssohn in Kitzingen geboren, nach Studium 1455-1458 in Heidelberg ab 1458 als Magister an der Artistenfakultät der in diesem Jahr gegründeten Universität Freiburg tätig,1469 ein erstes,1478/79 nun als Doktor des kanonischen Rechts ein zweites Mal Rektor der Universität, von seinem Schüler Wimpheling als Lehrer gelobt,ab 1474 in wachsendem Masse von Erzherzog Sigmund von Tirol, dem Herrn auch der österreichischen Vorlande Breisgau und Elsass als politischer Unterhändler beigezogen, wird er 1481 zum herzoglichen Rat ernannt und siedelt nach Innsbruck über, wird 1487 von Sigmund zum Hofkanzler ernannt und erwirbt sich das Vertrauen Maximilians dadurch, dass er seinen regierungsunfähig gewordenen Herrn 1490 zur Abdankung zu Gunsten Maximilians bewegen kann[94].

Maximilian hat ihn als Hof- und Tiroler Kanzler in seine Dienste übernommen und ihm - nach der Erhebung seiner Familie in den erblichen Adelsstand schon 1491 - auch nach seinem mit etwa 65 Jahren aus Gesundheitsgründen erbetenen Rücktritt 1500 für seine Verdienste den Titel auf Lebenszeit belassen. Schon 1490 hat er in Freiburg neue Aemter geschaffen und 1491 im Namen des Königs an einer Behördenreform mitgewirkt, die den Zünften wesentliches Mitspracherecht auf Kosten des patrizischen Rates sicherte. Die letzten Jahre seines Lebens scheint er gänzlich wieder in Freiburg in angesehener Stellung unter dem breisgauischen Adel verbracht zu haben[95].

Sein Kanzleramt hatte ihn zu Verhandlungen bis in die Niederlande und nach Mailand, auch in die Eidgenossenschaft geführt, mit der er auch 1503-05 noch weitere Verhandlungen zu führen hatte, und hatte von ihm u.a. schon 1496 als Leiter des Reichstags zu Lindau nicht zuletzt auch schwierige Vermittlungstätigkeit zwischen seinem oft unberechenbaren König und den Reichsständen unter Führung des reformerischen Kurfürsten Berthold von Henneberg, Erzbischofs zu Mainz, deren Recht er anerkannte, verlangt[96]. Bücking sieht in Stürtzel einen Mann von geistiger Selbständigkeit, der sich nicht dazu bringen liess, als blosser willenloser Handlanger seiner habsburgischen Herren aufzutreten. "Das beste Zeugnis für seine Integrität stellte die Wertschätzung der permanent mit dem Haus Habsburg verfeindeten Eidgenossen dar"[97]. Und Johannes Eck, Freiburger Zeitgenosse seiner letzten Lebensjahre, nennt ihn noch 1541 in Ain Judenbüchlins verlegung "ein(en) Ehrenmann, von den 4 Ländern Elsasz, Breisgei, Suntgei und Tirol also erkennt und gehalten" wie er sich auch für seinen Herrn, Sigmund von Oesterreich, eingesetzt habe[98].

In der Kunstgeschichte ist der am 2. März 1509 in Freiburg verstorbene Conrad Stürtzel als Auftraggeber des von Hans Wydyz 1505 in Freiburg für die von ihm gestiftete Hauskapelle des Stürzelhofs geschaffenen Dreikönigsaltars - heute im Münster - bekannt[99], sowie als Stifter im selben Jahr der nach Vollendung der Architektur erst 1528/30 nach Entwürfe Hans Baldungs für die "Stürtzelkapel"im Chor des Freiburger Münsters geschaffenen Scheiben, die ihn mit seiner Familie im Gebet vor der Mutter Gottes und den Drei Königen zeigen[100].

In unserer Schrift, die im ausgehenden 15. Jahrhundert begonnen und um 1509/10 abgeschlossen worden ist[101] und nach der Ougst (Augusta Raurica), ietz Basel genannt, zweihundert Jahre nach Babylon,vierhundert Jahre vor der Sprachverwirrung, der Zerstörung des volks umb der sproch willen, von Noas Sohn Japhet erbaut worden ist und so zu den ältesten Städten der Welt gehört[102], und das Elsass im Zentrum Europas liegt, des Anteils, den Japhet, der bei Istein begraben liegt, - bei der Verteilung der Erde durch Noa an seine Söhne erhalten hat[103], geht es dem Autor in den älteren Partien um eine eher konservative Reform des Reiches,der Kirche und der Sitten, später offenbar nach realpolitischen Enttäuschungen, um eine utopisch-radikale Reform, zu der - in apokalyptischen Worten und zahllosen Wiederholungen, die ebenfalls wie die unterschiedlichen Daten auf stückweise Abfassung der Schrift deuten dürften, geschildert - der Bauer gegen die verkommene Geistlichkeit aufsteht und Gott einen gerechten Herrscher, den König Fridenrich, sendet[104].

Die erhaltene Abschrift, in der Wackernagel eine Erbschaft Daniel Schweglers "von seinem Vater Gregor, der als konstanzischer Prokurator viele Beziehungen zur Lörracher Gegend hatte" vermutet hat[105], ist nach Franke-Zschäbitz kurz nach 1510[106], nach Bücking "in den Jahren 1512-19 ... auf Veranlassung der Neffen des Hofkanzlers"[107] angefertigt worden, die neben dem adelsbewussten Sohn, der sich kaum um die Verbreitung der Schrift bemüht hätte, Miterben waren: des Stiftsherrn von Waldkirch und Konstanz Andreas, um 1520 in Basel Domherr,1525 Propst, und des Juristen und vorderösterreichischen Rates Jacob, der als "Fachmann in eidgenössisch-österreichischen Fragen ... sowohl mit dem städtischen Rat als auch mit den bischöflichen Behörden oft

zu tun (hatte)"[108]. In den im Sammelband enthaltenen astrologischen und historiographischen Drukken sieht Bücking das "Rohmaterial" und den "Steinbruch für das entstehende neue Weltbild" des Autors, das mit der Schrift durch einen der beiden Neffen - ohne Druckabsicht - an Daniel Schwegler gelangt sei[109].
Schweglers Bemerkungen sind sämtlich zeitkritischer Natur, vor allem antilutherisch. Im Prologus ergänzt er den - wohl lückenhaften - Text "und ein babest ist schuldig, dieselben (die von Gott abgeschiedenen) zů vermaledigen uff den grůndunderstag, mit kertzen verschiessen und mit glocken verluten (d.h. mit dem Bann zu belegen), den flůch Jude uber sich zuzuschrigen ⟨Desglichen als die, die wider die helge geschrift tůn⟩, indem das si in das wild zuschriben ..."[110], in der Vorred erweitert er ihn: "... So wirt ein tuscher man (da die erste Sprache deutsch gewesen sei) vil folcker an sich bringen, strenge rechten, ein hirten, ein schaffstal noch dem wort Christi machen, ⟨einen glouben durch die gantz welt⟩"[111]. Zum Vorschlag des Verfassers "Ein keiser soll nutz eygens han, sunder von dem gmeinen nutz leben, desglichen die geistlichen als hůtter des almůssens. Dorvmb die opfer gottes gehoren nit munchen noch pfaffen oder anderen geistlichen oder weldlichen personen zů, sunder sy sind der armen, vnd man soll sy zů nutz der gmein vnd beschirmnuss des lands brůchen vnd vssgen " bemerkt er "luterani et buntschuch"[112]. Noch deutlicher gegen neue Bewegungen in der oder gegen die Kirche sind seine Bemerkungen zum Fasciculus temporum[113]. In die gleiche Richtung weist ein von Franke-Zschäbitz nicht mitgeteiltes, von Bücking S.191 teilweise abgedrucktes etwas holpriges achtzeiliges lateinisches Epigramm, betitelt "ad lectorem ... Ryen burger", in dessen Autor er Schwegler sieht. Im Adressaten vermutet Bücking - mit Recht? - den seit spätestens 1525 als Domherr/Canonicus, noch 1533 als Vizedekan und Kantor nachgewiesenen Chorherrn von St.Peter - also (was ihm nicht bekannt) einen Stiftsbruder Hartmann Schweglers - Jacob Rieher[114]. Es zeigt antireformatorische und kaisertreue Gesinnung - Rieher dürfte der spätere Ritter und Hofpfalzgraf aus der Familie der Anführer der kaiserlichen Partei im Basel der 1490er Jahre sein[115] - und enthält einen verschlüsselten Hinweis auf den Autor der Handschrift, der nach Bücking ebenfalls auf Conrad Stürtzel weist, der damit Schwegler als Verfasser der Schrift bekannt gewesen sein müsste[116]. Wir schliessen: Die Parallelitäten mit Hartmann Schwegler in Leipzig, St.Peter, Testament Basel/Mainz sowie die Interessen sollten die Identität des appelles mit dem Prokurator, Richthausknecht, Schultheiss und Vogt Daniel Schwegler genügend belegen.

Zum Werk des Meisters DS hinzugekommen ist in erster Linie ein fragmentarischer Postillenzyklus (Nr.76), nach der Fassung des Textes auf ca. 1506/07 zu datieren, bisher stets zu früh um 1500 datiert[117] oder zu spät um 1510 als Werk eines Schülers Urs Grafs verkannt[118]. Ob man aus dieser chronologischen Einordnung dieser fragmentarisch erhaltenen Folge schliessen darf, dass wieder einmal eine Neuerung, hier die der Formatreduktion, auf Dürer zurückgeht, d.h. dass seine auf ca. 1503 zu datierende Postillenfolge von 43 erhaltenen Holzschnitten, von denen nur zehn aus Buchverwendung erhalten sind[119], doch in einer - leider verlorenen - Postille um 1503/04 erschienen ist, wie auch von den mehreren Drucken unserer Folge durch Furter nur geringste Reste noch zufällig auf uns gekommen sind? Zusätzlich bestätigt unsere Serie des DS mit ihren achtzehn teilweise überaus typischen, teilweise auch weniger typischen, doch sämtlich von ein und demselben Künstler stammenden kleinen Holzschnitten fast alle von Bock abgelehnten Zuweisungen Koeglers an den DS (s. z.B.Nr.19). Zu einem 1976 von John Rowlands als Neuerwerbung des British Museum publizierten fragmentarisch erhaltenen Einblattdruck[120], von dem das Zürcher Antiquariat Laube der Basler Bibliothek zum Dank für ihre Inkunabelausstellung von 1972 und für die in Vorbereitung befindliche jetzige zwei einander ergänzende fragmentarische Exemplare geschenkt hat (44b), was als zusätzliche Aufmunterung während der Arbeit hier nochmals doppelt herzlich verdankt sei, und als dessen Drucker daraufhin Michael Furter in Basel bestimmt werden konnte, kommt neu noch die Illustration eines (Pseudo)-Albertus magnus-Druckes nach italienischem Vorbild (23b) und der Fund weiterer italienischer Vorbilder auch schon für diesen ersten Künstler im neuen Jahrhundert in Basel (22/23 sowie 38), deren Vergleiche uns - wie dann bei Graf, den Brüdern Holbein und Franck seine Arbeitsweise und seinen Stil in den Eigenheiten besonders deutlich zeigen. 1960 hat P.L.Ganz dem DS die Rektoratsminiatur für Augustin Lutenwang von 1510 zugeschrieben[120a]; der Jurist Lutenwang aber ist Chorherr zu St.Peter, Stiftskollege Hartmann Schweglers! Geht auf seinen Ambrosius von 1506 (18) ausser den Holzschnitten Grafs und Springinklees (s. dort) auch der Augustinus-Scheibenriss Hans von Kulmbachs von um 1507 in Erlangen zurück ?

Abb. 172 · 167 · 170 · 168/69 · 168

Zu den übrigen Künstlern können wir uns kürzer fassen, da ihre Lebensumstände in der Literatur schon ausführlich oder zumindest in Umrissen bekannt sind oder nichts wesentlicheres Neues beigebracht werden konnte.
Für das Werk U r s G r a f s , des ersten während längerer Zeit in Basel wirkenden Künstlers, der nicht nur seine selbständigen Zeichnungen, sondern auch seine Buchillustrationen in grösserer Zahl signiert hat, und über dessen Identität und Leben wir aus verschiedenen Urkunden seit Emil Majors Basler Dissertation von 1907[121], seither durch weitere Arbeiten Majors, Hans Koeglers und andere umfassender orientiert sind, ergibt sich, über den allerdings leider nicht mehr zur Publikation gediehenen Gesamtkatalog Koeglers hinaus, in Basel - dank Koeglers gutem In-

Abb. 171 stinkt und zuverlässiger Arbeit - kaum Neues; immerhin konnten zwei bisher unbeachtete in Basel erschienene Jetzer-Holzschnitte gefunden werden (47 und 47a). Ein bis dahin unbekanntes frühes Marien-Liedblatt mit grossem Holzschnitt in Tübingen, das im internen Katalog der dortigen Universitätsbibliothek schon seit dem letzten Jahrhundert als Werk Grafs verzeichnet war, das datiert und im Gutenberg-Jahrbuch 1977 kurz publiziert werden konnte (52b)[122], weist uns schon auf den Entstehungsort von Grafs ersten Holzschnitten, Strassburg, und von dort konnte, bei einer letzten Durchsicht noch , ein künstlerisch nicht unbedeutendes, flächenmässig gewaltiges Werk mit ihm in Verbindung gebracht werden: die künstlerische Ausführung und der Schnitt der Karten der 1507 begonnenen, 1513 endlich erschienenen kartographiegeschichtlich bedeutsamen Ausgabe der Geographie des Ptolemaeus (477B). Dass auch gewöhnliche Karten und astronomisch-mathematische Schemata künstlerischen Ansprüchen zu genügen hatten, zeigt uns der Briefwechsel des Strassburger Druckers Grüninger mit dem Autor einer neuen Uebersetzung dieser Geographie, Willibald Pirckheimer, und dessen Verleger Johannes Koberger in Nürnberg u.a. über die Vorarbeiten an einer Karte und, zusammen mit zwei Briefen des Wiener Mathematikers Johannes Tschertte an Pirckheimer, über die Zeichnungen Dürers und die Ansprüche an den Schnitt solcher Schemata (477). Und vieles spricht dafür, dass auch der künstlerische Anteil der in einem einzigen Exemplar erhaltenen, 1506/07 in St.Dié oder eher Strassburg selber entstandenen riesigen Weltkarte Martin Waldseemülers sein Werk ist, was nebenbei einen Weg zur Deutung seiner frühen Zeichnung eines 700-03 704/05 jüngeren Mannes mit einer Reise-Sonnen- und -nachtuhr weisen könnte (477A). Weitere, mehrheitlich schon lange bekannte Buchholzschnitte Grafs in Strassburg: Nr.29-31 (1503-05, erschienen 610.171 312.174 1506), 52b (1503), 33 (1508), 46ff.(1509), 128 und 133 (1512), 138 (1513), 41 (1513), 162 (1516). Schliesslich lässt uns auch bei Urs Graf der Fund der in diesem Fall schon von Koegler angedeuteten bzw.ungefähr vermuteten italienischen Vorbilder seiner ersten architektonischen Titeleinfassungen seine Kopier- und Variationsweise erkennen - zudem die Herkunft der ersten Renaissance-Titeleinfassungen am Oberrhein (138/39 und 140/41), besonders auch im Vergleich mit der ganz 174.175 313 andersartigen Abwandlung eines andersartigen Vorbilds Dürers (171). Sind auch die Risse für die Basler Scheiben in Jegenstorf von 1514/15 sein Werk?[122a]

Zum Werk H a n s H o l b e i n s , der 1497 in Augsburg geboren, etwa achtzehnjährig, zunächst allein ohne seinen älteren Bruder Ambrosius, nach Basel gekommen ist, und durch seine um die Jahreswende 1515/16 entstandenen privaten Randzeichnungen im Exemplar des Frobenschen Drucks des Lobs der Torheit des Erasmus vom Frühjahr 1515 des aus Luzern stammenden, damals in Basel als Schulmeister tätigen Oswald Myconius (Geisshüsler) die Aufmerksamkeit der Basler Drucker erregt haben dürfte[123], sind nur zwei wesentliche Arbeiten hinzugekommen: eine Folioeinfassung mit den vier grossen Kirchenvätern, den Symbolen der vier Evangelisten und - neu - Petrus und Paulus, wohl auf Bestellung Adam Petris für sein Plenar nach dem Vorbild Hans Schäufeleins in dessen Augsburger Vorlage 1516 geschaffen, die, als eine seiner allerersten Basler Arbeiten, zudem im ihm erst später geläufigen Folioformat und nicht für den Auftraggeber seiner übrigen frühen Arbeiten, Johann Froben, entstanden, schon alle verhaltene Bewegtheit und die Räumlichkeit seiner späteren Werke enthält und auf eine seiner berühmtesten Titeleinfassungen, diejenige mit Petrus und Paulus und den Evangelistensymbolen für die Drucke von Luthers Uebersetzung des Neuen Testaments 1522 ff., die sich nun als 'reformierte' Abwandlung dieses Frühwerks erweist, vorausweist 435 (235 bzw. 391). Die zweite: eine vollendetere Fassung einer Einfassung Valentin Curios, ebenfalls für diesen - mit seinem Signet - geschaffen, doch nur aus einem Pariser Druck bekannt, die 461 in Basel bisher nicht bemerkt worden war (419 und 421). Davon, dass der gewaltige Einblatt Holzschnitt des Hercules Germanicus der Luther-Warnung an den Papst nur ein Werk Hans Holbeins sein kann, konnten wir, mit Mühe, Hans Reinhardt noch während der Arbeit an seinem Aufsatz von 1977, in dem er ihn dann publiziert hat, überzeugen[124]; wir meinen aber auch, das harte Warnungsgedicht 624 sei ein Werk des Erasmus (353). Anderseits haben James E.Walsh und Philip Hofer sowie Reinhardt in diesen Jahren durch neue Funde und Erkenntnisse zur englischen Buchillustration Hans Holbeins beigetragen[125]. Zum schon lange allgemein bekannten Venezianer Vorbild einer sei- 315 ner ersten Quarteinfassungen (239) haben sich weitere italienische Stiche, u.a. nach antiker Sta- 604.603 tue, als Vorbilder gesellt, die auch zur Deutung beitragen konnten (418, 386/387). Einige be- 315/16.601 kannte Buchillustrationen mussten bzw. konnten umdatiert (236-39, 354, 422-24), neu hergeleitet 626.608/09.611 (422-24) oder in wesentlicheren Belangen neu gedeutet werden (239, 354, 355, 366, 405, 418, 422-424). Die Bemalung einer Tischplatte mit Motiven um den Nemo, den Niemand, der alles Böse tut, die in der Basler Holbeinausstellung von 1960 noch als zentrales Basler Frühwerk Hans Holbeins von 1515 galt, hat Lucas Heinrich Wüthrich 1966 als Arbeit Hans Herbsters erwiesen[125a].

Mehr hat sich für den älteren der beiden Brüder, A m b r o s i u s H o l b e i n, ergeben, der mit Conrad Appodecker zusammen nach Basel über Stein am Rhein gekommen ist, wo sie beide 1515/16 unter der Leitung des ebenfalls noch jungen Schaffhauser Malers Thomas Schmid den Festsaal des Klosters St. Georgen mitausgemalt haben, und wo - über Heinrich Alfred Schmids hier wohl zu vorsichtige Zuweisungen hinaus[126] - Ambrosius Holbein auch die Arbeiten, die dieser einem unbekann-

ten zweiten Augsburger Künstler (der dann auch nirgends signiert hätte) gegeben hat, zuzuweisen wären - so u.a. die Darstellung der Geigerin mit dem Narren in derselben Nische der Lautenspielerin mit dem Tod, wo dessen Stundenglas mit AH signiert ist, und der heilige Sebastian als Gegenfigur zum auch von Schmid ihm zugewiesenen Christophorus, entgegen Schmid jedoch sicher nicht - auch aus Stilgründen - die Darstellung der beiden Putten mit dem Schild mit der Signatur TS Thomas Schmids über der Tür in der Ostwand - und ebenso Cünrad Appodecker, der auf einem Fähnchen der Eroberung von Karthago mit seinen Initialen signiert hat, die von Schmid teils dem unbekannten Augsburger, teils einem "Gesellen" gegebenen Arbeiten, von dem wir auch keine Signatur neben denen Schmids, Holbeins und Appodeckers hätten, wie z.B. die Darstellungen des Marcus Curtius mit dem Datum 1516, des Hercules und des Tods der Virginia. Im Hinblick speziell auf den Christophorus sollte man auch eine Zuweisung der Rückseite der sog. Karlsruher Kreuztragung, die heute Ambrosius Holbeins Basler Meister Hans Herbster zugeschrieben wird, mit einer wilden Geisselung Jesu, die leider nur sehr lückenhaft erhalten ist, an Ambrosius Holbein erwägen. Appodecker wird sich in Basel in Schnitt umnennen (s. S.XIX-XXI).

Am 14. Februar 1517 hat sich Ambrosius Holbein in Basel in die Zunft zum Himmel eingekauft, am 5. Juni 1518 ist er Basler Bürger geworden[127]. Was nun seine Buchillustrationen betrifft, so dürften z.B. zu den schon von Koegler Ambrosius Holbein zugeschriebenen Metallschnitten in Thomas Wolffs Hortuli animae von 1522 und 1523 hinzu einige weitere von ihm gerissen und von Jacob Faber nur geschnitten sein (269, 271); vor allem aber wird die Zuschreibung des 1519 in Strassburg, von Hans Herbster nach seinem Tod ergänzt, erschienenen Evangelien-Zyklus (248-50), sollte sie sich als zu Recht erfolgt erweisen, das in Bezug auf den ebenfalls in Strassburg erschienenen triumphierenden auferstandenen Christus und die zugehörige Einfassung mit den Putten mit den Leidenswerkzeugen Jesu (246) über Ambrosius Holbein ausgesprochene Verdikt eines nur verspielten Künstlers "ohne starke Innerlichkeit" gehörig revidieren, wozu auch die Wandbilder in Stein am Rhein - und möglicherweise die Karlsruher Geisselung - beitragen dürften. Ein Vergleich mit den doch keineswegs geringen Vorbildern Hans Schäufeleins bei Petri zeigt ihren durch Reduktion und Konzentration neu gewonnenen ernsten religiösen Ausdruck besonders deutlich (z.B. um Jerusalem trauernder Christus). Ist auch eine anonyme grosse Kanonkreuzigung sein Werk (247)? Weiter konnten auch für zwei Titeleinfassungen Ambrosius Holbeins italienische Vorbilder entdeckt werden und so zwei in seinem Werk kompositorisch bei genauerer Betrachtung etwas abseits stehende Titeleinfassungen ihre kompositorische und stilistische Erklärung finden, wobei der Vergleich mit den beiden Vorbildern auch hier das Ambrosius Holbein Eigene nochmals besonders deutlich werden lässt (144 und 244)[128].

Schliesslich sei noch auf die - neben einigen wenigen Hortulus-Metallschnitten (271) - wohl einzige Metallschnitt-Einfassung nach Ambrosius Holbein hingewiesen, die, als einer der ganz wenigen dortigen Metallschnitte von Jacob Faber nach einer Holzschnitt-Einfassung Ambrosius Holbeins für einen Strassburger Drucker kopiert und geschnitten, im einzigen Druck einer bis dahin ebenso unbekannten Schrift vielleicht Ulrich von Huttens gefunden wurde (265/66)[129].

Was H a n s H e r b s t e r betrifft - dem Lucas Heinrich Wüthrich 1966 dank der während der Restauration im Schweizerischen Landesmuseum vollständiger entzifferten Signatur den spätestens im Sommer 1515 bemalten Tisch für den am 13./14. September 1515 bei Marignano gefallenen Basler Pannerherrn Hans Baer, der bis dahin als zentrales Frühwerk Hans Holbeins gegolten hatte, zuweisen konnte[130], und den Léon Lang noch gleich im Jahre nach der grossen Basler Holbein-Ausstellung mit guten Gründen an der Ausmalung der Johannes-Kapelle in Mülhausen um 1515 in führender Stellung beteiligt sehen wollte[131] - so konnte sein Holzschnittwerk, wie es von Koegler hypothetisch um die Postillenfolge Thomas Wolffs von 1520 (79/80) herum, die 1960 von Hans Reinhardt nach eigenen Aussagen nur versehentlich nochmals Hans Holbein zugewiesen worden ist, zusammengestellt worden ist - im selben Sinn einer Hypothese - weiter ergänzt werden, vor allem durch die oben schon erwähnten Holzschnitte zur Vollendung der von Ambrosius Holbein begonnenen Evangelienfolge (248) - ähnlich wie Conrad Appodecker/Schnitt Ambrosius Holbeins geuchmat- Illustration nach dessen Tod vollendet hat (218). Weiter konnte - wie auch für die andern während der Abwesenheit Hans Holbeins in Luzern und nach dem vermutlichen Tod seines Bruders ursprünglich beteiligten Künstler, den Meister GZ und Hans Franck - die Gruppe seiner Holzschnitte für die 1518/19 ungewöhnlich spät - von Adam Petri - geplante (nach 17 Vorgängern, davon 15 illustrierten, in Augsburg, Köln, Nürnberg, Strassburg, Lübeck), nochmals später erst 1523-25 erschienene erste deutsche - und damit erzählerisch illustrierte - Basler Bibel (276) durch die Untersuchung von deren Entstehungsgeschichte ergänzt und schärfer umgrenzt werden. Vor allem aber scheint es uns - bei einem Vergleich mit der Herbster zumindest in einem Kern heute allgemein zugeschriebenen Gruppe von Holzschnitten im Alten Testament von 1523/24 (s.o.) - recht deutlich, dass der künstlerisch bedeutende Zyklus zu Gengenbachs ältestem bekanntem Fastnachtsspiel, den im Frühjahr 1515 (dem Jahr sowohl des Tisches für Hans Baer wie der HH 1515 signierten Kreuztragung in Karlsruhe) und somit vor Eintreffen beider Brüder Holbein in Basel gedruckten

Abb. 429 318 431 434 317 429 316 172 318 312 319

Abb. 311 X Altern (203), von Herbster stammt. Im Jahr zuvor sind die vier wenigstens teilweise seit 1925/26 im Basler Historischen Museum wieder vereinigten Basler Standesscheiben für die hintere Ratsstube (Kleiner Rat) des Basler Rathauses entstanden[132]. Majestätisch und schwer fast auf dem Bildrand stehend die Engel und die Wildmänner, im Stil der Figuren der X Alter und des in die- 311 sen zuerst verwendeten Verkündigungs-Signets Gengenbachs (203), statisch majestätisch auch die beiden Basilisken der zweiten, während die kleineren Figuren der Oberstücke (Herkinbald bzw. Noah erhalten) die Bewegtheit und die plastische Modellierung derjenigen des Baer-Tisches und der Postille von 1520, ebenfalls von Hans Herbster, zeigen; eine Zuschreibung der vier Scheiben an diesen Maler scheint uns erwägenswert, wobei zusätzlich noch die Aehnlichkeit der Darstellung des rechten Sohnes Noahs mit Federhut mit dem Knecht im Vordergrund der Karlsruher Kreuztragung hervorgehoben sei, deren HH-Signatur heute nicht mehr auf Hans Holbein (Sohn oder Vater), sondern auf Hans Herbster gedeutet wird, während unsere vier Scheiben zeitlich in Basel nur dem älteren der beiden teilweise gleichzeitig mit diesen Initialen hier tätigen Maler zugewiesen werden können. Auch die drei Jahre später vom Historischen Museum erworbene Scheibe einer Madonna in gebirgiger besiedelter Landschaft mit drei Hasen im Vordergrund, die nach dem Jahresbericht nun E. Majors für 1928[133] "der Baldungschule angehört und um 1520 entstanden ist", steht in Postierung und Darstellung der majestätischen Madonna, in der Darstellung der Berge und Hintergrundstädte u.E. der Kreuztragung in Karlsruhe näher als Baldung. Aus den letzten Jahren vor Eintreffen der Brüder Holbein in Basel stammen aber auch drei wohl hier entstandene Porträts: von 1511 das des Junkers Jakob Meyer zum Pfeil (1492 - spätestens 1515), von 1513 das seines Bruders Bernhard Meyer zum Pfeil (1488-1558)[134] und das möglicherweise Johannes Amerbach darstellende, das stilistisch Eigenheiten des Meisters DS zeigt[135].

Auch das Werk des M e i s t e r s G Z , dessen frühere Gleichsetzung mit dem in Basel nachgewiesenen Maler Gabriel Zehender nach den Untersuchungen Koeglers wohl wieder aufgegeben werden muss[136], konnte noch über Koegler hinaus um einige mehr oder weniger sichere Zuschreibungen 319 erweitert werden: innerhalb der eben erwähnten Holzschnitte zum Alten Testament von 1518/19 bzw. 1523/24, wo auch die Untersuchung der unterschiedlichen Abwandlung der alten Augsburger Vorlagen durch Hans Herbster, GZ und Hans Franck (anders dann 1523 Hans Holbein und Conrad Schnitt) zur Erkenntnis von Stileigenheiten geführt hat, die ihrerseits wieder die Holzschnittgruppen sich deutlicher von einander abheben liess; weiter durch eine Reihe allerdings sämtlich 314 unsignierter Strassburger Titeleinfassungen (153) sowie durch eine kaum erkennbar signierte Ti- 314 teleinfassung Frobens von 1516 (153d), die seinen von Hagenauer und Strassburger Drucken schon bisher bekannten Stil der Zeichnung, keineswegs aber des Schnitts zeigt, und damit Koeglers These, der im Meister GZ den Zeichner der betreffenden Werke sieht, gegen Röttinger, der die Risse dem Nürnberger Bildhauer Hans Vischer meint zuweisen zu müssen und in den schon bisher bekannten Signaturen GZ in Hagenau und Strassburg die eines Formschneiders sehen will, bestätigt[137]. 434

Das Werk des M o n o g r a m m i s t e n H F hat Heinrich Alfred Schmid schon 1898 zusammengestellt und ihn mit dem von 1505 bis 1519, verstorben spätestens vor 1. April 1522, in Basel nachgewiesenen " H a n s F r a n c k , der moler von Bûbenberg" (Montbovon im Greyerzerland) identifiziert, von dem u.a. auch Wandmalereien von 1514/15 im Basler Rathaus bezeugt und zum Teil erhalten sind und sich wohl ein Bild und Zeichnungen u.a. im Basler Kupferstichkabinett befinden[138].Dem Stil dieser Gruppe von Holzschnitten kommen,über die Ergänzung derer zum Alten 319 Testament Petris von 1518/19,erschienen 1523-25(s.o.)hinaus,zu denen für ihn noch die erst 1525 erschienenen Holzschnitte zur Apokalypse kommen(278),hier und dort einige nicht allzu bedeutende Holzschnitte nahe - so möglicherweise ein nur fragmentarisch bei Gengenbach verwendeter grossfor- 438.433 matiger Brevierzyklus - die von seiner Hand stammen dürften(318-323).Immerhin ist aber auch seine grosse Hercules Gallicus-Titeleinfassung für Cratander von keinem geringeren als Hans Baldung Grien in Strassburg nachgebildet worden, und diese Nachbildung reicht künstlerisch nicht an ihr 320/21 Vorbild heran (299, 300). Auch die beliebte und mehrmals kopierte Einfassung mit Indianern und 321 andern Exoten dürfte 1518 sein Werk gewesen sein (295). Schliesslich konnte auch für Hans Franck 321 eine Titeleinfassung direkt auf italienische Motive zurückgeführt werden(297).Zur Diskussion gestellt wird das Verhältnis zwischen dem Basler und dem Strassburger Reisser HF; eine Identität scheint uns, berücksichtigt man die Unterschiede des Strassburger und des Basler Formschnitts 1516 in Stil und Qualität, durchaus möglich.

Das Werk des M o n o g r a m m i s t e n F G dessen Identität mit dem Basler Stadtschreiberssohn, Studenten der Jurisprudenz und Münsterkaplan und späteren Chorherrn von Thann und Jung St.Peter in Strassburg F r a n z G e r s t e r Paul Leonhard Ganz 1960 hatte nachweisen 742 können, das Ganz auch zusammengestellt hat[139], konnte um den einheitlichen Bordürenschmuck und 431 einen Teil der Textholzschnitte eines reich illustrierten Basler Erbauungsbüchleins (307) und mit u.E. recht grosser Gewissheit u.a. um kleine Titeleinfassungen und Einzelleisten in Basel und Strassburg ergänzt werden, wo schon Koegler und Ganz auf Hinweis Arnold Pfisters neben der

Abschrift und Ausmalung eines kolossalen Graduales und Antiphonars auch gedruckten Buchschmuck von ihm vermuteten[140]. Im Zusammenhang mit den Bordüren der Siben Alter Marie (307) und den Architekturornamenten seines signierten Signets für Cratander von 1519 (388d) sollte ihm wohl auch eine unsignierte weitere Miniatur in der Basler Universitätsmatrikel, nachträglich für den Rektor des Sommers 1515 Peter Wenck eingefügt, zugewiesen werden, die bisher, allerdings sehr umstritten, als Werk Ambrosius Holbeins galt[141]. Weiter konnte am Rand gezeigt werden, nicht zuletzt dank dem eher zufälligen glücklichen Fund eines Buches aus seinem Besitz in der Basler Bibliothek, dass das Porträt eines zwanzigjährigen jungen Mannes von Ambrosius Holbein von 1518, in dem schon Koegler, dem aber die Identität des Monogrammisten FG mit dem schon 1505 - zusammen mit einem älteren Bruder - an der Basler Universität immatrikulierten Franz Gerster noch nicht bekannt war, den Monogrammisten FG wiedergegeben hatte sehen wollen, was Paul-Henry Boerlin dann 1960 dieser Identität und des Immatrikulationsdatums wegen wieder ablehnen zu müssen gemeint hat[142], dass dieses Porträt doch Franz Gerster darstellen kann und damit auch muss, da auch andere Basler Knaben im Alter von sieben Jahren nachweislich an die Universität gelangt sind oder sein dürften[143]. Der Stil seines Monogrammisten FG - nun also Franz Gersters - wurde schon von Koegler mit Recht in Abhängigkeit von Ambrosius Holbein vorgestellt. Abb. 431

Zum erstenmal in grösserem Umfang und Zusammenhang zusammengestellt werden konnte das Werk C o n r a d S c h n i t t s , dank den gründlichen Vorarbeiten trotz noch wenig festem Boden und den zusätzlichen Andeutungen Hans Koeglers[144], dem die von Rudolf Riggenbach und Paul Leonhard Ganz um 1960 entdeckte Identität des CS signierenden, von ihm erkannten Conrad Schnitt von 1536 (aber - wie wir unten sehen werden - auch schon von 1520) mit dem zeitlich früheren, 1519 mit CA signierenden Künstler, der zuvor schon (was Koegler aber auch noch nicht wissen konnte) in Stein am Rhein mit dieser selben Signatur gearbeitet hat, und so mit dem aus Konstanz stammenden, 1519 im Zunftbuch der Basler Zunft zum Himmel eingetragenen "Cůnrat Appodecker von Constentz" aber noch nicht bekannt war[145]. Nach Deutung einer von ihm ausgeschriebenen Eintragung in den Konstanzer Ratsbüchern durch Hans Rott ist er Stiefsohn eines Konstanzer Malers "Conrad Maler, der maler" und nach seiner Mitarbeit in Stein am Rhein nicht, wie man annehmen könnte, direkt nach Basel weitergezogen, sondern zunächst nach Konstanz zurückgekehrt und hat, 1517 vor die Alternative gestellt, das Bürgerrecht zu erwerben oder seinen Malerberuf an einem andern Ort auszuüben, erst hieraufhin seine Heimatstadt endgültig verlassen[146]. Mit den Initialen CA signiert und 1519 datiert ist aber neben ersten Basler Buch-Holzschnitten auch ein Temperabild auf Leinwand aus der Sammlung Amerbach im Basler Museum, das den heiligen Onophrius in der Wildnis darstellt; ein unsigniertes Bild mit Cephalus und Procris dürfte ebenfalls von ihm stammen[147]; das Kupferstichkabinett besitzt zudem eine Folge von sechzehn Holzschnitten mit den Bannerträgern der damaligen dreizehn eidgenössischen und dreier befreundeter (zugewandter) Orte (482a). Wichtig als stilistischer Angelpunkt und zugleich erster überraschend früher Beleg der Namensänderung, die zudem darauf deuten dürfte, dass Appodecker seine Holzschnitte nicht nur gerissen - zu einer mit CS von ihm signierten Zeichnung mit Papstsatire im Basler Kupferstichkabinett s. Nr.482 - sondern auch selber geschnitten hat (was auch ein eigentümlicher Schnittstil nahelegt), ist da das oben schon angedeutete der Bibliothek 1975 durch Vermittlung von Josef Benzing auf den Kontakt während der Katalogarbeit hin günstig aus Mainzer Privatbesitz angebotene und von ihr erworbene grosse Fragment eines bis dahin unbekannten riesigen Flugblatts Pamphilus Gengenbachs zur Kaiserkrönung Karls V. im Jahre 1520 (333) - ebenfalls wie das Grafs und drei bis dahin unbekannte kleine Gebetblätter kurz im Gutenberg-Jahrbuch von 1977 publiziert[148] - dessen Gewaltsholzschnitt mit dem Stammbaum der Habsburger, noch ganz im Stil der noch mit CA signierten Folge für Murners Geuchmat von 1519 (218), nur ohne deren bewussten Zug zur Karikatur, schon mit CS signiert ist. Zur Namensänderung, die Ganz, der ihm mit Recht die Rektoratsminiatur für Bonifacius Amerbach von 1526 zugeschrieben hat, "während seines Meisteramts 1530/34" in der Zunft erfolgt vermutet, dürfte Appodecker sich somit sehr viel früher, sehr bald nach Beginn seiner Tätigkeit in der Basler Holzschnitt-Buchillustration, entschlossen haben. 723 741 621 312 744/45

Conrad Schnitt hat von seiner Künstlergeneration, der diese Ausstellung ja in erster Linie gewidmet ist - wenn auch Daniel Schwegler und Urs Graf zehn bis fünfzehn Jahre älter sein dürften, einige unten nur kurz noch aufgeführte Künstler jünger - am längsten für Basler Drucker gearbeitet, und seine letzten Arbeiten sind noch, nach dem Ptolemaeus von 1540 (477), nach seinem Tod im Jahre 1541, 1544 ff. in Sebastian Münsters Cosmographien (479) und gar erst 1552 in der Notitia dignitatum erschienen (teilweise CS signiert, teilweise 1536 datiert: Nr.466), in der soeben noch der Basler Archäologe Rudolf Fellmann einigen Darstellungen grössere Treue gegenüber seiner Vorlage, der heute verlorenen Speyerer Handschrift, als den Heidelberger Nachbestellungen (heute in München) und damit den höchsten Quellenwert für diese Bauten überhaupt beimisst[149]. Ausser seinen Buchillustrationen sind von Schnitt aber, neben Zeichnungen, seine Chronik der von ihm teilweise in höheren Aemtern der Stadt erlebten Zeit, die auch seine Einstellung zur Reformation zeigt, und sein Wappenbuch nicht nur historisch von Bedeutung, sondern auch für die Kenntnis seiner Interessen, die sich auch in seinen Buchillustrationen zeigen, charakteri- 707-15 717-20 693-96 741.630 733-39

stisch(480-82).In seinen letzten Lebensjahren sind ihm aus stilistischen Gründen wohl Entwürfe für Zierreliefs aussergewöhnlicher Schränke und Truhen für das Rathaus und Bonifacius Amerbach zuzuschreiben;der Entwurf für die Reliefbordüre,die das Epitaph für Erasmus von Rotterdam von 1538 im Basler Münster oben abschliesst,ist als Auftrag Amerbachs für ihn urkundlich belegt[150].

Abb. 632 Im Roten Buch der Zunft zum Himmel - diese ist in Basel die Zunft u.a. der Maler - findet sich zum 10.Juli 1519 der Eintrag "Item Es Hat die Zunfft Empfangen Cůrat appodecker (später gestrichen und darüber: schnit) von Costetz der möller uff suntag noch Sant ulrichs Dag im XV^{C} XVIIII jor und Hat geschworen der zunfft ordennung zů Halten wie ein ander zunfft brůder der moller"[151]. Der Name appodecker ist nachträglich durchgestrichen und darüber schnit eingefügt. In den ersten Zwanzigerjahren erscheinen von ihm, unsigniert - wie zum Teil auch die Drukke unfirmiert sind, was Ende 1524 sogar zu einer freundeidgenössischen Zensur führt[152] - populär-grobe Holzschnitte in volkstümlichen deutschen Reformationsdrucken Gengenbachs, zum Teil dessen eigener Schriften: grob volkstümlich gezeichnet und vor allem auch geschnitten einerseits sicher aus finanziellen Gründen für Drucke, die billig sein sollen und nur für den Tag gedacht sind, anderseits aber auch , um dem Volk glaubhaft und ihm verständlich zu sein, so wie Erasmus den populären Stil des Psalmenkommentars des Arnobius - in Gegensatz zu andern seiner Werke - erklärt und dies auch den Autoren seiner Zeit als notwendig hinstellt[153]. Um 1528 wird ihm, nach erfolgloser Bewerbung 1525 um das Amt eines Kornschreibers, vielleicht dank dem Einfluss seines Stief-Schwiegervaters Martin Dampfrion, das einträgliche Amt eines Schaffners im aufgehobenen Augustinerkloster verliehen, was ebenfalls , wie auch freimütige Aeusserungen in seiner Chronik, zeigt, dass er zu den Anhängern der Reformation gehört. Im Juni 1530 wird Schnitt von seiner Zunft zum Meister gewählt und tritt damit in den Rat ein, in dem er mehrmals dem Siebner-Ausschuss für die Finanzen angehört. Im August dieses Jahres beginnt er die Arbeit an

736-39 seinem Wappenbuch (481)[154]. Im Dezember wird er in der Münstergemeinde in den neu errichteten Kirchenbann gewählt, welche Behörde für die neue Kirchenzucht in der Stadt und auf der Landschaft zu sorgen hat. Verschiedene Aufträge hierin sind urkundlich bekannt, aber Schnitt dürfte sich auch für Amerbach eingesetzt haben[154a]. Spätestens im Juni 1532 wird Schnitt einer der drei Deputaten, die im Auftrag des Rates die Universität verwalten und nach ihrem fast völligen Untergang von 1529 wiederherzustellen haben. Wohl 1533 beginnt er die Niederschrift seiner verlorenen Ur-Chronik, die nur bis 1533 geführt hat[155]. 1534 wählt ihn Burgermeister Adelberg

734/35 Meyer zum Taufpaten seines ersten Sohnes mit Katherin Bischoff und lässt sich die Familienwappen malen(481a). 1534/35 ist er für Wandmalereien am Kaplanenhaus auf Farnsburg in den Ratsrechnungen erwähnt - wie solche von 1535 im Zeughaussaal und von 1540 für Robert Winter im Haus zum Pflug ihm zugeschrieben werden. Im Jahre 1536 scheidet er aus dem Rat aus, behält das Deputat aber bei. In diesem Jahr zeigt ihn uns eine Urkunde mit seinem Siegel mit Wappenschild und Inschrift"S.KunratSchnitz"auch als Pfleger des aufgehobenen Klosters Schönthal(bei Langenbruck)[156].

In diesem Jahr 1536,wohl im Sommer nach seinem Austritt aus dem Rat,hat er aber auch sein um-

630.733 fangreichstes Werk, die erhaltene kompilierte Weltchronik niederzuschreiben begonnen (480)[157]; aus diesem Jahr stammt aber auch zumindest ein Teil seiner teilweise signierten und datierten

693-96 Holzschnitte zur dann erst 1552 erschienenen Notitia dignitatum (466), zwischen Herbst 1536 und Frühling 1537 dürften die Holzschnitte zum 1537 erschienenen Nachdruck der im Spätsommer oder

692.697 Herbst 1536 in Paris erschienenen archäologischen Schriften des Lazarus Bayfius entstanden sein (465), die, als Nachbildungen eines Drucks des Vorjahrs mit Realia, weniger künstlerische Freiheit liessen als die nach der stilistisch fernen mittelalterlichen Handschrift, deren Figuren zumal zeitgenössische Umgestaltung verlangten. Während er die kompilierte Weltchronik noch Jahr für Jahr bis zu seinem Tod im November 1541 - nachdem er im April 1540 noch Zunftmeisterssohn Bernhard Brand zum Studium nach Paris begleitet und im Februar des Todesjahres mit seiner Frau noch ein neues Haus gekauft hatte - nachführte[158], entstanden daneben noch in diesen letzten Lebensjahren die zahlreichen Karten mit ihrem Schmuck und zwei Einfassungen zur 1540 von Sebastian

707-15 Münster neu edierten Geographie des Ptolemaeus(477)sowie die - fragmentarisch gebliebene Illustra-

717-19 tion zu dessen Cosmographie,die nach Schnitts Tod 1544 zum erstenmal erschien(479).

Von all diesen Buchillustrationen Schnitts sowohl dieser späten wie schon gar seiner früheren Jahre wusste Bernoulli bei der so gewissenhaften wie verdienstvollen Herausgabe seiner Chronik im Jahre 1902 noch nichts; erst 1911 hat Koegler erstmals die ihm aufgefallenen Holzschnitte eines Monogrammisten CS aus den 1530er Jahren im Anhang zu einem kleinen Holbein-Aufsatz zusammengestellt und im letzten Abschnitt dieses Anhangs vorsichtig einen möglichen Zusammenhang mit dem ihm bekannten Wappenbuch Conrat Schnitts angedeutet[159], 1912 diese späten Holzschnitte mit dem Ex libris der erhaltenen Weltchronik und den Gestalten des Wappenbuchs vergleichend behandelt und in einer letzten Anmerkung unter Hinweis auf die schon erwähnte signierte Zeichnung der

741 Papstsatire mit dem Raub der Europa den weiteren Weg gewiesen, dass, "wenn ... die ... erwähnte Zeichnung ... sich als sichere Arbeit des Conrad Schnitt ergeben würde, so wird dann auch die

Frage zu prüfen sein, wie weit einige Basler Holzschnitte von etwa 1521 bis 1524 mit Conrad Schnitt zusammenhängen ..."[160], worauf er mit seinen rein stilistischen Kriterien völlig richtig auf solche vorwiegend in Drucken Gengenbachs weist, die sich nach der Feststellung der Identität des Monogrammisten CA = Conrad Appodecker mit dem Monogrammisten CS durch Rudolf Riggenbach und Paul Leonhard Ganz erst gegen 1960[161] durch die damit schon von Riggenbach - der ihm daraufhin auch das Urteil Salomons im Basler Museum zuweisen möchte[162] - vorgenommene Zuweisung der teilweise mit CA signierten zahlreichen Holzschnitte zu Murners Geuchmat von 1519 (218), durch unsere nun nur noch eine Formsache bildende Zuweisung einiger Wandbilder in Stein am Rhein von 1515/16, von denen eines CA signiert ist, nachdem Schmid 1936 eine Auflösung dieser festgestellten Initialen noch nicht möglich war[163], schliesslich noch durch die Erwerbung des grossen mit CS signierten Habsburgerflugblatts ebenfalls Gengenbachs von 1520 durch die Basler Bibliothek und dessen Zuweisung an Schnitt (333) aus stilistischer Verwandtschaft mit eben diesen signierten frühen Werken als Arbeiten Schnitts anbieten. 1902 hatte Bernoulli noch schreiben können: "Wie sehr er jedoch die Malerei nur als Broderwerb auffasste, das ersehen wir schon daraus, dass im August 1532, als der Kaufhausschreiber Cosmas Ertzberg (auch ein Chronist) wegen vorgerückten Alters sein arbeitsreiches Amt aufgab, Schnitt sich um dessen Stelle bewarb, doch allerdings ohne Erfolg. Auch ist uns von seiner Berufsthätigkeit als Maler in der Tat nichts überliefert, was in ihm einen über das Handwerk hinausreichenden Künstler vermuthen liesse" - was heissen soll, dass er "Anstreicher"[164]gewesen sei.In einem Brief an Pellikan vom 29.Juli 1542 beklagt Sebastian Münster den Tod des Illustrators der Kosmographie,des pictor noster Conradus(479:S.600).

Abb. 312

621

Was die weiteren in unserm Zeitraum vorübergehend in Basel oder auswärts für die Basler Buchillustration tätigen Künstler betrifft, so seien nur einige hier aufgeführt, deren Werke ausserhalb Basels von grösserer Bedeutung sind: Hans Baldung Grien, von dem Strassburger Holzschnitte hier kopiert wurden, die nachher sogar selber noch nach Basel verkauft wurden (111-114, 399), der Augsburger Hans Schäufelein wohl durch Vermittlung Sebastian Brants (112-14), der Nürnberger Hans Springinklee in einem auswärtigen Auftragdruck (208), der Berner Niklaus Manuel Deutsch, der vielleicht um 1519/20 auch kurz in Basel gewirkt hat (218, 345, 479), wie ab 1550 dann ausgiebiger sein Sohn Hansrudolf Manuel[165], der Strassburger Hans Wechtelin, von dem der Hagenauer Curio einige Bordüren mitgebracht oder in Strassburg bestellt hat (417, 419); später der Basler Maler Benedict Kump, der einen Freiburger Druck der Fabeln Aesops illustriert hat (463), der Siebenbürger Geograph und Astronom Johannes Honter, der sich 1531-33 wegen des Drucks einer - der ersten - Siebenbürgen-Karte vorübergehend in Basel aufgehalten hat, und von dem die beiden für einen dann nie in Folio erschienenen Arat-Druck gezeichneten Sternkarten nach Dürer stammen, die dann 1541 in der Ausgabe der Werke des Ptolemaeus bei Heinrich Petri erschienen sind (478), der Strassburger Heinrich Vogtherr der Aeltere, der auch in Zürich tätig war, dort u.a. die Chronik Johann Stumpffs 1544-1546 für Froschauer illustriert hat, für Basel aber wohl von Strassburg aus wirkte (448b, 468), schliesslich die Illustratoren der beiden Fuchs'schen Herbare von 1542 und 1545, Heinrich Füllmaurer und Albert Meyer (456a)[166] und daran anschliessend Stephan von Calcar, der im Auftrag des Autors in Venedig die Holzschnitte zu Vesals Humani corporis fabrica für Oporin geschaffen hat (483). Ebenfalls von auswärts dürften durch den Widmungsempfänger Otho Truchsess von Waldburg bzw. durch den Herausgeber Christophorus Bruno in München die Wappen- und Widmungsholzschnitte zur Alciat-Ausgabe von 1538 (Herwagen und J.E. Froben - wohl von Christoph Amberger: 474) bzw. zur Alexandergeschichte des Curtius von 1545 (Off. Frobeniana - von Bruno selber? 484) nach Basel mitgesandt worden sein. In Basel ist offenbar zwischen dem Tod Schnitts im November 1541 und dem ersten Wirken Hans Rudolf Manuels für Münsters Cosmographia von 1550 kein bedeutenderer Künstler zur Verfügung gestanden, nachdem schon 1534-38 Holzschnitte eines Pariser Meisters - des sog.Venus-Meisters - hier erschienen waren(460).
Ein Basler Künstler - Georg Thomas, Georg von Basel - hat derzeit in Marburg gearbeitet(485).

318

318

312.716

726

721.732

724/25

727-31

Text und Illustration.

Von den Autoren, deren Werke hier mit Illustrationen ausgestellt sind, in dieser Einleitung überblicksweise zu sprechen, erübrigt sich, soweit es sich um Titeleinfassungen oder gar Druckersignete handelt, die gezeigt werden. Wo dies im einzelnen Fall für nötig befunden wird, geschieht es, wie schon im Katalog von 1972, direkt in der betreffenden Nummer. Denn in den meisten dieser eben gekennzeichneten Fälle ist es reiner Zufall, ob diese oder jene Titeleinfassung nun in einem Werk eines Autors der "heidnischen" Antike, eines Kirchenvaters der frühchristlichen Zeit, eines Autors des Mittelalters oder eines Zeitgenossen wie Erasmus, Luther oder Oecolampad zuerst erschienen ist, in Wiederverwendung erscheint. So sei hier nur auf Werke hingewiesen, deren Illustration motivisch in Beziehung zu ihrem Inhalt steht, d.h. fast ausnahmslos Werke, deren Text durch Holzschnittfolgen illustriert worden ist.
Hier sind in erster Linie die Zyklen zu nennen, die in irgendeiner Weise die E v a n g e l i e n oder die ganze B i b e l illustrieren oder erbauungsmässig Teile daraus. An den Anfang zu stellen ist da die gewaltige Holzschnittfolge des jungen Urs Graf zur Passion Geilers von Keysers-

berg, 1506 von Matthias Ringmann in Strassburg in Bearbeitung herausgegeben. Eine Mischung von - in der Mehrzahl - noch alten grösseren Inkunabelholzschnitten von 1491 (und Kopien noch der späteren neunziger Jahre danach[167]) mit neuen kleinen Bildlein des Meisters DS bringen mehrere
Abb. in kleinen Details voneinander abweichende Drucke der Postilla des Guillermus von Paris und der
172 Passio um 1506/07 bei Furter (76), denen ab 1509 deren Ausgaben bei Adam Petri in der neuen Textfassung des Basler Franziskanerminoriten Daniel Agricola mit der umfangreichen winzigen Folge
172 Urs Grafs folgen (64ff), ab 1511 weitere Furters - nun ebenfalls mit dem neuen Text - mit einer
172 zahlenmässig kleineren Folge desselben Künstlers in grösserem Format (72), 1520 und 1521 schliesslich eine letzte Folge bei Thomas Wolff (79/80). 1514 erscheinen zum erstenmal Petris Evangelienholzschnitte von Hans Schäufelein, ergänzt durch solche der eben angeführten kleinen Postillenfolge Grafs (111-114).

Weiter gehören hierher zahlreiche nur fragmentarisch erhaltene Folgen, die Koegler neben den vollständig erhaltenen in seiner bekannt sorgfältigen und zuverlässigen Weise in seinem späten über hundertseitigen Aufsatz über die illustrierten Basler E r b a u u n g s b ü c h e r von 1940 zusammengestellt hat, so ein vermutlicher Brevierzyklus von etwa 1518, aus dem ein-
438.433 zelne Holzschnitte bei Pamphilus Gengenbach versprengt erscheinen (318-323), eine Holzschnittgruppe Urs Grafs, in der Koegler zehn Fragmente eines Clarissen-Gebetbuchs von 1510-1512 vermutet hatte, deren Text-'Rückseiten' sie nun als solche eines Hortulus animae von etwa 1513 erwiesen haben, der in Verbindung mit der letzten durchgreifenden Erneuerung des Kirchenraums
428 der Basler Augustiner-Eremiten von 1512 entstanden sein könnte (93). Vollständig erhalten ist der hier aus Basler Privatbesitz gezeigte Hortulus animae Furters von 1515 mit Holzschnitten
428 vorwiegend des Meisters GZ (157), ebenso das Der ewigen wiszheit Betbüchlin des berühmten Mystikers Heinrich Seuse, das 1518 bei Jacob von Pforzheim auf Kosten des Zürchers Marx Werdmüller mit ebenfalls vorwiegend Holzschnitten dieses "stimmungsstarken, verhüllenden, formbrechen-
428 den Meisters"[168] - GZ - erschienen ist (166). Dann ist zu nennen der in Basel leider ganz fehl-
431 lende von Urs Graf illustrierte Hortulus animae Johann Knoblouchs in Strassburg von 1516 (162: Leihgabe der Aargauischen Kantonsbibliothek Aarau). 1519 erscheint ein deutsches Seelengärtlein
431 in Miniaturformat mit Holzschnitten Ambrosius Holbeins bei Gengenbach (252).

Beim selben Drucker des Hortulus von 1516, Johann Knoblouch in Strassburg, bei dem auch 1517
431 eine Titelillustration Ambrosius Holbeins erschienen war (246), erscheint dann 1519 ein seit
318 gut hundert Jahren verschollenes Teutsch Ewangeli und Epistel mit - leider in sehr unterschiedlicher Qualität geschnittenen - eindrucksvollen Holzschnitten, die wir, nach vorsichtigen Andeutungen Koeglers, Ambrosius Holbein und Hans Herbster (als Vollender der Folge) zugeschrieben haben, die nur in der zweiten Ausgabe von 1522 noch erhalten sind (worin inzwischen verlorene oder beschädigte Holzschnitte der Folge u.a. durch zwei bisher gänzlich unbekannte Holzschnitte Hans Baldung Griens ersetzt werden: 248); 1518/19 muss aber auch schon die Illustration zu
319 einer deutschen Bibel für Adam Petri - vom Meister GZ, neben ihm Hans Herbster und Hans Franck - entstanden sein, die dieser dann zur Hand hatte, als er 1523/24 - nach dem Neuen Testament Ende 1522 mit Holzschnitten Hans Holbeins - eiligst die jeweils erschienenen Teile der Uebersetzung Martin Luthers des Alten Testaments nachdruckte, wozu er nur noch einen grossen Titelholzschnitt und drei Textholzschnitte von Hans Holbein und ein weiteres Textbild von Conrad Schnitt - wohl als Ersatz in den fünf Jahren verlorener oder beschädigter - bestellen musste (276)[169]; in einem späteren Foliodruck des deutschen Neuen Testaments erschienen 1525 schliesslich auch noch die zugehörigen Apokalypsen-Bilder von Hans Franck (278), nachdem bei Thomas Wolff schon ein neuer Apokalypsen-Zyklus Hans Holbeins vorausgegangen war.

Noch 1520 und 1521, nachdem Adam Petri - nach der Disputatio der 95 Thesen schon 1517 - seit 1519 Luthers Kampfschriften und Predigten in grosser Anzahl nachdruckt[170], Froben vorübergehend 1518/1519, Cratander seit 1519 (er druckt auch erst seit 1518 selbständig), Curio seit Aufnahme seiner Druckertätigkeit 1521, Petri sogar mehrheitlich mit Nennung seines Namens, Gengenbach selber seit 1518, 1519 die lateinischen sogar ebenfalls unter seinem Namen: noch 1520 und 1521 erscheinen bei Gengenbach Die siben Alter oder Bilgerschaft der junckfrawen Marie, ein E r b a u u n g s b u c h in der Art der Stundenbücher und dann Seelengärtlein, die Seiten sämtlich in schwarzgrundigen Rähmchen Franz Gersters, die Textholzschnitte - Erbauungsbildchen, "Helgen" - von Franz Gerster und andern Künstlern, eine grössere Anzahl noch aus Johann Amer-
431 bachs Zitglögglin des Bertholdus von 1492[171] wiederverwendet (307). Noch 1522/21 erscheinen bei Thomas Wolff, nachdem er 1519 und 1520 noch H o r t u l i a n i m a e mit Strassburger Holzschnitten Hans Baldungs aus Hortuli von 1511/12 und sogar älteren von 1507 gedruckt hatte
318 (124), die ihrerseits bald darauf in Basel kopiert worden waren (111-114), und obwohl er noch 1523 mit dem Nachdruck von Schriften Martin Luthers beginnt, ein lateinisches und ein deutsches Seelengärtlein mit Metallschnitten sehr unterschiedlicher Herkunft und Qualität: neben solchen nach Entwürfen Ambrosius und Hans Holbeins u.a. eigene Jacob Fabers, die dieser aus Frankreich mitgebracht haben dürfte.

Der berühmteste Basler Hortulus-Zyklus aber, der Hans Holbeins, in Metall geschnitten von Jacob

Faber und dem Meister CV, erscheint nicht mehr in Basel, sondern ab 1546 bei den Gebrüdern Frellon in Lyon, nachdem dort schon 1541 ein Hortulus mit Wolffs Holzschnitten von 1522/23 (und weiteren zugehörigen) erschienen war, 1553 in Freiburg im Breisgau im Verlag eines aus Frankreich stammenden Buchführers (273-75). Dasselbe gilt für Hans Holbeins Holzschnitte zum Alten Testament, die 1538 zum erstenmal in Lyon in einer Bibel und darauf als Sonderausgabe "Icones" erscheinen (442) und seine Todesbilder, die ebenfalls erst von 1538 an bei Melchior und Gaspar Trechsel in Lyon erschienen sind (441). Ein wohl fragmentarischer Zyklus älterer grösserer Hortulus-Bilder von Hans Holbein und Jacob Faber erscheint gar erst 1548 in Lyon (272). Um 1550/52 erschien bei Jacob Kündig alias Parcus alias Jacques Estauge ein Büchlein "Die figuren vom Christi läben und lyden", mit seinen älteren Basler, Lyoner und Mainzer Holzschnitten - dazu wie die Texte in bis dahin unbekannten Lyoner Rahmen von 1487 - geradezu ein Kehraus der früheren Basler Buchillustration (89b)[172]. Kaum als Zyklus kann man die gattungsgemäss jeweils nur wenigen Bilder zu lateinischen Basler Alten Testamenten sowie die dieser Art folgende Illustration deutscher bezeichnen (431A, 395).

Zur weiteren christlich-religiösen Thematik gehört die Folge Urs Grafs zur Legende des heiligen Einsiedlers Beatus (von Beatenberg am Thunersee) mit eindrücklichen Landschaftsdarstellungen bei Adam Petri 1511 in der Textbearbeitung ebenfalls Daniel Agricolas (59/59a), gehören die Holzschnitte Grafs und wohl einer des Meisters DS zum Druck der Kartäuserstatuten bei Amerbach von 1510 (60), die vier Darstellungen Grafs zur deutschen Uebersetzung des Schaffhauser Stadtarztes Johannes Adelphus (Mülich) von des Erasmus Enchiridion militis christiani, des für andere Leser bestimmten Enchiridion oder Handbüchlin eins christenlichen und ritterlichen lebens bei Petri 1520, die in keiner lateinischen Ausgabe erscheinen (184). Zu dieser Thematik gehört aber auch Grafs Folge zum sog. Berner Jetzer-Handel im weltweiten damaligen Streit der Franziskaner mit den Dominikanern um die unbefleckte Empfängnis Mariens, ursprünglich wohl für eine Publikation der Dominikaner in Basel vorgesehen und entstanden (46), nach der für diese negativen Wendung des Berner Prozesses von franziskanischer Seite - Thomas Murner - in Strassburg ergänzt und publiziert (48-52). Abb. 438 171

Von den w e l t l i c h e n H o l z s c h n i t t f o l g e n muss als erste die Illustration der Schweizerchronik Nicolaus Schradins von 1501 angeführt werden, die zumindest teilweise vom Meister DS stammen dürfte, deren Druckort aber umstritten ist: Basel oder Sursee; dann die der Chronik Peterman Etterlins, von 1507, soweit neu von DS, teilweise nach Darstellungen, die gar nicht der Schweizergeschichte entspringen, des deutschen Livius, Mainz 1505 (13;43). Noch vor der Etterlin-Chronik sind die lateinisch-deutschen quodlibetarischen Scherzreden der beiden Heidelberger Lizenziaten Paulus Olearius und Jacobus Hartlieb "De fide concubinarum in sacerdotes" und "De fide meretricum in suos amatores" mit den für ihre frühe Zeit selten freien und ausdrucksstarken Holzschnitten des Meisters DS erschienen, deren einer eine Szene Dürers in Brants Narrenschiff wörtlich wieder aufnimmt und zugleich virtuos völlig umgestaltet (25). Dann ist schon wieder ein Werk Thomas Murners zu nennen: seine 1512 in Strassburg bei Matthias Hupfuff erschienene Narrenbeschwerung mit Holzschnitten Urs Grafs - teilweise leider völlig unzulänglich geschnitten - deren Titel schon auf ihr (selbes) Vorbild Brant/Dürers hinweist (133). Es folgen des Dichters und Druckers Pamphilus Gengenbach Fas(t)nachtsspiele: die 1515 von der Basler Bürgerschaft aufgeführten "Die X alter dyser welt" mit Holzschnitten wohl von Hans Herbst, vor dem Eintreffen der Brüder Holbein entstanden und darum kunsthistorisch von besonderer Bedeutung als qualitativ selten hochstehende einheimische Arbeiten (203), 1517 der Nollhart mit Holzschnitten Ambrosius Holbeins (209); 1521 die Gouchmat mit populärer Holzschnittillustration verschiedener Künstler, wohl Herbsters und des GZ, vor allem aber Conrad Schnitts (325), dazwischen 1519 bei Adam Petri Thomas Murners Geuchmat, deren Illustration noch wie die zu Knoblouchs Evangelienbuch (248) von Ambrosius Holbein begonnen, von Conrad Schnitt, teilweise mit seiner alten Signatur CA, zu Ende geführt ist (218). 1521 erscheint aber auch noch eine umfangreiche Holzschnittfolge Urs Grafs, die Illustration zu Wilhelm Zielys Uebersetzungen der erbaulich-ergötzlichen Geschichten von Olwier und Artus und von Valentinus und Orsus (185/86). 170 311 311 438 312

Titelschmuck.

Berühmt und weithin zum Vorbild geworden ist die Basler Buchillustration aber nicht durch diese Folgen von Textbildern, sondern durch ihren überdurchschnittlichen T i t e l s c h m u c k, die D r u c k e r s i g n e t e und die Initialen - zunächst Urs Grafs, dann vor allem Hans, aber auch Ambrosius Holbeins. Nicht nur wurden solche von Urs Graf und Hans Holbein aus Paris bestellt (179-181, 410, 411), bezog Christoph Froschauer in Zürich eine Zeit lang seine Titeleinfassungen und Signete in Basel (433, 435, 438, 354, 355); auch kopiert wurden sie vielerorts, und der Metallschneider CV scheint - mehr noch als Jacob Faber - in Basel selber geradezu eine Varianten-Werkstätte für die Basler Konkurrenz seiner jeweiligen Auftraggeber und zum Export aufgezogen zu haben[173]. Da die meisten Titeleinfassungen - ganz abgesehen von den ihrer Natur nach ja nicht titelgebundenen Signeten - für beliebige Drucke verwendet wurden, soll in diesem 437.614 615 607 605/06.613 615 Vors'bl.

Zusammenhang nur auf die wenigen hingewiesen werden, die werk- oder wenigstens gattungsgebunden
Abb. waren, z.T. auch blieben: so hat die Ausgabe Frobens der Adagia des Erasmus von 1513 kaum zufäl-
176 lig als erster Druck Grafs Titeleinfassung mit dem Triumph der Humanitas zwischen den berühmtesten antiken Dichtern Vergilius und Homerus und Rednern Tullius (Cicero) und Demosthenes erhalten, d.h. diese Einfassung ist für dieses Werk entstanden; und im selben Sinn ist für das Zweittitelblatt der Adagia von 1515 mit Frobens Geleitwort an den Leser eine neue Einfassung, ebenfalls von Urs Graf, geschaffen worden, die, mit dem Dichter der Bibel Salomon rex vereinigt, die zwanzig bedeutendsten antiken Dichter, Redner und Philosophen zeigt, die Quelle, aus der Erasmus die antiken Sprichwörter für seine Sammlung geschöpft hat, und die auch für deren
460 folgende Ausgaben weiter verwendet worden ist (148 bzw. 151). Ueblich ist eine solche Textbindung einer Titeleinfassung aber nicht; doch auch hier hat sich durch Deutung oder Entdeckung der Erstverwendung mancher Vorwurf an die Drucker, speziell Froben, wie etwa für einen christlichen Text eine unpassende heidnische Titeleinfassung verwendet zu haben, als unzutreffend erweisen lassen: so ist Hans Holbeins erste Tantalus-Einfassung, deren Erstverwendung in den Schriften des Kirchenvaters Tertullian 1521 Hans Reinhardt noch 1977 "das Unbegreiflichste" unter den "oft erstaunlich unpassenden ... Kombinationen" Frobens genannt hat[174], vielleicht doch aus diesen Schriften heraus deutbar (375/76), dürfte die grosse Einfassung Ambrosius Holbeins von 1517 mit oben der Arminiusschlacht, unten der Verleumdung des Apelles auch für das zweite
432 Thema aus ihrer vorgesehenen Erstverwendung (Velleius Paterculus) zu deuten sein (259), haben die beiden Themen der sofort in Köln und Paris und von CV in Basel kopierten Einfassung mit Cle-
604 opatra und Dionysius durchaus unter sich und mit den Thesen des gewichtigen Widmungsbriefes (418), einen inneren Zusammenhang, wie er sogar für einige aus Einzelleisten komponierte, bisher als willkürlich geltende Titel gefunden werden konnte: so konnte für die somit von Anfang an durchkonzipierte vollständige Titeleinfassung mit Szenen aus dem Leben Christi und der Apostel entgegen Reinhardt[175] ihre Erstverwendung in einem Neuen Testament - vor dem Alten gedruckt - und damit ihre Entstehung für dieses erwiesen werden (431). Gewiss werden sich nicht alle Darstellungen in den Titeleinfassungen so textbezogen deuten lassen, so wenig wie sich von Wandbildern mit antiken Motiven aus jener Zeit - in St. Georgen in Stein am Rhein wie in Luzern und Basel - allgemein auf Einzelerlebnisse im eigenen Leben des Auftraggebers schliessen lässt; dennoch glauben wir, dass dies noch für die eine oder andere aus zeitgenössischen Ansichten heraus geschehen könnte.

Dass nicht immer Textgemässheit angestrebt wurde, zeigen ja schon die zahlreichen Wiederverwendungen der meisten Einfassungen. Sie sind, soweit sie mit vertretbarem Aufwand erfasst werden konnten, unter den einzelnen betreffenden Nummern festgehalten; aus drei Gründen: wissenschaftlich dürfte die Häufigkeit der Wiederverwendung doch zumindest einigermassen den Grad der Beliebtheit einer Einfassung wiederspiegeln, bibliothekarisch-praktisch dürfte sich so in manchen Fällen auch in auswärtigen Bibliotheken, die an Basler Drucken und damit den Erstverwendungen der Einfassungen im allgemeinen weniger reich sein dürften, ein Original einer Einfassung finden lassen, schliesslich lassen sich nur so innert nützlicher Frist auch von einer späteren Verwendung her - sofern sie erfasst werden konnte - die Beschreibung der Einfassung und die Verweise auf die bisherige betr. Literatur über das Register finden. Dass aber solche Mehrfachverwendung einer Titeleinfassung, die uns heute allgemein auf ästhetischer Gleichgültigkeit zu beruhen scheint, durchaus auch aus Stolz auf ein solches Kunstwerk als ein ehrenvolles Kennzeichen der Offizin erfolgt sein und die geistige, humanistische Haltung des betr. Druckers ausdrücken kann, erfahren wir aus gerade Frobens Widmung seines Drucks von Ulrich von Huttens
320 Aula an Thomas Morus mit ihrem Hinweis auf seine "Entlehnung" der Titeleinfassung der Vita auli-
Vors'bl. ca (262). Titeleinfassungen wurden aber auch andernorts nicht weniger wiederholt; es lag wohl sogar gerade in ihrem Wesen bei ihrem Aufkommen, im Gegensatz zu den werkgebundenen älteren Titelbildern, mehr als einmal verwendbar zu sein.

Hans Holbeins Einfassungen mit Christus und Maria als Fürbittern bzw. mit Putten mit den Passions-
432.431 werkzeugen erscheinen jede nur einmal: jene in einem Missale (365), diese in einem Graduale (364) 1521 bei Thomas Wolff. Für theologische Drucke lässt sich Adam Petri 1520 von Hans Holbein und Hans Herman ein besonderes Signet mit theologischen Motiven anfertigen (390), die er signetartig dann auch in den Sockelpartien der Titeleinfassungen für seine Folio- und Oktavnachdrucke von Luthers Uebersetzung des Neuen Testaments von 1522 und 1523 mit den zentralen Aposteln Pet-
435 rus und Paulus und den Symbolen der vier Evangelisten (391 bzw. 392/93) wieder auftreten lässt; sowohl dieses Signet mit dem Christkind als Löwenreiter wie diese Einfassungen erscheinen bei Adam Petri (anders dann spät bei seinem Sohn Heinrich) nur in Drucken des Neuen Testaments und nächstverwandten Schriften.

Etwas anders liegt der Fall der Titeleinfassung von Cratanders Nachdruck des Evangelienkommentars des französischen Humanisten und führenden Kirchenreformers Jacques Lefèvre d'Etaples (Fa-
608-12 ber Stapulensis) von 1523 (422-24): sie zeigt mit ihrem Hauptmotiv des Schlüsselbesitzes sämtlicher - inbegr. Paulus - dreizehn Apostel, und nicht nur des Petrus (oder, mit Luther, jedes Gemeindeglieds), dass der Text dieses Kommentars vor der Konzipierung dieses Motivs in Ba-

sel gründlich und aufmerksam studiert worden sein muss; und auch sie wurde, das Hauptmotiv in zwei Stufen zur vollständigen Einfassung gleichen Stils ergänzt, nur für verwandte Drucke, in der letzten kompletten Fassung nur für die drei Auflagen der Evangelienkommentare des Theophylactus Bulgarus verwendet. Auf Zufriedenheit des Autors mit Cratanders Nachdruck deutet, dass er den Erstdruck seines folgenden Kommentars zu den Briefen des Neuen Testaments nicht an einen Pariser, sondern an den Basler Drucker vergeben hat.

Adam Petri und Froben sind unter den ersten Druckern im deutschen Sprachgebiet zur Verwendung ornamentaler nicht werkgebundener, sondern wiederverwendbarer T i t e l e i n f a s s u n g e n anstelle von Titelbildern übergegangen, einige Jahre vor den Druckern Augsburgs (221 ff.) und vor dem Eintreffen der Gebrüder Holbein von dort; nicht diese haben diesen Wandel somit in Basel eingeführt. Einen Uebergang vom Titelbild zur Titeleinfassung deuten schon die beiden "Papsttitel" Urs Grafs von 1511 und 1512 an. Die traditionellen Bilder der Buchübergabe an den Papst bzw. des Mönchautors werden in einen architektonischen Rahmen gestellt, der sich mit - gewiss Abb.
nicht zufällig - italienischen Titelornamenten zu verselbständigen beginnt (103 bzw. 98). Einen 174
Schritt auf einem andern, weniger zukunftsträchtigen Weg geht Graf von der Einfassung eines herkömmlichen Titelbildes durch kleine Einzelholzschnitte im Druck der Kartäuserstatuten bei Amerbach vom Januar 1510 (60) zur thematisch werkgebundenen Einfassung des Titeltextes durch den Stammbaum des Petrus Lombardus in der Ausgabe des Guillermus Vorrillon durch Daniel Agricola bei Adam Petri Anfang September des selben Jahres (63). 174

1512/13 treten dann in Basel - und Strassburg, vom selben Künstler - die ersten reinen R e n a i s s a n c e - E l e m e n t e in Kompositionen von Titeleinfassungen auf: im Mai 1512 im sog. Maximilian-Titel, noch einer Kombination von Titelbild und Titeleinfassung mit italienischen Renaissance-Ornamenten, bei Matthias Schürer in Strassburg, im Juni in einer Einfassung mit ebensolchen Ornamenten und Medaillons eines Königs und einer Königin, die den Titeltext Geilers und ein Titelbild des Pilgers umrahmt, bei Adam Petri, beide in Folioformat und beide von Urs Graf (128 bzw. 131); 1513 seine datierte und signierte Quarteinfassung mit Täfelchen Maria 601
ebenfalls bei Petri (142) und die Folioeinfassung mit dem Triumph der Humanitas, Kairos und Nemesis in Frobens Nachdruck der Adagia des Erasmus (148). 1512 in Strassburg und 1513 in Basel 176
erscheinen, beide ebenfalls von Graf, aber auch schon die ersten reinen Renaissance-Einfassungen, rein ornamentale Rahmen: diese sind aber nichts anderes noch als in den eigenen Stil umgesetzte Nachbildungen zweier italienischer, in Basel in den vorbildhaften Drucken noch heute vorhandener Titeleinfassungen: bei Schürer 1512 einer römischen Quarteinfassung, bei Furter 1513 einer venezianischen Folioeinfassung (138 bzw. 140). Beide sind ihrer neuen werkunabhän- 174.175
gigen Funktion gemäss mehrfach (wenn auch die erste wie die Maximilianeinfassung, beide ihres ungewöhnlichen Ueberformats wegen, meist mutiliert) wie auch die Medaillon- und die Maria-Einfassung wiederverwendet worden. Einen eher zaghaft komponierten Zwitter und teilweisen Rückfall in Aelteres stellt demgegenüber die bisher fälschlich als Wegbereiter gedeutete Einfassung (s.u.) des Parochiale curatorum Michael Lochmayrs von 1514 dar(132). - Mit diesen Einfassungen treten die ersten Groteskenmotive in Basel auf, die kürzlich C.P. Warncke in seiner zweibändigen materialreichen Hamburger Dissertation Die ornamentale Groteske in Deutschland 1500-1650, Berlin 1979, die in Basel leider erst im Spätsommer 1982 greifbar war, ausführlich behandelt hat (da sie so nicht mehr zu den einzelnen Nummern berücksichtigt und angeführt werden konnte, soll eine Doppelkonkordanz am Schluss des Katalogs auf sie hinweisen). Die Quelle dieser Groteskenmotive ist, wie die beiden rein ornamentalen Einfassungen ja überdeutlich belegen, direkt die italienische Buchillustration, und nicht, wie Warncke auf S.18 darzulegen versucht, eine Stichfolge von Groteskenkandelabern Zoan Andreas[176] oder die Planetenrahmen Hans Burgkmairs[177]. So ist ihm auch die Herkunft der Delphinmotive bei Graf (Kat 3) und Ambrosius Holbein (Kat 39) direkt aus Venedig unbekannt geblieben. Und nachdem er S.17/18 Grafs Säulen- und Kandelaber-Bordüren zu den zwei schwarzgrundigen Folioeinfassungen von 1515 (175: Kat. 12 und 13), die über die Einfassung zum Encomium moriae auf Dürer zurückgehen, auf Burgkmair zurückgeführt hat, kann er S.20 ohne Bedenken behaupten, dass "gegenüber den Zentren Augsburg und Basel (Burgkmair/Hopfer bzw. Graf/Gebrüder Holbein und "Anonyme": Kat. 48/49, d.h. Hans Franck) ... Strassburg und Nürnberg in der Frühzeit der Groteskenrezeption deutlich zurück(bleiben)" - was aber für unsere hier dem Meister GZ zugeschriebenen Einfassungen in Strassburg (153) - vor dem Auftreten 314
Hans und Ambrosius Holbeins in Basel - ebensowenig zutrifft wie für das Verhältnis Dürer - Graf. Dass auch Warncke die bisher unbemerkte direkte Abhängigkeit der ungewöhnlich architektonischen Titeleinfassung Ambrosius Holbeins Kat 37 (244) unbekannt geblieben ist, ist verzeihlich, nicht 317
hingegen solch apodiktische Behauptungen ohne Konsultation der betreffenden örtlichen Bibliotheken - in diesen Fällen Basels und Strassburgs - mit ihren lokalen Beständen, wo er die Einfassungen des GZ und weitere von Hans Franck und Franz Gerster gefunden hätte, die teilweise die Groteske reiner verwenden als zumindest Hans Holbein.

So konnte es auch geschehen, dass er gleich zu Beginn seines ersten Kapitels "Die Frühzeit (ca.1500 - ca.1520), Neue Formen und die Tradition - Die Zentren: Basel und Augsburg" auf S.17 in der Nachfolge eines Lesefehlers Panzers, der diesen einen Druck Furters des Parochiale curatorum Lochmayrs von 1500 (132 und oben) hatte erfinden lassen, der 1884 von Ant. Weis in der Allgemeinen Deutschen Biographie, dann auch von Copinger, Schreiber, Wolff brav in weiteren Exemplaren aufgefunden werden konnte, als erstes - und allerdings mit Abstand von ganzen zwölf Jahren zum 'zweiten' solitäres erstes - Beispiel der Groteske im deutschen Sprachgebiet anführt, das denn "auch ohne Wirkung geblieben" ist - verständlich, denn es ist nicht am 14. Juli 1500, sondern erst im Juli 1514 erschienen[178].

Deutlich erkennbar wird von Warncke hingegen der Stilunterschied in den grotesken Motiven der Gebrüder Holbein herausgearbeitet (S.19); deutlicher noch wird er in ihrem Verhalten zum Grotesken überhaupt als Element von Gesamtkompositionen und in der Weise sichtbar, wie sie - beide sehr unterschiedlich - 'ihre' italienischen Vorlagen mit grotesken Motiven nachgebildet haben,
Abb. Hans Holbein in seiner streng gebauten Titeleinfassung "Inschrifttafel" nach einem seit Butsch
315 bekannten Venezianer Vorbild Soardis von 1499 (239), Ambrosius in zwei für seine Art zwar relativ architektonisch gebauten, doch auch hier noch den streng rationalen Aufbau überspielenden
317 Einfassungen nach Florentiner Giuntinen von 1513 bzw. 1514 (144, 244), deren Anlehnung an italienische Vorbilder bisher nicht erkannt war.

Hier wird auch erkennbar, woher Hans Holbeins Aufbau seiner Titeleinfassungen mit Szenen, die in architektonische Rahmen gefügt sind, stammen dürfte, der weder in Augsburg noch in Basel Vor-
315 läufer hat: auch wenn die oben angeführte Titeleinfassung mit Inschrifttafel (239) nicht die erste von ihm erschienene ist, so macht es das Erscheinungsjahr 1499 ihres venezianischen Vorbilds doch höchst wahrscheinlich, dass Soardis heute in Basel zwar nicht mehr nachweisbarer Terenz sich hier schon im Besitz Johannes Amerbachs seit etwa dem Druckjahr befunden hat, dass er auch auf die kurz vorangehenden Titeleinfassungen Hans Holbeins - mit Nische und Tafel mit Meer-
316 schlacht (236), mit Mucius Scaevola und Porsenna (237) und mit Salome und Johannes dem Täufer
601 (238) - schon seinen Einfluss geübt haben kann und geübt hat, die alle schon Abarten einer solchen Sockelszene, die erste sogar einer thematisch verwandten, zeigen, die mittlere zudem mit verwandten Seitenrahmen. Richtig sieht diese Wirkung und Entwicklung Warncke S.19: "Diesem Vorbild (der Einfassung Soardis) sind alle Teile der Groteskenornamentik (wichtiger noch: zahlreicher Kompositionen) seiner Titeleinfassungen des zweiten Jahrzehnts (richtiger sogar: ab sofort) variierend nachgebildet. Wo unten im Vorbild ein kastenartiger Vorbau den Meeresgötterfries aufnimmt, gewinnt Holbein durch Fortlassen dieses Teils einen Leerraum, der - jeweils in Breite und Höhe verändert - Platz für szenische Darstellungen bietet"; doch auch hier wieder mit sogleich folgender die Dinge völlig auf den Kopf stellender Wertung, die wieder auf seiner auf den ersten Blick doch kaum als so folgenreich erwarteten unbesehenen Uebernahme der falschen Datierung des Parochiale-Drucks basiert: "Insgesamt ist diese Form durchaus als traditioneller zu bewerten (eine Form, die nirgends Vorgänger hat!) als die Einfassungen des Ambrosius (die durchaus in
601 zwar noch junger Augsburger Tradition stehen, aber Warnckes Grotesken natürlich reiner und reicher zeigen), denn ein prinzipiell ähnliches Schema bot schon der oben angeführte Basler Titel von 1500". Was für Auswirkungen in Beurteilungen doch ein kleiner Setzerfehler in einem Datum haben kann, wo er nicht erkannt wird und wo unbesehen abgeschrieben wird - der Druck ist in Basel immer, das Titelbild in der Graf-Literatur seit seiner ersten Zuschreibung durch Koegler 1907 auf 1514 datiert worden.

Die an den eben besprochenen Sockelfronten frobenscher Titeleinfassungen wie später auch in anders komponierten ganzen Einfassungen Frobens dargestellten zahlreichen a n t i k e n M o t i v e , Römerszenen, hat als erster Salomon Vögelin 1887 zusammengestellt, zusammen mit zeitlich vorangehenden Urs Grafs ebenfalls bei Froben, und auf Antiken-Vermittlung des Beatus Rhenanus, der in der Offizin als philologischer Mitarbeiter tätig war, zurückgeführt[179]. Zu diesen Darstellungen Holbeins in Einfassungen treten aber noch einige weitere Szenen, die nur auf z.T. erst später verwendeten Einzelleisten dargestellt sind, die aber in zusammengesetzten Einfassungen durchaus die selbe Funktion zu erfüllen gehabt hätten wie jene Sockelfronten: als Fussleiste zu dienen. Sie hat Koegler 1911 als erster zusammengestellt[180]: eine Darstellung des Todes der "Verginea" durch die Hand ihres Vaters "Vergineus" (358), eine der Frauengesandtschaft vor "Marcius Coriolanus" (356), eine der Flucht der "Cloelia" aus dem Lager des "Porsena" (357), eine der "Tullia", die ihren Vater "Servius Tullius" zu Tode fährt (359); die drei erstgenannten hat Koegler Hans Holbein zugeschrieben, die vierte Jacob Faber - uns scheint auch die Zuweisung der ersten und dritten an Holbein fraglich, die an Hans Herbst wahrscheinlicher; doch dies wird zu den einzelnen Darstellungen im Katalog weiter ausgeführt, hier soll nur auf eine zweite mögliche Quelle für gerade diese Szenen hingewiesen werden: in den deutschen Ausgaben Johann Schöffers in Mainz des Livius, von 1505, deren Titelholzschnitt sowie zwei Kampfszenen schon drei ent-
173 sprechende Darstellungen des DS zur Etterlin-Chronik angeregt haben dürften (43), und 1514 fin-

den sich Bilder zu allen diesen Ereignissen der römischen Frühgeschichte[181]. Ein Vergleich mit den Basler Darstellungen zwingt nicht geradezu die Annahme einer Abhängigkeit auf, sie zeigen aber doch einige auffällige Reminiszenzen, und bekannt dürfte zumindest eine dieser Ausgaben hier gewesen sein, wie die Etterlin-Chronik zeigt. Ausser den Szenen dieser Leisten ist dort aber auch die Szene des Mucius Scaevola mit seiner Rechten im Feuer und des Porsenna mit seinen Leuten in seinem Zelt dargestellt, die wir auch auf dem Sockel von Hans Holbeins zweiterschienener Quarteinfassung bei Froben finden, und hier ist die Verwandtschaft der Darstellungen bedeutend grösser, hier liegt eine Anregung Holbeins durch den Mainzer Holzschnitt von 1505 (identisch 1514) sehr nahe[182]. Was eine erste Anregung durch Rhenanus keineswegs ausschliessen oder auch nur weniger gewichten soll: sie hätte im Hinweis zugleich auf diese Darstellungen im Livius bestanden. Dies als Antwort auf eine Frage, die bisher noch nicht gestellt war und sich auch uns erst bei einer allerletzten Durchsicht des Livius stellte, nämlich wie Froben/Holbein von der römischen historiographischen Ueberlieferung im Wort über die Motivanregung des Rhenanus zu deren Bildgestaltung gelangt sind. Da dürfte deren Gestaltung im Livius für Holbein die zweite Stufe gebildet haben, nach diesem für Herbster und Faber. Denn dann müssen wir selbstverständlich denselben Vorgang auch für die andern drei Darstellungen annehmen. Von weiteren frührömischen Basler Darstellungen auf Einfassungs-Sockelteilen finden sich im Livius auch Gegenstücke zur hier im Anschluss an Hes Ambrosius Holbein zugewiesenen Darstellung des Selbstmords der Lucretia (258) sowie zu der Hans Holbeins des Marcus Curtius, der zur Rettung Roms in den Abgrund reitet (429)[183]. Die verschiedenen Arten der Abwandlungen durch Hans und Ambrosius Holbein, Hans Herbster und Jacob Faber wären zu vergleichen.

Abb. 316

614

Anderer, nicht literarischer antiker Herkunft ist das Vorbild der dann mehrfach kopierten Cleopatra Hans Holbeins (418), über zeitgenössische Stiche als Vermittler; allgemeiner über Anknüpfung der Kunst der Renaissance an zeitgenössische Funde antiker Statuen hat zuletzt Edit Pogány-Balás[184] gehandelt. Indirekt auf antike Illustrationen gehen die der Notitia dignitatum zurück (466). Zu Vorsicht betr. Zuverlässigkeit von Abbildungen antiker Kunst in den hier gezeigten Drucken mahnen die Ergebnisse der Untersuchungen zu den römischen Vasen schon im Pariser Bayfius (465).

604

693-96

692.697

W i s s e n s c h a f t l i c h e B u c h i l l u s t r a t i o n in modernerem Sinn erscheint in Basel, nach einigen Kopien fremder Darstellungen (Albertus magnus: 23b) oder Uebernahmen solcher (Reisch: 14) und etwa den Illustrationen zu Caesar und den lateinischen Alten Testamenten, erst spät: nach einigen mathematisch-astronomischen Illustrationen Holbeins in dieser Richtung für Sebastian Münster (u.a. Novus orbis-Karte: 450, Instrumentum: 447), zu denen man auch seine sachlich-ehrlichen Porträts des Erasmus (455, 456), Luthers (455A) und Nicolas Bourbons zählen sollte, erscheinen wissenschaftlich-sachgenaue Illustrationen grösseren Ausmasses und Umfangs erst 1537 im Bayfius nach Pariser Vorbild von 1536 und, gleichzeitig nach handschriftlicher Vorlage entstanden, in der Notitia dignitatum von 1552 (465, 466), in beiden von Conrad Schnitt z.T. noch leicht romantisiert, dann, von auswärts geliefert, im monumentalen sachlichen Herbar des Leonhart Fuchs von 1542 (456a) und in der Humani corporis fabrica Vesals von 1543 (483), nochmals später in den archäologischen Nachdrucken des Marlianus von 1550 (467) und des Calvus von 1556 (469) nach italienischen Vorbildern, nicht aber schon in Gerbels Descriptio Graeciae von 1545, deren Städtedarstellungen der Drucker Oporin gar nur aus dem Grund unterschiedlich aus Strassburg verlangt, damit der Leser (und Käufer!) sie für zutreffend halte (468); sowie einige Karten, besonders auch in der Geographie des Ptolemaeus von 1540 (Sebastian Münster/Conrad Schnitt: 477).

170
167.II/III
706

684-89
690/91

692.697

693-96

724/25
727-31.Beil.

721

708-15

Auch die S i g n e t e , mit denen die Drucker ihre Produktionen kennzeichneten, zusätzlich zur hergebrachten Angabe des Ortes, Druckdatums und ihres Namens zunächst im Kolophon ("Schlussstein") - der von den Kopisten der Handschriften sogleich von den Druckern übernommenen Schlussschrift (auch Explicit), die auf dem letzten Blatt an das Textende anschliesst - später auch auf der Titelseite, oder allein ohne eine solche, wurden, zunächst meist schlichte Schilde oder Tafeln mit ihren Initialen oder Haus-, Firmenzeichen (z.B. Richel, Wenssler, Kessler in Basel), dann allmählich, schon gegen Ende des 15. Jahrhunderts, Figuren und emblemartig Devisen in sich aufnehmend - in Basel z.B. bei Bergmann und Furter: wurden in Basel unter den Händen des Meisters DS, Urs Grafs, des GZ, Hans Francks und Franz Gersters, die beide ihre Signete für Cratander 1519 sogar datiert und signiert haben (388), vor allen der Gebrüder Holbein, schliesslich Conrad Schnitts, des Minervameisters und anderer zu eigenen kleinen Kunstwerken, die ebenfalls an andern Orten Nachahmer fanden, was natürlich auch für die Schmuckinitialen gilt, deren Behandlung hier jedoch aus Raum- und Zeitgründen generell ausgeschlossen wurde - entgegen ihrer mit der der Einfassungen und der in Auswahl behandelten Signete ebenbürtigen Qualität - soweit sie nicht zur Bestimmung eines Druckes unumgänglich war oder sie sich zu textbezogenen Kunstwerken auswuchsen, wie in liturgischen Drucken (35, 280, 364/65). Das durch die beiden grossen Gemeinschaftssignete des Meisters DS für Amerbach/Petri/Froben von 1510 und 1511 berühmt gewordene Motiv des von

Abb. Einbd. Titels. 752

einem Basilisken gehaltenen Baselschilds konnte im Zusammenhang mit diesen weiter zurückverfolgt werden (s.85/86). Der Weg führte dabei zurück bis zu einem Relief des Clarissinnenklosters Gnadental aus dem dritten Viertel des 15. Jahrhunderts. Nun stiessen wir bei der Durchsicht von Jahresberichten des Basler Historischen Museums zur Dokumentation der Einleitung durch einen glücklichen Zufall auf einen kleinen Aufsatz Emil Majors, seines damaligen Konservators, ebenso versteckt im Bericht über das Jahr 1926 wie Major dort das von ihm vorgestellte Gemälde, leider auch heute noch zu recht, als "wenig beachtet und der Kunstforschung noch unbekannt" bezeichnet[185]: das sog. Erdbebenbild, dessen Original an unbekanntem Ort am alten Kaufhaus an der Freien Strasse angebracht gewesen sein muss, 1573 im Anschluss an den Bau des neuen Kaufhauses durch eine Kopie auf Leinwand von Matheusz Han aussen über dem dreiteiligen Fenster zur Torhalle der Kaufhausschreiberstube im Innern der nordöstlichen Toreinfahrt ersetzt worden und selber verloren ist.

Die Kopie, die mit sehr geringen Kennzeichen des Stils ihrer Zeit, somit wohl recht getreu auch in den Formen das alte Gemälde wiedergibt und sogar getreuestens dessen vorangegangene wohl erste Renovation von 1461 inschriftlich festhält, kann uns dieses so als um 1440, also zur Zeit des Basler Konzils, stilistisch knapp vor dem Auftreten von Conrad Witz in Basel, entstanden ausweisen. Aus drei gleich grossen Teilen (je 1,165:0,815 m) komponiert, zeigt es die beiden Patrone der Stadt beidseits ihres Wappenschilds: links Maria mit Jesuskind auf einem Thron sitzend mit Stifter (mit unbekanntem Hauszeichenschild), rechts Kaiser Heinrich auf seinem Thron mit dem neuen Basler Münster, seiner Stiftung, in der Rechten, beide vor - verschiedenem - Vorhang, in der Mitte in einer schlichten niedern Kammer einen grossen Baselschild, der von zwei Basilisken gehalten wird, deren Schwänze am Boden, ineinander verschlungen, sich in Schlangenköpfe mit Ohren auswachsen. Ueber den drei durch Rahmung voneinander tafelartig getrennten Kompartimenten eine durchlaufende Dachleiste in der Art derer der Totenschilde von 1430-1440 in der Basler Kartause, deren Innenfläche eine Inschrift zeigt, die bilderrätselartig verschlüsselt auf das grosse Basler Erdbeben von 1356 hinweist: "Ein (rink: Gürtelschnalle: in Form eines M) mit sinem dorn drvi (roszisen: 3 C-förmige Hufeisen) vserkoren ein (zimmeraxt: L) der (krügen: 6 Krüge) zal do verfyel basel überall mccclvi Jor". Durch Inschriften über den drei Kompartimenten erfahren wir von drei Renovationen, darunter einer ersten, die noch dem Original gegolten haben muss: von 1461 (in der Schrift der folgenden Eintragung aus dem Jahr der Entstehung der Kopie), von 1573 (somit die Entstehung eben der Kopie betreffend) und von 1733 durch Johann Birr (signiert)[186], durch eine Zahlungsurkunde in den Wochenausgaben zum 9. Mai dieses Jahres von der Entstehung der Kopie von 1573 und deren Künstler:"... ouch Insz kouffhusz ettlich dafelen zemollen, deszglichen dem Landtsfürsten. M. Matheusz Hanen, dem moller". Da die Kopie Hans 1573 im Anschluss an den Neubau des Kaufhauses entstanden ist und den Stil von etwa 1440 zeigt, ist wohl anzunehmen, dass sie auch im Dargestellten kaum von ihrer Vorlage abweicht und dass diese sich ebenfalls am oder im alten Kaufhaus, das wie alle Bauten der Birsigtalsohle unter den wiederholten Hochwassern dieses Flüsschens zu leiden hatte und z.B. im Juni 1529, wie auch das Barfüsserkloster, einen halben Mann hoch unter Wasser stand, befunden hatte. Da aber das Kaufhaus ein städtischer Bau ist, sowohl der Vorgänger wie der Neubau von 1572, dürfte das Bild, dessen Anbringungsort - am alten Kaufhaus - wir zwar nicht kennen aber wohl an funktionsverwandter Stelle annehmen dürfen, da es sonst nicht genauestens für den Neubau kopiert worden wäre, auch als private Stiftung (eines nicht mehr bekannten Stifters) einen offiziellen, zumindest offiziösen, gewissermassen kanonischen, geheiligten und verehrten Charakter eines Schutzbildes gehabt haben (was auch die Ursache gewesen sein dürfte, für den Neubau nicht ein neues Bild in Auftrag zu geben, sondern das alte, was dazumal nicht so gewöhnlich ist, zudem mit einer Madonna im reformierten Basel, kopieren zu lassen[187]). Die zentralen Heiligen der Orgelflügel des Basler Münsters, wohl 1528 von Holbein für den soeben 1527 gewählten Bischof Philipp von Gundelsheim geschaffen, sind ebenfalls Heinrich und Maria, nur aussen postiert Kunigunde und Bischof Pantalus[188].

Ein älterer Baselschild mit Basiliskenschildhaltern ist nicht bekannt; eine öffentliche Darstellung dieses Motivs am städtischen Kaufhaus zwischen den beiden Patronen der Stadt muss aber programmatisch-kanonisch gewirkt und dürfte eine kaum überbietbar geeignete und naheliegende Vorlage für eine neue städtische Münze gebildet haben - wie zuvor schon für das Signet eines Basler Druckers, Michael Furters - eines der ersten figürlichen Druckersignete der Stadt. Die kreisähnliche Darstellung innerhalb eines Rechtecks, die uns beim Signet auf eine runde Vorlage verweisen möchte, obwohl die erste bekannte Münze mit dem Motiv erst später entstanden ist, und uns eine verschollene ältere Basiliskenschild-Münze annehmen lassen könnte, findet sich wie die Ohren der Schlangenköpfe innerhalb der Kammer schon hier, und ist auch in der Schlussminiatur der Basler Abschrift Johann Maigers de Werdenberg von 1448 der Vierundzwanzig Alten des Basler Franziskaners Otto von Passau (ohne die Schlangenköpfe) getreu nachgebildet worden, wo nur zu den Basilisken der dann im Signet Jacob Wolffs auftretende in Basel ältere Schildhalter-Engel tritt[189].

Eine Bestätigung dieser Ableitung der Signet- wie der Münz-Basilisken vom Kaufhausbild scheint uns die Entwicklung der Münzbilder selber zu liefern: zeigt das Revers des ersten Basler Dicken - der neuen schweren Silbermünze nach dem Abkommen von Neuenburg vom 30. November 1498 - 1499 noch eine weitere stehende Madonna (Münster- und Stadtpatronin) im Strahlenkranz[190], das Avers aber neu (statt etwa Baselschild in Acht- oder Sechspass) den von den beiden Basilisken gehaltenen Baselstab, so zeigen die folgenden Dicken von 1520 weiter dieses Avers mit dem Basiliskenschild und Datum 1499, doch ein neues Revers von Urs Graf: ein Brustbild der Madonna, das uns nun diese eindeutig sitzend darzustellen scheint (auch im Vergleich mit der folgenden stehenden Madonna Grafs)[191], die nächsten Dicken hierauf auch ein neues Avers, das mit seinem Baselschild in Dreipass (von Graf)wieder an das der älteren Gulden anknüpft, während auf ihrem Revers Grafs Madonnenbrustbild ebenfalls wieder einer stehenden Madonna (nun ohne Strahlenkranz) desselben Künstlers Platz macht[192]. Dass anderseits Furters Signet trotz runder Form direkt auf das Kaufhausbild zurückgeht und nicht über einen etwaigen verschollenen Vorgänger des Dicken, zeigt die Form der Basiliskenschwänze: nach aussen auslaufend, mit Schlangenköpfen mit Ohren, wie sie auch die Reliefs zeigen, nur steht das Signet dem Kaufhausbild insofern näher, als sein Wappenbild dessen Kreisform ohne Not im Breitrechteckrahmen beibehalten hat, während sie in den Reliefs zu Gunsten konsequenter Füllung der Quadrate aufgegeben ist. Keine hundert Meter vom Kaufhaus entfernt befand sich der alte Gerberlochbrunnen (Gerbergasse/Gerberberg), in dem nach der im 15. Jahrhundert durchaus noch virulenten Sage, wie ein Ereignis von 1474 zeigt, ein Basilisk gehaust haben soll[193].

Techniken der Illustration.

Die Technik der Illustrationen ist der H o l z s c h n i t t und der M e t a l l s c h n i t t, auch dieser nicht etwa wie der Kupferstich ein Tiefdruck-, sondern wie der Holzschnitt und der Buchdruck ein Hochdruckverfahren, und zwar - ebenfalls im Gegensatz zum Kupferstich, bei dem der Künstler selber in die Platte 'sticht' und somit der alleinige Urheber des Werkes ist - ein Reproduktionsverfahren, bei dem der Reisser - Zeichner, der Künstler im heute geläufigen Sinn - wie beim Holzschnitt, sogar noch weniger als bei diesem, seinen Riss nicht vom Blatt selber auf die Platte - wie auf den Stock - überträgt und vor allem nicht selber schneidet. Für den Holzschnitt dürfen wir bei den ausgebildeten Goldschmieden Albrecht Dürer[194] und Urs Graf[195] aus Gründen der miteinander verwandten Schnitt-Techniken wie aus stilistischen Gründen, beim Meister DS allein aus solchen, auch annehmen, dass sie ihre Holzschnitte oder zumindest einige von diesen auch selber geschnitten haben, wie sie auch die Technik des Kupferstichs beherrschten und, vor allem Dürer, auch ausübten - Graf anderseits den Stempelrollenschnitt für den Buchbinder und den Münzstempelschnitt. Bei Conrad Appodecker, der sich bald nach seiner Ankunft in Basel und Beginn seiner Tätigkeit in der Holzschnitt-Buchillustration, spätestens vor der Entstehung des grossen Habsburger-Flugblatts Gengenbachs mit seiner Signatur CS vom 1520(333), in Conrad Schnitt umgenannt hat[196], dürfen wir aus dieser Namensänderung wohl darauf schliessen, aber auch hier zusätzlich aus stilistischen Gründen annehmen, dass er die Stöcke nach seinen Rissen ebenfalls selber geschnitten hat. Und die E i n b a n d - R o l l e n s t e m p e l, durch deren Abdrucke zahllose Bucheinbände bei Basler Buchbindern von etwa 1515 an ihren Schmuck erhalten haben und deren Figuren und Ornamente mit solchen von Holzschnitten und vor allem auch Dolchscheiden- und andern Feinschmiede-Entwürfen des Basler Münzeisenschneiders Urs Graf - dieses Amt hat er von 1519 an inne[197] - allerengstens verwandt sind, dürften von diesem auch nicht nur entworfen, sondern auch geschnitten worden sein. Wobei auch hier wie in jeder Kunst und jedem Handwerk kopiert worden sein dürfte, auch auswärts, und manche Einbandstempel in Grafs Stil Kopien sein dürften[198].

Abb. 621 632 674ff.

An F o r m s c h n e i d e r n sind uns aus der zentralen Periode der hier umfassten Zeit in Basel namentlich oder wenigstens mit ihren Initialen vier Künstler bekannt, zwei Formschneider von Holzstöcken - Hans Herman, der aus Strassburg, und Hans Franck, genannt Lützelburger, der aus Augsburg (und vielleicht andern Orten) nach Basel gekommen ist (nicht zu verwechseln mit dem Maler und Reisser Hans Franck: s.o.) - und zwei Metallschneider - der Lothringer Jacob Faber, der auch für Pariser Drucker gearbeitet hat, und der Monogrammist CV. H a n s H e r m a n, der 1515 noch in Strassburg (153/153a), ab 1516 aber auch schon in, zumindest für Basel gearbeitet hat (237), aber auch noch für Strassburger Drucker , hat einige seiner Schnitte signiert, mit HH (zugleich die Initialen Hans Herbsters und Hans Holbeins!), aber auch mit vollem Namen (Strassburg 1515: 153; Basel 1521: 378), darunter auch Formschnitte nach Rissen Hans Holbeins[199]. Dies schon zeigt, dass wir im Formschneider nicht einen untergeordneten Reproduktionshandwerker sehen dürfen; und wenn wir die Feinheit der Zeichnung und die Feinheit des Schnitts, mit der diese oft wiedergegeben, re-produziert wurde, die Verantwortung manchmal für die Wiedergabe einer einzigen Linie für den Ausdruck einer ganzen Zeichnung uns vor Augen halten, werden wir vielleicht nicht mehr so überrascht sein, dass manche Indizien dafür sprechen, dass es zumindest

460 316 460

nicht immer der Reisser war - nicht z.B. Hans Holbein also - mit dem der Buchdrucker geschäftlich verkehrte, sondern der Formschneider, dass dieser ihn versorgte, dass dieser eine Art Werkstatt besass und der Zeichner für ihn arbeitete - wie in Strassburg der Drucker Johann Grüninger eigene Reisser und vor allem Formschneider in seiner Offizin beschäftigte (477), wie die in der überwiegenden Mehrzahl schon geschnittenen Stöcke zu den Todesbildern aus dem Nachlass des Formschneiders H a n s L ü t z e l b u r g e r [200] und nicht bei Hans Holbein im Atelier im Juni 1526 nach Lyon geholt worden sind, und beim schliesslichen Erscheinen 1538 für die Herausgeber, die sie aus Basel 1526 bezogen hatten, Lützelburger der Künstler sein muss, wenn sie vom Tod des Künstlers 1526 sprechen und Holbein, der 1538 noch gelebt hat, ihnen in Bezug auf ihre Holzschnitte gänzlich unbekannt zu sein scheint (441)[201]. Dieser Hans Franck, genannt Lützelburger - der u.a. allein eines dieser Todesbilder mit HL signiert hat, sonst auch HLFVR (431) signiert - ist, wie allgemein bekannt, 1522 nach Basel gelangt und hat davor in Augsburg gewirkt. Anzeichen deuten aber daraufhin, dass er vor seiner Basler Zeit auch in Mainz (293a) - auch in Hagenau (ib.) - tätig gewesen ist. Unter seinen Händen - bis zu seinem Tod 1526 - hat der Basler Holzschnitt des 16. Jahrhunderts seine höchste Qualität erreicht.

Der Metallschneider J a c o b F a b e r (IF) aus Lothringen, der sculptor imaginum Lotoringus Iacobus Verier, über den sich später Erasmus im Oktober 1524 indigniert beim Basler Rat als den Ueberbringer einer gegen ihn in Basel gedruckten Schmäh-Schrift Guillaume Farels nach Lyon beklagt[202], der dann auch in Paris als Anhänger der Reformation mit der katholischen Kirche in Konflikt gekommen ist[203], ist - wohl aus Paris, jedenfalls mit Geschäftsbeziehungen dorthin - spätestens 1516 in Basel eingetroffen[204] und hat die französische Technik des Metallschnitts, die, adäquat gehandhabt, feinste Zeichnung ohne Ausbruch wiederzugeben erlaubt, deren adäquat klaren Druck aber leider nur das in Basel nicht gebräuchliche, in Frankreich für Gebetsbücher, aus deren Illustration der Metallschnitt auf ganzen Seiten der Kleinformate stammen dürfte, übliche Pergament gestattet[205], hier eingeführt, und sie scheint sich im deutschen Sprachgebiet
Abb. LXII auch nicht weiter ausgebreitet zu haben. Wohl von Frankreich her vorwiegend ornamentale, künstlerisch anspruchslosere Schnitte nach eigenen Entwürfen auszuführen gewohnt, passt er seinen Schnittstil und dessen Qualität allmählich an die Zeichenkunst Hans Holbeins an. Einfachere Arbeiten und Kopien zeigen weiter deutlich das Stereotype seiner eigenen Zeichnung, wie wieder nach seiner Basler Zeit, die bis 1524 dauert, Arbeiten in Paris und Lyon (442B)[206]. Die umfassendste Zusammenstellung der Quellen und seiner Werke bietet immer noch Koegler in Thieme-Becker Bd.11, S.150-53. 1915.

Nur kurze Zeit, 1523/24, hat der M e t a l l s c h n e i d e r C V in Basel gearbeitet; seine Schnitte in dunklerem, tonigerem Stil heben sich deutlich von denen Fabers ab. Wie von Faber
607.316 (speziell 403, vgl. auch 266), sind auch von ihm eigene Kopien nach Arbeiten Hans Holbeins, be-
615 sonders nach solchen, deren Original er schon selber geschnitten hat, bekannt; zusätzliche konn-
Vors'bl. ten bei auswärtigen Druckern, vor allem in Augsburg, gefunden werden. Seine eigene Kompilation nach Motiven Urs Grafs ist eine Einfassung mit Datumstäfelchen "1523", die noch Schmid als nur
LXIII von CV geschnittenes Werk Grafs galt (193)[207].

Später in Basel oder zumindest für Basler Drucker im Holzschnitt tätig gewesen sind der Strassburger Formschneider V e i t S p e c k l e, mit Signatur VS, um 1532-34 und später, der auch die alttestamentlichen Holzschnitte Hans Holbeins für Froschauers Bibel von 1531 und die auf denselben Entwürfen beruhende, diesen treuer geschnittene bekanntere Lyoner Serie, die dort aber erst 1538 erscheint, geschnitten haben dürfte (442), und dessen Porträt zusammen mit dem des Illustrators und des Umzeichners auf die Stöcke 1538 in Basel in dem von ihnen nach den Vorzeichnungen des Autors luxuriös und sorgfältig illustrierten Herbar des Leonhart Fuchs erschienen ist
724/25 (456a). Wie ungewöhnlich übrigens diese Herausstellung der Illustratoren, 'sogar' noch des Formschneiders, in Porträt und Geleitwort ist, kann man ermessen, wenn man bedenkt, wie wenig Buchillustrationen des bedeutenderen Hans Holbein nicht einmal eine Signatur zeigen, dass Conrad Schnitt, der so nebenbei mit den Basler Bürgermeistern verkehrte, keinen einzigen seiner Hunderte von Holzschnitten für Sebastian Münsters Ptolemaeus und Cosmographie signiert hat. Auf die weiteren Formschneider, die in den letzten Jahren des hier umfassten Zeitraums u.a. in Strassburg für Basler Drucker wie z.B. Oporin gearbeitet haben, Christoph Schweicker, David Kandel, Franz Oberreiter, Heinrich Holzmüller und andere, braucht in dieser knappen Uebersicht nicht eingegangen zu werden; sie werden, soweit bekannt, im Katalog zu ihren Arbeiten vorgestellt (467, 468).

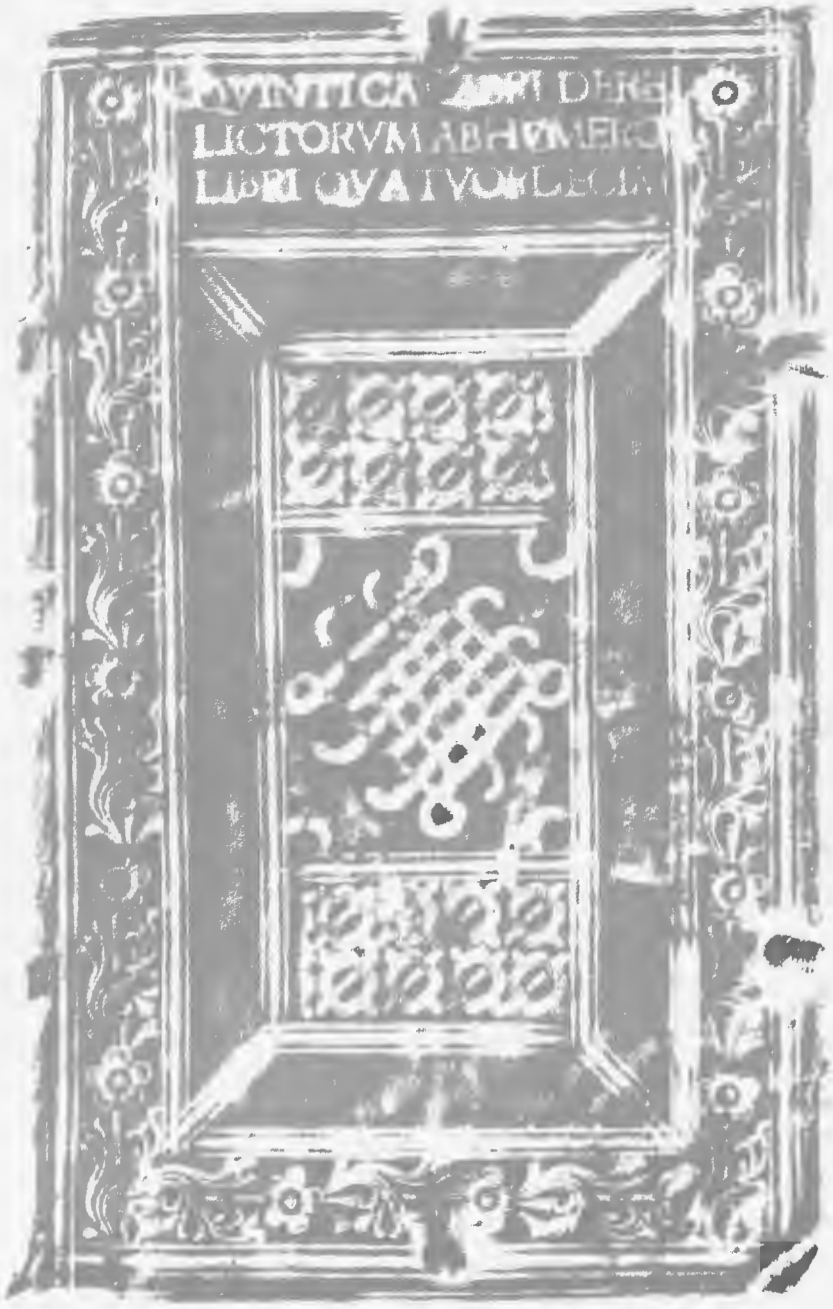
Einen besondern Hinweis verdient hier noch einmal das späte soeben schon angeführte Monumentalwerk der Historia stirpium von Leonhart Fuchs (456a): wir erfahren hier nicht nur von der Mitwirkung eines dritten Künstlers, eines Umzeichners auf die Stöcke neben dem Reisser und dem Formschneider - was sicher eine Ausnahme ist in diesem Ausnahmewerk der Illustration, bei dem ja sogar schon der naturwissenschaftliche Autor (dies gewiss auch in andern wissenschaftlichen Werken, in literarisch-künstlerischen früh vielleicht schon bei Sebastian Brant)[208] als erster Skizzierer künstlerisch mitgewirkt hat - sondern gleich auch noch aller dreier Namen und erhal-

ten gar noch aller dreier Porträte. Aber auch als Ausnahme kann sie uns mit ihrer gleichberechtigten Anführung - auf Veranlassung eines wissenschaftlich bedeutenden, wissenschaftlich und künstlerisch anspruchsvollen Autors, wie uns sein Widmungsbrief zeigt - aller dreier Künstler darauf hinweisen, die Bedeutung der Qualität dieser Umzeichnungen neben der der Zeichnungen selber und der Formschnitte nicht zu übersehen. Durch Carlos Gilly, Basel, erfuhren wir von einem noch unpublizierten 'Exklusiv'-Vertrag des spanischen Humanisten , Reformisten und Selbstverlegers Franciscus Dryander (Enzinas; von seiner Hand) mit Franciscus Oberriter Argentinensis, scisor formarum, dass dieser ausschliesslich für ihn (anders nur mit seiner Zustimmung) während acht oder mehr Jahren arbeite: sechshundert Bibel-Holzstöcke (à 1 Florin zu 15 Batzen), nach Wunsch auch andere, aus Buchsbaum anfertige: Zeugen sind Oberreiters Tutor Antinius und David Canellus pictor (Kandel). Dieser Vertrag mit einem Formschneider zeigt ebenfalls dessen Bedeutung (Strassburg, Archives de la Ville: K S 1551-1552)[208a]. Abb. 725

Provenienzen. Vors'bl.

Die im Katalog von 1972 zur Oberrheinischen Buchillustration bis 1500 bis auf die ganz spezifische Literatur aus Platzgründen ausgesparten Literaturangaben dürften dort ausser dem Verfasser selber nachträglich auch andere Benützer vermisst haben - mit etwaiger häufigerer nachträglicher Benützung war damals überhaupt nicht gerechnet worden. Aber auch anderes haben wir allmählich als Mangel empfunden und Konsequenzen daraus gezogen: so sind nun in diesem neuen Katalog auch die Provenienzen der ausgestellten Drucke verzeichnet - ihre Herkunft, ihre Vorbesitzer - und auch durch ein besonderes Register erschlossen. Von besonderem Interesse ist dies allerdings nur, soweit es Basler Besitzer, speziell die zeitgenössischen, betrifft: das Kartäuserkloster, aus dem die Basler Drucker auch zu Anfang des 16. Jahrhunderts noch Handschriften als Vorlagen für ihre Drucke erhielten und dem sie dafür dann auch meist ein Exemplar ihrer Drucke schenkten, das St.Leonhardstift der Augustinerchorherren und das Amerbachkabinett, die Sammlung der Bücher Johann Amerbachs (1440-1513) - u.a. italienische Drucks, die dieser wohl ebenso aus Gründen der Typographie wie wegen ihres Inhalts angeschafft hatte - und seiner Söhne, vor allem des Juristen Bonifacius (1495-1562) mit seinen weiten Interessen und wissenschaftlichen Verbindungen, dann des Enkels Basilius (1533-1591). Diese drei Bibliotheken sind es auch, die in noch grösserem Masse als die hier nun auch schon vertretene alte Bibliotheca Academiae oder Universitatis Basiliensis oder das Collegium alumnorum den Grundstock des Besitzes der Basler Universitätsbibliothek an Büchern aus der hier umfassten - wie der vorangehenden - Zeit bilden, wobei aus der Laienbibliothek der Kartäuser, deren Bestand uns aus den alten Katalogen des Klosters bekannt ist, leider nur ein sehr geringer Teil der Bücher in die Bibliothek der Universität gelangt ist und diese Art Literatur in der Gelehrtenbibliothek der Amerbach ohnehin nicht vertreten war. An weiteren in grösserem Umfang hier vertretenen Basler Besitzern oder Bibliotheken seien hier nur der Gräzist und Hebraist Sebastian Lepusculus (Häsli, 1501-1576) genannt, der mit den Wiedertäuferlehren sympathisierende protestantische Theologe Martin Borrhaus (1499-1564), bald darauf Heinrich und Maximilian Pantaleon, aus späteren Zeiten der Jurist Remigius Faesch (1595-1667) mit seinem Museum Faeschianum, der Mathematiker Daniel Huber und die vorwiegend theologische Bibliothek des Frey-Grynäischen Instituts, deren Bücher zu einem grossen Teil in der Universitätsbibliothek fest deponiert sind. Bei einer Verwertung dieser Provenienzenangaben, speziell ihrer Zusammenstellung im Register, sei man sich aber bewusst, dass man hier nur eine nach den Gesichtspunkten dieser Ausstellung zusammengestellte, für die Kenntnis dieser Bibliotheken und ihrer Besitzer insgesamt somit eher willkürliche Auswahl vor sich hat. Für umfänglichere Provenienzenforschung an den alten Basler Beständen und zur Erforschung der alten Basler Bibliotheken sei auf die Untersuchungen zur Kartause von Max Burckhardt, Martin Steinmann und Veronika Gerz-Von Büren, zum St. Leonhardstift von Beat Matthias von Scarpatetti, zum Predigerkloster von Philipp Schmidt, zu den Amerbach von Max Burckhardt, Berthold Wessendorf und Christoph Vischer, zum Basler Juristen Arnold zum Lufft von Max Burckhardt, zu Martin Borrhaus von Irena Backus, zu Remigius Faesch von Max Burckhardt und Fredy Gröbli verwiesen[209].

"Es ist die gantz welt auff keuffen vnd verkeuffen gericht, daryn doch weder trew noch glaub gehalten wirt. vnd wie erber die kauffleuth seint, darff man nit lernen auss alten historien der iuden oder heiden, man sehe an das exempel deren, die ytz auch die geschrifft feil bieten vnd tragen. Sihe zu, wie vnbedacht fallen die Drucker auff die bücher oder exemplar, vngeacht ob ein ding böss oder gut sey, gut oder besser, zimlich oder ergerlich, sie nemen an schantbücher, bulbucher, yhuflieder, vnd was fur die hand kompt vnd scheinet zutreglich dem seckel, dardurch deren leser gelt geraubt wirt, die syn vnd hertzen verwust, vnd vil zeit verloren, also werden sie vntzelicher sund teilhafftig, darumb selten glück darein schlecht, was einer x iar erkratzt, das furt der teuffel vff einmal hin." (Zingk von Rynfelden in der Underredung mit dem ganz unaktuellen Titel "Mich wundert, das kein gelt ihm land ist" des Predigers und reformatorischen Schriftstellers Johann Eberlin von Günzburg (u.a. 330), Eilenburg 1524, zu Beginn des Kapitels "Von Buchtruckern, Buchfurern und schribern[210].



Einband einer der Aldinen des Jahrhundertbeginns aus Amerbach-Besitz
(B c VIII 79 = E. ; S.663)



Einband mit den Rollen 13 (Vogeljagd zweier Knaben), 24 (Negativrolle Eva mit Schlange) und 24** (schmaler Kandelaber) aus Amerbach-Besitz von 1519 (F G VIII^2 19 = E.1^2)

A n m e r k u n g e n

1. Vgl. Verf., Einbandausschnipsel in Totum me libris dedo, Festschrift zum 80. Geburtstag von Adolf Seebass, Basel 1979, S.65-107; S.74.

2. K. Burger, Buchhändleranzeigen des 15. Jahrhunderts, Leipzig 1907, Nr.28.

3. Vgl. Verf. in Festschrift Seebass (s.A.1), S.82-84 mit Abb.5. Zu Cono/Cuno allgemein vgl. jetzt die ebenfalls erst 1979 erschienene Monographie von M. Sicherl, Johannes Cuno, ein Wegbereiter des Griechischen in Deutschland, Eine biographisch-kodikologische Studie, Heidelberg 1978. Zu Amerbach zuletzt F.Geldner, Amerbach-Studien, AGB Bd.23, 1982, Sp.661-92; seine Peruginer Notiz von 1477 (S.669) betrifft allerdings nicht Amerbach, sondern einen Giovanni di Ainbach (freundliche Mitteilung von Prof. Roberto Abbondanza, Perugia).

4. O. Fischer, Ein Bildnis des Johannes Amerbach? Zeitschrift für Schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte, Bd.7, 1945, S.105-07 mit 1 Abb.: S.106.

5. Ib. S.107.

6. Anderen Stils - auch schlicht ohne landschaftlichen Hintergrund - sind die beiden Basler Porträts des Junkers Jakob Meyer zum Pfeil(?) von 1511 und seines Bruders Bernhard Meyer zum Pfeil(?) von 1513, deren Künstler ebenfalls unbekannt ist, ebenfalls aus Museum Faesch.

7. Zu einem wohl von ihm stammenden Brouillon aus dieser Tätigkeit s. Verf., Eadem mutata resurgo, Marginalien zum Basler Buchdruck 1479-1619, Gutenberg-Jahrbuch 1982, S.170-85: 170-72 mit Abb.1.

8. In diesem Sinn zu korrigieren Verf., Kurzer Wandel durch die ersten hundert Jahre des Basler Buchdrucks, Wandelhalle der Bücherfreunde N.F. Jg.21, 1979, S.3-11: S.6. Vgl. den Brief des Jodocus Badius Ascensius an Erasmus vom 19. Mai 1512, Erasmus Opus epistolarum, hg. von P.S. Allen, 2.Aufl. Bd.1, Oxford 1906, Nr.263 (allgemein über Drucke von Schriften des Erasmus), Z.18-25 und 35 ff., und den Brief des Erasmus an Andreas Ammonius, Cambridge 21. Dezember 1513, Z.152-64. Zuletzt F. Heinimann in der Einleitung zum ersterschienenen Band der Adagien in der neuen Ausgabe der Werke des Erasmus, Opera omnia Desiderii Erasmi Roterodami, Amsterdam 1969 ff.: Ord.2 T.5, 1981, S.8/9. Zu Lachner s. zuletzt Verf. in Neue Deutsche Biographie, Bd.13, S.377/78.

9. Diese deutschen Drucke Frobens erscheinen ab April 1525; kaum zufällig folgen sie einer Erkenntnis des Basler Rates vom 13./14.Februar; in dieser gestattet er, gleichzeitig mit der Ernennung von Pflegern für das Clarissinnenkloster im Gnadental (Spalen) und das Reuerinnenkloster St. Magdalenen in den Steinen (Aktensammlung [s.A.16] Bd.1 Nr.349 - die Kirche zu St. Leonhard hatte kurz zuvor am 30. Januar zur Uebergabe ihres Stiftes [Augustiner] durch Prior und Chorherren an Bürgermeister und Rat am 1.Februar einen Pfleger erhalten [ib. Nr.339/40]) - den Nonnen in St. Maria Magdalena gegen ihre Oberen und Beichtväter Besitz, Kauf, Bestellung und Lektüre des Alten und Neuen Testaments (wie diese Instanzen auch 1524 Farels Disputation seiner Thesen gegen die Universität propagiert haben: s.S.VII und Nr.354a) - was in einem Nonnenkloster heissen muss: in deutscher Sprache - nicht hingegen von Schriften Luthers und ähnlich gerichteter Autoren (ib. Nr.348; vgl. Gauss, Mandat [s.A.152 S.216), wobei er hier in Propagierung, Sprache und Auswahl somit durchaus der Haltung des Erasmus folgt, wie er sie zur Bibelübersetzung in Volkssprachen und eigener Bibellektüre unter Laien an drei Stellen äussert: 1515 in der Enarratio in Psalmum primum Beatus vir, 1516 in der Paraclesis zur griechisch-lateinischen Ausgabe des Neuen Testaments (wieder abgedruckt 1519 und 1522, nicht mehr 1527 und 1535), die sofort einzeln nachgedruckt und mehrmals übersetzt wurde, und vor allem, ausführlicher und engagierter, auch nicht etwa um beim Drucken ungeschickterweise freigebliebene Seiten auf Verlangen des Druckers Froben noch zu füllen (wie Holeczek [s.u.] S.194 meint, welche Begründung aber rhetorische Floskel ist), sondern auf einem speziell eingefügten Extrabogen, 1522 - also auch zeitlich näher - in der Praefatio zu seiner Paraphrasis in Evangelium Matthaei (vgl. H. Holeczek, Humanistische Bibelphilologie als Reformproblem bei Erasmus von Rotterdam, Thomas More und William Tyndale, Diss. Freiburg i.Br. 1970, Leiden 1975, S.186-202; I. Bezzel, Erasmus von Rotterdam 1469-1536, Deutsche Uebersetzungen des 16. Jahrhunderts, Ausstellung München 1980, S.27-30; s. auch Nr.354a und Sachregister unter "Volkssprache", "Bibel"), in welcher Richtung Zwingli - u.a. in seinem Kalender auf 1527 - noch weiter gegangen ist (Nr.354a). Zur Lektüre von Luther-Schriften und -Uebersetzungen in der Basler Kartause s. Verf., Einbandschnipsel, in Festschrift Seebass (s.o.A.1), S.66-76; Eine alte Buchanzeige, die Basler Kartäuser und Martin Luther; über die Rezeption Luthers in Basel und seinen Klöstern ist eine Dissertation von Michael Malick im Entstehen begriffen.

10. Vgl. Oberrheinische Buchillustration, Inkunabelholzschnitte aus den Beständen der Universitätsbibliothek, Ausstellung, Basel 1972 (in der Folge kurz als O.B. 1 zitiert), Nr.36-42, besonders Nr.38.

11. Zu Konkurs infolge eines kostspieligen Drucks bzw. Aufgabe eines Druckvorhabens s. OB 1 Nr.7 und S.6, bzw. Nr.135/36.

12. Zu solchem und anderem Besitzerwechsel (durch Verkauf) s. O.B. 1 Nr.5, 189-201 (Narrenschiff-Holzschnitte Bergmanns bei Lamparter, dann bei Prüss in Strassburg), sowie hier im Sachregister s.v. Verkauf ... ; weiter zu dem im Bereich der hier behandelten Drucker und Illustrationen seltener als allgemein angenommen festgestellten Phänomen s. J. Luther, Der Besitzwechsel von Bildstöcken im Zeitalter der Reformation, Zeitschrift für Bücherfreunde, Bd.6, 1902/03, S.129-36.

13. Zu Ludwig Moser vgl. O.B. 1 Nr.43, 53, 73, 84 und die dort nicht zitierte Freiburger (Ue.) Dissertation W.H. Haellers, Studien zu Ludwig Moser, von 1967.

14. Vgl. O.B. 1 Nr.198, 199; 201/02; 194, 200, 191.

15. Vgl. Verf., Huttenica (s.u.A.129) S.213-26.

16. Aktensammlung zur Geschichte der Basler Reformation in den Jahren 1519 bis Anfang 1534, Basel 1921 ff., Bd.1, 1921, hg. von E. Dürr, Nr.307 (beider Aussagen im Prozess) und 308 (ihre Freilassung). Ein privateres theologisches Erlebnis beider Drucker wird berichtet in Ratserkenntnis vom 1. September 1524: ib. Nr.251.

17. H. Koegler, Eine Zeichnung des Basler Meisters D.S., Repertorium für Kunstwissenschaft, Bd. 39, 1916, S.1-10 mit 5 Abb.; ders., Die Kreuzigung im Landesmuseum, wahrscheinlich ein Gemälde des Meisters DS, Anzeiger für schweiz. Altertumskunde, N.F. Bd.9, 1907, S.314-25 mit Abb.72-83. Eine Zusammenstellung der weiteren verschiedenen Zuweisungen bei H. Vollmer in Thieme-Becker Bd.37, 1950, S.387. Diskutabel davon einzig die eines Altars aus der Aschaffenburger Stiftskirche durch Rieffel (s.u.).

18. Auferstehung in der Basler Oeffentlichen Kunstsammlung: Katalogisiert unter Schweizer Meister um 1510, Tannenholz, Höhe 107, Breite 82 cm (die Kreuzigung im Landesmuseum, ebenfalls Tannenholz, misst 138:93 cm, die Basler Tafel ist aber oben eindeutig, links [drei Frauen, Fuss des Wächters] sehr wahrscheinlich ebenfalls beschnitten). Inv. Nr.1722, aus Mitteln der Helene Tappe-Stiftung 1939 angeschafft von Willy Raeber, der das Bild ebenfalls schon dem Meister DS zuschrieb (freundl. Auskunft von Edith Raeber-Züst). Der Goldgrund ist auf beiden Tafeln völlig identisch, was zusätzlich zur Stilgleichheit der Malerei die Zusammengehörigkeit der beiden Tafeln zu einem selben Basler Altar von ca. 1510 belegt. Kleine Abb. der Auferstehung in: Kunstmuseum Basel, Katalog, 1.Teil, Die Kunst bis 1800, Basel 1966, S.33. Die Zusammengehörigkeit und die Beschneidung der Basler Tafel hat auch M. Pfister-Burkhalter schon mit den selben Kriterien festgehalten in: Kreuzigung und Auferstehung eines wohl schweizerischen Meisters um 1510, Reformierte Schweiz, Jg.15, 1958, S.203 (mit Abb.). Die Künstlerfrage lässt sie offen mit Hinweisen auf Koeglers Zuschreibung an DS und der späteren W. Hugelshofers an einen in Konstanz geschulten Zürcher Meister. Hugelshofer sieht in seiner Darstellung Die Zürcher Malerei bis zum Ausgang der Spätgotik, in den Mitteilungen der Antiquarischen Gesellschaft in Zürich (Bd.30, H.4/5 = Neujahrsblatt 92/93, 1928/29 S.26-28 mit Abb.22) in der Kreuzigung entgegen Koegler nicht ein "aus innerem Erlebnis geborenes" Werk, wie stets die des DS, sondern ein "Ergebnis formalen, kultivierten Könnens, eine Sache der Hand und des Geschmacks, weniger des seelischen Anteils" (S.27) - übersieht dabei wohl ganz den generellen Unterschied zwischen Zeichnung bzw. adäquatem geschnittenem Holzschnitt und ausgeführtem Bild - und bringt die Altartafel, die zwar aus dem Besitz dieser Gesellschaft, die "im allgemeinen nur Bilder aus Zürich und dessen Umgebung erworben" hat, in das Landesmuseum gelangt ist, deren Vorbesitzer aber unbekannt ist (S.26) und die innerhalb der Zürcher Kunst ihrer Zeit "vereinzelt ... ohne Verwandtes" dasteht (S.27), stilistisch mit einer Luzerner Pietà und dem Mittelstück des Hewenaltars in Chur "von 1505", (den er wie jene "ohne Zweifel als konstanzisches Werk" betrachtet (zahlreichste und beste Abbildungen heute in F. Tomamichel und H. Gröger, Kathedrale Chur, Zürich 1972, S.50-55), in Verbindung und möchte sie, in der er "das bedeutendste Werk, das sich in Zürich aus diesem ganzen Zeitabschnitt erhalten hat" sieht (S.26), einem Zürcher Meister geben (S.28), der offenbar irgendwie unter Konstanzer Einfluss stand (die Provenienz des Basler Bildes lässt sich leider nicht mehr über 1939 zurück verfolgen). Einen stilistischen Zusammenhang zwischen der Luzerner Pietà und unserer Kreuzigung sehen zu wollen, scheint uns völlig abwegig, nicht so aber zum Churer Altar; dieser aber ist als Stiftung eines Churer Bischofs

aus einer Adelsfamilie des Hegaus, des Konstanzer Einzugsgebiets entstanden! Heinrich von Hewen - Sohn des bischöflich Konstanzischen Obervogts zu Bischofszell Friedrich von Hewen - dessen Wappen der Altar mehrfach zeigt, ist von 1491 bis zu seinem Tode 1509 Bischof von Chur gewesen, hat aber von 1499 an nur kurz nochmals 1503 in Chur residiert und in Strassburg im Exil gelebt. Spätestens bei seinem Studium in Freiburg im Breisgau dürfte er - 1472 als adliger junger Canonicus am Konstanzer Münster immatrikuliert (s.u. S.IX mit A.25) - mit dem später als bischöflich-konstanzischer Notar nach Basel übergesiedelten Gregor Schwegler - aus traditioneller bischöflich-konstanzischer Notarenfamilie mit vermutlich einem Bruder zusammen 1470 immatrikuliert (s.ib.) - in Verbindung gekommen sein, der sich im folgenden (s.u. im Text) als Vater des Meisters DS erweisen wird.

Nachdem wohl als erster in neuerer Zeit Jacob Burckhardt um die Mitte des letzten Jahrhunderts den Churer Altar in seiner anonym erschienenen"Beschreibung der Domkirche von Chur" (Mitteilungen der antiquarischen Gesellschaft in Zürich, Bd.11, 1857, S.149-64) eingehender gewürdigt hatte - auch er schon im Dilemma zweier Datierungs-Kriterien - (S.160/61 "Dem Anschein nach von verschieden guten Künstlern der spätern Augsburger Schule (etwa um 1530) ausgeführt, würde das Werk doch schon beträchtlich früher fallen, wenn das darauf angebrachte Wappen des Bischofs Heinrich von Hewen (sass 1491-1503) für die Entstehungszeit bestimmend sein sollte ...", worauf er die "ächt augsburgische Farbenstimmung zumal in den Flügeln ..." rühmt), hat E. Poeschel, der im Ueberblick über die Kunst Graubündens im ersten seiner sieben Bände Die Kunstdenkmäler des Kantons Graubünden (Basel 1937: S.117) seine Besonderheit und Einmaligkeit innerhalb der Schweizer und benachbarten Altäre konstruktiv aufzeigt ("Im übrigen ist der Bestand an Flügelaltären ohne Figurenzier in Graubünden klein, doch birgt er ein Werk, das an Bedeutung aus unsern Denkmälern herausragt: den Katharinenaltar der Kathedrale in Chur. Schon seine Form ist höchst ungewöhnlich, denn die Höhe der Mitteltafel misst das Zweieinhalbfache ihrer Breite,so dass sie so schlank ist wie bei andern Altären ein Flügel. Dementsprechend schrumpfen hier die Flügel zu ganz schmalen Paneelen ein, die auf der Innenseite in je vier Bildfelder unterteilt sind") und nur ein einziges verwandtes Beispiel, im südlichen Seitenschiff des Münsters Reichenau-Mittelzell von 1498 - somit in der Nachbarschaft von Konstanz - anzuführen weiss, ihn 1931 in einem kurzen Aufsatz und einer Replik auf Einwände Paul Zinslis (Neue Zürcher Zeitung, Jg.1931, Nr.1094 und 1101 bzw.2516) wegen Anklängen an Holzschnitte Dürers dem jungen Dürer zuzuschreiben versucht und als Stiftung des 1491 eingesetzten Bischofs Heinrich von Hewen auf 1493-95 datiert.

Es sind historische Gründe - faktisches Ende der Regierungsgewalt des Bischofs im Schwabenkrieg 1499 (trotz Wahl des späteren Nachfolgers Paul Ziegler zum Administrator erst 1505), Deutung der Krone, des Gitterwerks aus zwei ineinander verflochtenen m und der drei Buchstaben (Initialen?) C A T als Ehrerweisung an Maximilian zu seiner Hochzeit mit Maria Bianca (Sforza), die auf der Durchreise im November 1493 in Chur erwartet worden sei, Streitigkeiten Hewens mit Oesterreich und Kaiser jedoch schon ab 1495 - aus denen Poeschel meint,den Altar auf den Winter 1493/94, spätestens 1495 datieren zu müssen; er sieht in ihm - der so vor der eindeutig verwandten Kreuztragung in Dürers grosser Holzschnitt-Passion von 1498 und seinem ebenso verwandten Katharina-Holzschnitt aus demselben Jahr entstanden wäre - so fast notgedrungen in Stil- und Formentwicklung ein Frühwerk Albrecht Dürers zwischen Schongauers grossem Stich der Kreuztragung und der in Dürers Grosser Passion, in den Aussenseiten der Flügel, nach Beurkundung eines Malers "michel" für "taffeln im tuom" in Chur im April 1491 ein Werk seines Meisters Michael Wolgemut, der ihn dann für den Altar empfohlen habe - Deutungen, die Paul Zinsli in derselben Zeitung (Nr.2516) entkräftet hat: Zinsli hat vor allem auf das Vorkommen der "Maximilian-Maria Bianca"-Motive im Churer Missale von 1497 hingewiesen und hierin - gewiss richtig - ihren Ursprung auch für den Altar gesehen, wodurch die Deutung des mm usw. auf den König und seine Braut unhaltbar und für Zinsli eine Datierung zunächst nach dem Missale von 1497, dann aber sogar bis zum Tod Hewens um 1510 möglich wird. Zunächst hierzu: die untere Zeitgrenze scheint uns auch bei anderer Deutung des Symbols - ohne weiteres überzeugend ist auch die Zinslis auf Hewen selber nicht, obwohl sie wohl in dieser Richtung gesucht werden muss - aus Gründen der kirchenpolitischen Biographie Hewens noch bei 1499 zu liegen (s.u.). Weiter zu Poeschel: Empfiehlt ein Meister seinen ehemaligen Lehrling für die Hauptteile eines Altars und belässt es selber bei der Ausführung der - ungewichtigsten - Flügelaussenseiten? Dann wäre aber vor allem festzuhalten: die additive Darstellung der Motive Krone, "mm", C A T und Blütenstengel im in Augsburg gedruckten Missale ist nicht Kopie mit stilistischem Rückschritt (der generell in Kopien durchaus häufig vorkommt) nach dem Altarbild, sondern 'Vorstufe' zu jener künstlerischen Durchgestaltung. Und Poeschels These einer - privat-politisch zu deutenden - Widmung eines Altars und danach gar eines Missales durch den Bischof der betreffenden Diözese an einen weltlichen Fürsten scheint uns so abwegig, dass zu ihrer Annahme wenn nicht (wohl kaum auffindbare) Parallelen, so zumin-

dest doch ähnliche Vorkommnisse beigebracht werden müssten. Schliesslich scheint uns die Widmungsdarstellung der Missale-Titelseite eindeutig und so eng auf den Schrein des von 1486 bis zum 31. Januar 1492 entstandenen Hochaltars der Bischofskirche, des Churer Münsters, bezogen zu sein (Darstellung der Madonna wie der einzelnen Heiligen, von denen die speziellen Churer Heiligen Lucius, Emerita und Florinus bleiben, an Stelle Ursulas der Bischof als Stifter erscheint) - aus Auftrag an den Reisser - dass sie kaum in Augsburg (Burgkmair wird sie zugeschrieben) entstanden sein kann, dass aber auch die Motive des unteren Teils in Beziehung zu diesem Hochaltar gesehen werden müssen: Marienkrönung im Gespränge, Gloria hierzu singende Engel im Halbmond-Rund zu Füssen der Madonna, an deren Stelle die Motive treten, die wir wohl Theologen zur Auflösung überlassen müssen. Und dieses auf den Hochaltar der Bischofskirche rückbezügliche Marienmotiv des Messbuchs Hewens für die Diözese wäre aus eben diesem vom selben Stifter-Bischof in einen neuen - 'seinen' - Altar (auch wenn schon der Hochaltar erst unter seinem Episkopat vollendet worden war) übernommen worden.- Schliesslich möchten wir auch zum Titelholzschnitt des Churer Missales Ratdolts in Augsburg von 1497 darauf hinweisen, dass dieser zwar allgemein als Augsburger Arbeit, und oft Hans Burgkmairs persönlich, gilt, dass aber zuletzt auch R. Biedermann im Burgkmair-Katalog Augsburg 1974 (Nr.5) die Zuschreibung dieses Holzschnitts an Burgkmair in der Literatur "umstritten" genannt und selber die Zweifel an ihrer Rechtmässigkeit betont hat, sowie dass die "Astwerkarkade" (E.-H. Lemper, Das Astwerk, Diss. Leipzig 1950, S.41) mit ihren volleren Blättern von allen Renaissance-nahen Laubbogen Burgkmairs aus der Zeit so abweicht wie sie z.B. späteren dennoch gotischeren des DS (Bock 26, 27, 36) nahe steht, dessen Eigenheiten sich besonders deutlich auch an den malerischen vollen krausen Abwandlungen des - wohl nach Auftrag - motivisch völlig identisch nachgebildeten flächig-linearen, zeichnerischen venezianischen Vorbilds, des Missale Saltzeburgense Petrus Liechtensteins von 1507 (BStB München: 2° Hom.300), im Missale secundum chorum ecclesie Saltzeburgensis Jacob Wolffs von 1510 (Bock26) erkennen lassen. Hätten wir im Churer Katharinen-Altar und in diesem Titelholzschnitt frühe Basler Arbeiten vor uns, die der Basler Maler mit vielleicht zwanzig Jahren über seine familiären Konstanzer Verbindungen (entgegen Schuler, Biographien Nr.1212 A.1 ist er kaum in Basel geboren, da sein Vater erst zwischen 1486 und 1489 aus Konstanz nach Basel übergesiedelt sein dürfte) für den mit Konstanz eng verbundenen auswärtigen Auftraggeber, den Churer Bischof, angefertigt hat, und die in Basel darum unbekannt geblieben wären, auf die er sich aber bei seinem Eintrag 1503 in Leipzig als appelles von baselnn berufen konnte, vor welchem Jahr aus Basel bisher einzig die De fide-Holzschnitte (Nr.25) mit einiger Sicherheit bekannt sind, die kaum dazu berechtigt hätten? Poeschels Anführung der Zuschreibung der sog. Madonna Thyssen an Dürer durch M.J. Friedländer, Eine unbekannte Dürer-Madonna, Pantheon, Jg.1934, S.321-24 mit 5 Abb., als Parallele, auch für die Unterschiedlichkeit des Stils dieses Künstlers scheint uns völlig abwegig: man beachte nur die Wiedergabe der Konturen, durchgehend einander entgegengesetzt im Stil, bei Dürer zeichnerisch betont, am Churer Altar malerisch überspielt, wie wir es von den Holzschnitten des DS (etwa im Gegensatz zu denen Urs Grafs) kennen.

Im Sinne der Einwände auch Zinslis datiert K. Escher (Die Münster von Schaffhausen, Chur und St. Gallen, Frauenfeld 1932; S.55-57 mit Abb.56-59) "den an Rätseln reichen Katharinenaltar" trotz der Verbannung Hewens aus Chur im Jahre 1503, da er aus seinem Bistum auch als Domdekan von Strassburg weiter ein Jahrgeld bezogen und seinen Titel beibehalten habe, auf Grund deutlicher Beeinflussung der mittleren Kreuztragung durch Dürers Grosse Passion von 1498 - die des Martyriums der Katharina durch Dürers grossen Holzschnitt aus dem selben Jahr scheint ihm wie allgemein bisher entgangen zu sein - und - u.E. nicht zwingend (s.u.) - seine Kleine Passion von 1509 auf 1510, wofür auch "die satte Tonigkeit und die weiche Modellierung der Farben nebst einzelnen Trachten ..." spreche. Im Künstler möchte er u.a. wegen der "nürnbergisch anmutenden Landschaft" des Hauptbildes (das tut sie allerdings nur im Sinne Wohlgemuts und Dürers bis gegen 1500, real mit ihrem weiten See um 1510 kaum) einen Franken sehen, der von der frühen Donauschule (Cranach, Frueauf, Breu vor Altdorfer) etwa parallel Leonhard Beck beeinflusst sei.

Hans Rott, der in seinen Quellen und Forschungen zur südwestdeutschen und schweizerischen Kunstgeschichte im 15. und 16. Jahrhundert, Tl.1 Bodenseegebiet, Text (Stuttgart 1933), S.183-187 (mit Abb.78/79, dazu 80 aus dem Churer Missale von Hewens, hiezu s.o.), "in diesen miniaturhaft feinen und sorgfältig gemalten Bildern ... sich, in starker Anlehnung an Dürer, Konstanzer und deutschschweizerische Werkstattformen (mischen)" sieht (187), möchte, in Kenntnis der vorangegangenen Zuschreibung Hugelshofers von 1928 und Poeschels von 1931, den "Schöpfer (des Altars) hauptsächlich in St. Gallen und in der Person Konrad Türing d.J. erkennen"(ib.), der aber nur noch aus Urkunden (s. Tl.1 Quellen, S.227-29), in keinem einzigen Werk mehr erkennbar ist. Gröger (s.o.) datiert den Altar im Anschluss an Dürers Kleine Passion (hiezu s.u.) auf "1509-1515 (S.50).

Das Mittelbild des Altars, der der heiligen Katharina geweiht ist, zeigt eine Kreuztragung, deren Komposition wie einzelne Details - Zug, der aus einem Stadttor in die freie Landschaft

Hinaustreibt, Stadtmauer mit Tor, im Hintergrund, die Frauen - teilweise eindeutig vom entsprechenden Holzschnitt Dürers in seiner grossen Passion von 1458 (Illustrated Bartsch Bd.10 S.105) angeregt ist (Gruppierung, Umgebung, Haltung Jesu).
Die Innenseite des linken beweglichen Flügels zeigt vier Szenen aus dem Leben der Altarpatronin, wobei die Anregung ihres Martyriums - ihre eigene Haltung wie die Foltermaschine mit ihren Rädern und der Kurbel - durch Dürers grossen Holzschnitt dieser Szene von ebenfalls 1498 (ib. S.215) noch weniger - etwa als zweiter "Dürer vor Dürer" - zu bezweifelt werden kann.
Anders verhält es sich aber mit der von Christi und Lasten befreiten Abhängigkeit vom Kreuztragungs-Holzschnitt in Dürers Kleiner Passion von 1509, die auch Roeschel 1948 (Bd.7 S.120 A.1) akzeptiert zu haben scheint, worauf er das hieraus resultierende Dilemma, dass der Altar dann vom exilierten Bischof gestiftet, ja gar erst nach seinem Tod entstanden sein müsste, nicht mehr zu lösen versucht. Es ist aber wohl doch davon auszugehen, dass nach, sogar schon 1499 während und nach den kriegerischen Auseinandersetzungen kein Altar mehr durch Hewen, wie es für den Katharinenaltar durch die Wappen feststeht, gestiftet, sicher nicht einmal in seinem Auftrag für Chur vollendet worden wäre. Zudem ist der verbannte Bischof möglicherweise im Jahre selbst des Erscheinens von Dürers Kleiner Passion in Strassburg 1509, spätestens jedoch 1511 gestorben. Strassburger Malerei - wie dies für die Exiljahre wohl anzunehmen wäre - haben wir ohnehin nicht vor uns.
Nun hat aber auch Dürers Kreuztragung der Kleinen Passion ihr Vorbild: Martin Schongauers Kupferstich der Grossen Kreuztragung (M.nort 9, Bernhard S.47). Diese ist zwar gegenüber der Tradition wie gegenüber Dürers freier Nachbildung und unserem Altarbild seitenverkehrt - Schongauer hatte offenbar die Kehrung durch den Druck nicht einberechnet; dennoch grenzt es an Selbstverständlichkeit, dass jeder auch nur einigermassen selbständige Künstler bei der Nachbildung dieses Stichs die gewohnte Richtung des Zuges - in Leserichtung, von links nach rechts - wiedereingeführt hätte. Hier nun bricht Christus schon genau wie dann bei Dürer auf die dem Betrachter zugekehrte - hier die linke - Hand unter der Last des Kreuzes zusammen. Diese ist zwar erst bei Dürer wie dann in Chur auf einen isolierten Steinblock aufgestützt, doch findet sich ein solcher auch schon in der Kreuztragung der Grossen Passion von 1498, von der ja unbezweifelbar die Architekturen, mit ziemlicher Sicherheit auch die Frauen angeregt sind - wie diese selber (nicht die der Kleinen) in der Architektur und der Veronika auf die Schongauers in seinem Kupferstich-Passionszyklus (M26, B 8.65), zurückgeht (zum Christus nach Einzelstich s.o.) - wobei die eine der beiden Marien Dürers in Chur in Veronika umfunktioniert ist, die ihren Platz vor dem Kreuz, den sie bei Dürer beide Male innehat, einem Schergen überlässt. Der Nikodemus in Chur mit seiner Ohrenkappe kann ebensogut auf den Dürers von 1498 wie auf den von 1509 zurückgehen. Der Scherge, der Christus auf der Betrachterseite neben dem Kreuz hin folgt und mitanpackt, findet sich aber - wie in Chur - nur bei Schongauer, nur hier wird der betrachterseitige Fuss des Gestürzten wie auf dem Churer Altar sichtbar. Haltung, Typus und Ausdruck des Antlitzes Christi stehen dem bei Schongauer näher als bei Dürer 1509 (und 1498).
Dass eine der Marien Dürers in Veronika umfunktioniert worden ist, nicht recht glücklich an ihrem Platz, wo keine Gesichtsverbindung, auch nicht des Tuches, zu Christus besteht, lässt sich leicht erklären: Schongauer hatte Veronika in dieser Kreuztragung wider die Tradition nicht gezeigt, auch war ihr "Dürerscher" Platz bei ihm ja durch den Schergen besetzt. Unser Maler wollte sie, wie es in der Kreuztragung ikonographisch Tradition ist, zumal in seinem Einzelbild ohne Ergänzung in einem Zyklus, aber darstellen und wählte dafür eine der Mariengestalten Dürers von 1498 (1509 nur die Mutter Jesu - zudem anders dargestellt - mit Johannes zusammen). Schliesslich steht auch der Abdruck des Antlitzes Jesu auf dem Churer Altar (Typus ohne Dornenkrone), dem der Kreuztragung in Schongauers Passions-Zyklus - wo auch allein im Gegensatz zu Dürer 1498 und 1509 wie auf dem Churer Altar das Tuch mit dem Abdruck frontal gezeigt wird - näher als dem des Extrabildes in dem Dürers von 1509. Alle Einzelmotive, die auf Dürers Kreuztragung von 1509 zurückgeführt werden könnten und die bisher die Rückführung des Altars auf diese Darstellung Dürers neben der für andere Motive eindeutig Vorlage bildenden neun Jahre älteren - und die stiftungsgeschichtlich unhaltbare Spätdatierung bewirkt haben, lassen sich also viel genauer und verwandter direkt auf Schongauers Vorbild Dürers wie sogar auf eine Auslassung auf diesem zurückführen. Wie Dürers Kreuztragung der Grossen Passion Motive der Kreuztragung des Passionszyklus Schongauers mit solchen in dessen grossem Einzelstich kombiniert, so unser Maler solche aus der Grossen Passion Dürers von 1498 - auf dem Seitenflügel entnimmt er solche Dürers Katharina aus dem selben Jahr - und aus dem älteren Einzelstich Schongauers, der überdies schon in der Zeit gespiegelt, d.h. mit unserm Altarbild seitengleich, von Israhel van Meckenem kopiert worden war (Geisberg 85), und nicht dem fast zehn Jahre jüngeren der zweiten Holzschnittpassion Dürers, was auch zeitlich - bald nach 1498 - näher liegt.
Alles spricht somit für eine Frühdatierung 1498/1499, auch die dadurch grössere Nähe zum Missale, nichts mehr dagegen. Für unsern oben schon angedeuteten Versuch einer Zuschreibung an

den Meister DS ist das ohne Belang - sie wäre auch 1509 zeitlich durchaus noch möglich, fügt sich stilistisch bald nach 1498 allerdings besser in sein Werk. Folgende Details und Eigentümlichkeiten haben auffällige Parallelen in seinem Holzschnittwerk: Die knieende Katharina des Martyriums ist ausser der Dürers auch der Kanaaniterin und den andern Frauen der neu zugeschriebenen Postillenholzschnitte des DS (Schramm 22 Abb.411, 412, 406 u.a.) äusserst nahe, die Gebärdensprache unseres Altars ist allgemein der in dieser Postille eng verwandt, Katharinas Gefängnis dem des Johannes und dem Mauerwerk der Porta Latina zu Johannes Evangelista (nicht bei Schramm), die Gebäude der Verbrennung der Gelehrten denen der nächtlichen Szene in De fide (Nr.25: Bock 8), die Köpfe unter dem Rad denen der Gregorsmesse (Bock 34), der ungewöhnlich nach oben ausladende Baum des Gefängnisbesuchs den wenigen wieder der Postille (wiederum Schramm 411 und 412); ebenso entsprechen aber auch die von Escher (S.56) für seine späte Datierung angeführten "weich modellierten Charakterköpfe" den fast konturenlosen des DS in der Postille und allgemein.
Die vier Heiligen der Aussenseiten der beweglichen Flügel und der Blindflügel wirken den Innenseiten gegenüber statisch und altertümlich, doch dürfte ihre 'edle' Schlankheit und Unbewegtheit sehr stark durch die schmale Ueberhöhe der Felder - trotz möglichsten Reduktionen durch Sockel und Masswerk - mitbedingt sein. Ein ähnliches Nebeneinander bewegter und eher starrer Figuren in ein und demselben Bildprogramm zeigen die Malereien der Kaplänesakristei in der Basler Peterskirche aus denselben Jahren (s.u.).
Züge von Figuren des DS (Maria, Christkind) wie einen den seinen ähnlichen Rankenrahmen zeigt auch ein von 1511 datierter Scheibenriss im Berner Kunstmuseum, der die Stifterin, Anna Mangold, die zweite Frau des nachmaligen Luzerner Schultheissen Jakob von Hertenstein, mit ihrem Wappen im Gebet vor der Anna selbdritt zeigt. Früher Niklaus Manuel, dann von Lucie Stumm Hans Leu, schliesslich von W. Hugelshofer (Einige Luzerner Maler im 1. Viertel des 16. Jahrhunderts, in: Aus Geschichte und Kunst, Robert Durrer ... dargebracht, Stans 1928, S.298-325: 311-13 mit Abb., ebenso noch 1967 in Swiss drawings, Masterpieces of five centuries, Washington, D.C. 1967, Nr.4 mit Abb.) seinem Luzerner "Meister der Pietà" zugeschrieben, sollte der Riss mit der ausdrucksstarken verhärmten alten Anna (immerhin anders aufgefasst als auf seinem grossen Holzschnitt mit demselben Motiv Bock 21; nahe nicht nur dem von Hugelshofer beigebrachten - späteren - Altarbild in Luzern, sondern auch der Maria einer Pietà-Scheibe des Meisters WB von gegen 1500 in Hanau [E. Buchner, Studien zur mittelrheinischen Malerei und Graphik der Spätgotik und Renaissance, Münchner Jahrbuch der bildenden Kunst, NF Bd.4, 1927, S.229-325, 1. Der Meister WB S.229-74] - hat sie der Bruder des Mainzer Vikars dort gesehen?) doch einmal zumindest in die Diskussion um das Werk des DS gebracht werden. Beziehungen zur Familie Hertenstein sind durchaus denkbar: gerade im Wintersemester 1508/09 hatte sich in Basel ein Johannes Schwegler, gewiss ein enger Verwandter Daniel Schweglers, zusammen u.a. mit dem natürlichen Sohn Jakob von Hertensteins , Johann Jacob von Hertenstein, an der Universität immatrikuliert (s.u.). Sollte sich nun die durch die Leipziger Notiz und weitere Indizien (s.u.) nahegelegte Identität des Meisters DS mit dem "Basler Maler Daniel Schwegler" als zutreffend erweisen, dann hätte Hugelshofer neben der u.E. immer noch zutreffenden Zuweisung der Kreuzigung an den Meister DS durch Koegler doch auch nicht ganz unrecht, insofern der Vater Daniel Schweglers aus Konstanz nach Basel eingewandert ist und nicht nur mit dem nachmaligen Bischof Heinrich von Hewen von Chur, dem Sohn eines bischöflich-konstanzischen Obervogts zusammen studiert hat, sondern vor allem sein Leben lang beruflich in engster Verbindung zu seiner Heimatstadt, bzw. dem Konstanzer Bischof stand ... und wenn P. Kristeller (Die Heimat des Meisters D.S., Repertorium für Kunstwissenschaft, Bd.32, 1909, S.160-71) nicht nur gegen Koegler die Zuweisung der Kreuzigung an DS ablehnt (S.167), sondern auch gegen Dodgson, der den DS als Basler sieht, Herkunft des DS aus Augsburg, parallel zu Burgkmair, postuliert (S.166/67), so könnte man wenigstens Einfluss des Augsburger Stils in Konstanz gelten lassen; sogar die Ausbildung des DS, oder zumindest ein Teil davon, könnte, wie auch das Churer Missale Hewens von 1497 in Augsburg gedruckt ist, wie der Konstanzer Conrad Schnitt und sogar der Schaffhauser Thomas Schmid auch etwa fünfzehn Jahre später sie noch dort erhalten haben dürften, in Augsburg erfolgt sein. In diesem Zusammenhang sei noch auf eine Hewen-Wappenscheibe hingewiesen, die für einen Abt oder Bischof aus der Familie, so wohl ebenfalls für Bischof Heinrich von Hewen entstanden sein dürfte, die Paul Ganz im Auktionskatalog der Collection Engel-Gros, Paris 1921, Nr.18, als baslerisch angesehen, Rudolf F. Burckhardt im Jahresbericht des Historischen Museums Basel für 1923, S.16-18, "sich ... als eine Vorstufe" zum Basilisken-Signet von 1511 (Nr.106) als Werk des DS "vorstellen" gemocht, dann aber im Jahresbericht für 1927, S.25-32 als Frühwerk Mathias Grünewald zuzuweisen versucht hat, als das sie heute ausgestellt ist. Sowohl im Stil wie in der die Konturen verwischenden Malweise ist sie dem Churer Altar und den Wandbildern im Petersstift nahe, ebenso dem Rektoratsbild Augustin Lutenwangs von 1510,

aus schon Paul Leonard Ganz dem Meister DS zugeschrieben hat (s.S.XV). Beide Hewen-Aufträge dürften von einem und demselben Künstler ausgeführt worden sein.

19. Die Holzschnitte des Meisters DS, herausgegeben von Alfried Bock, Berlin 1924. Vor Koegler und Dodgson hatte G.K. Nagler 1860 noch Madonna und Schmerzensmann in Nische (Bock 38 und 39) einem unbekannten Metallschneider DS, das signierte Basilisken-Signet (Nr.106 = Bock 35) einem unbekannten Formschneider gegeben (Monogrammisten Bd.2 Nr.1355 und 1368 bzw. Nr. 1369).

20. L. Fischel, Neue Mitteilungen über den Basler Monogrammisten DS, Münchner Jahrbuch der bildenden Kunst, 3. Folge, Bd.5, 1954, S.111-19 mit 8 Abb. Auf S.118/19 führt Fischel einen Vermerk zum Jahre 1503 (Anno XV^{C} tertio) aus den Leipziger Steuerbüchern unter der Sparte "Innahme disz Jare vom Bürgerrechte gescheenn" nach G. Wustmann, Archivalische Beiträge zur Geschichte der Malerei in Leipzig vom XV. bis zum XVII. Jahrhundert, Beiträge zur Kunstgeschichte, Bd.2, Leipzig 1879, S.69-70 (35). an:"uff dornstag nach jubilate Daniel Schwegeler von baselna, appelles civis factus dt p (dedit pro) iure civili XLII gl." (nicht "XIII gr.") und schliesst aus der Bezeichnung "Apelles", die, wenn auch ungewöhnlich, auch Dürer, Baldung und später Matthäus Merian ("Apelles von Frankfurt") zuteil geworden sei, wohl zu recht, dass dieser Daniel Schwegler aus Basel, dessen Initialen D.S. lauten, ein Maler und sogar schon "kein Anfänger mehr war, sondern den Leipzigern bereits Proben einer reifen Künstlerschaft gegeben hatte" - oder er konnte sie in Form von mitgebrachten Holzschnitten vorweisen. Fischel schliesst: "Vielleicht ist das Rätsel seines Namens auf diese Weise gelöst. Und vielleicht vermag die Leipziger Aktennotiz in Zukunft auch die Beurteilung seines Stils zu fördern, den aus den Basler Traditionen allein herzuleiten bisher nicht gelungen ist. Daniel Schwegeler, wenn unser Basler Monogrammist DS so heissen darf, wächst als Persönlichkeit jetzt über die engeren Grenzen des Oberrheins hinaus."

21. Mehr als eine Korrektur der bezahlten Summe gegenüber Fischels Zitat haben auch zwei Anfragen im Stadtarchiv Leipzig, in dem auch die Bestände des Staatlichen Archivfonds der DDR verwahrt sind, und bei Werner Schade (Staatl. Museen zu Berlin, Kupferstichkabinett), dem Kenner der Malerei Sachsens in jener Zeit, nicht eingebracht. Es gibt dort über die von Wustmann gekürzt zitierte Eintragung in den Stadtkassen-Rechnungen(Bl.16v°)hinaus - die Mitteilung im Bürgerbuch ist Abschrift aus der Zeit um 1556 hiervon - keine weiteren Hinweise oder Unterlagen zu Daniel Schwegler mehr, auch Werke von ihm sind dort keine bekannt. Wustmann konnte in seinen späteren Forschungen zur Leipziger Malerei aber auch sonst nur zwei urkundlich belegte Künstlernamen mit noch bekannten Werken bzw. Werke mit solchen Namen verknüpfen, Nikolaus Eisenberg im 15. Jahrhundert (sein Schüler wohl der wie er 1465 an der Universität Leipzig immatrikulierte Martin Schongauer; 1478 der jüngere Bruder Paul Schongauer Leipziger Bürger) und Georg Lemberger im 16. Jahrhundert (3.Reihe der Aufsätze Aus Leipzigs Vergangenheit, Leipzig 1909, S.49 ff.: 59; 64).

22. Stark vergrösserte Abb. nach Exemplar der Zentralbibliothek Zürich (XVI.882) bei Bruno Weber, Wunderzeichen und Winkeldrucker 1543-1586, Zürich 1972, S.35. Der Holzschnitt erscheint wieder auf der Titelseite des Nachdrucks unter dem Titel Illuminerbuch (!), Basel, Johann Jacob Decker, hier natürlich ohne den typographischen Titel (J s IX 25 Nr.1). Zum Illuminierbuch s. auch Nachtrag S.673, zu Dürer bzw. Hans Holbein als Apelles seiner Zeit Reinhardt (S.526) S.54 bzw 67.

23. P.-J. Schuler, Geschichte des südwestdeutschen Notariats, Bühl 1976, S.91/92, 120, 175/76, 192. Sein Notariatszeichen von 1480 auf Taf.9 Nr.35 (ebenso abgebildet in Schuler, Südwestdeutsche Notariatszeichen, Sigmaringen 1976, Taf.103 Nr.602) zeigt durch eine Krone aus angedeutetem Wiesenboden emporwachsend eine Pflanze mit Sonne-Mond-Blüte und ein gekreuztes Paar Schlüssel. Oeffentliche Urkundspersonen, oft mit, wenn auch nicht immer abgeschlossenem Studium, haben Notare häufig, speziell in Basel und Konstanz das Stadtschreiberamt ihrer Stadt erlangt (S.174-76) - in Basel z.B. Franz Gersters Vater Hans Gerster. S. auch Urkunden des Staatsarchivs Rheinfelden (s.A.68)Nr.160 und 493. Zum Bistum Basel s.A. Stoecklin, Zur Geschichte des Basler Bistums, Basler Stadtbuch, Jg.99, 1979, S.123-34: 123 und 129.

24. Bd.3, Basel 1924, S.261, dazu S.*46; daneben auch Bd.2, Tl.2, 1916, S.542.

25. Die Matrikel der Universität Freiburg im Breisgau 1460-1656, Freiburg 1907-10, S.45 Gregorius Schwegler de Constancia eiusd. dioc. und Johannes Schwegler ebenso, zum 5. April 1470, beide baccalaurei artium am 13.12.1471. S.52 Nobilis dominus Heinricus de Hewen baro ecclesie kathedralis Constant Canonicus sedecima die Juni 1472. 1479 wird er Domherr in Strassburg, dann Domdekan, dann Dompropst in Konstanz, 1480 Bürger in Zürich.Die Matrikel der Universität Basel, Bd.1, Basel 1951, S.221: Gregorius Swegler Constanciensis - zusammen u.a. mit dem kleinen Sohn Sebastian Brants, Onofrius, und dem nachmaligen nicht unbedeutenden Humanisten

Jeronimus Gebwiler aus Kaysersberg.

26. Matrikel Basel, Bd.1, S.206: Hartmannus Swegler de Constancia.

27. Matrikel Bd.1, S.246: Daniel Swegler de Constancia eiusdem dyocesis. Sein natürlicher Sohn (vgl. StA Basel-Stadt, Nachlass Dr. Arnold Lotz, Privatarchive 355 C 465 [Familie Schwegler] zum 24.11.1544, zu welcher Zeit er, als erbberechtigt, verschollen ist) Mercurius Brunswiler alias Swegler hat sich im Sommersemester 1527 immatrikuliert (ib. S.361), dürfte somit um 1513 geboren sein.

28. Matrikel Bd.1, S.260: unter dem Rektorat Arnolds zum Lufft zusammen mit u.a. Bruno und Basilius Amerbach, den beiden älteren Söhnen des Druckers(*1485 bzw.*1488), Wolffgang von Uttenheim, einem Neffen des nachmaligen Basler Bischofs Christoph von Utenheim, und Nicolaus Brieffer, nachmaligem Chorherrn zu St. Peter und Verfasser einer (handschriftlich erhaltenen) Genealogie der Habsburger (ib.).

29. Matrikel Bd.1, S.294: unter dem zweiten Rektorat Arnold zum Luffts. Zu Fridericus und Caspar Swegler sowie Salomon Brunschwiler s. Wackernagel Bd.3 S.*46.

30. Matrikel der Universität Leipzig, Bd.1, Die Immatrikulationen von 1409-1559, Leipzig 1895, S.407: Hardtmannus Schwegeler de Constancia studens Basiliensis dt.X gr.p. (de natione Bavarorum).

31. Ib. Bd.2, Die Promotionen von 1409-1559, 1897, S.351.

32. Leipziger Steuerbücher 1466-1529, in Quellen zur Geschichte Leipzigs, hg. von E. Wustmann, Leipzig 1889, S.35-192 (93-151): S.126 r.Z.7: Hans Frank (1502), S.120 gegen Mitte: Hans Zweideller (1498 und 1502), S.141 1. Mitte: Hans Zcweydeler (1506). Weiter unten 1506 Hans Frank S.137 1. Mitte und 145 r.o.

33. S.R. Schürmann OSB, Das Stift S. Maria in Campis oder Hl. Kreuz bei Mainz, Geschichte, Verfassung, Besitz, Diss. Mainz 1968, S.119 und 170 ff.

34. R. Wackernagel, Mitteilungen über Raymundus Peraudi und kirchliche Zustände seiner Zeit in Basel, Basler Zeitschrift für Geschichte und Altertumskunde, Bd.2, 1903, S.171-273: 237. Für Blansingen finden sich Kirchenbücher erst ab 1556 und im Badischen Generallandesarchiv in Karlsruhe, wohin eine Anzahl Urkunden über Blansingen über die Archive von St. Blasien (bis 1806) gelangt sind, keine über die Besetzung der Pfarrstellen in der fraglichen Zeit oder sonst zu Hartmann Schwegler. Karspach, heute Karsbach, liegt in Unterfranken, nahe Hammelsburg, am Rande des Dreiecks Aschaffenburg-Würzburg-Schweinfurt.

35. Spätestens 1529 ist Hartmann Schwegler nicht mehr unter den Kaplänen von St. Peter aufgeführt, auch nicht unter den absentes: Aktensammlung (s.A.16) Bd.3 Nr.321. Die Protokolle des Mainzer Domkapitels, Bd.3: Die Protokolle aus der Zeit des Erzbischofs Albrecht von Brandenburg 1514-1545, in Regestenform bearb. und herausg. von F. Herrmann, Paderborn 1932: S.10 zum 30.3.1514:"Die eingereichte Supplik des Hartmann Swechler soll Praunheim geschickt und dazu geschrieben werden, er möge, da Kapitel einem jeden zum Recht zu verhelfen gehalten sei, zwei Personen erwählen, die mit den beiden Vertretern der Gegenpartei eine Einigung herbeiführen sollen." S.170 wird Hartmann Schwegler, Clericus Basiliensis zum 17.3.1519 als Zeuge aufgeführt. S.329 zum 2.8.1527:"Hartmann Schwegler, Kleriker aus Basel, resigniert als Prokurator des Pfarrers Martin Knap in Bensheim und des Pfarrers Valentin May in Handschuhsheim beide Pfarrkirchen dem Dekan und Kapitel und erbittet hierfür und für die Permutation Genehmigung. - Kapitel stimmt der Resignation und Permutation zu und präsentiert dann May für Bensheim und Knap für Handschuhsheim." S.515 zum 14.3.1532:"Als Prokurator des Theodor Kauf, mainzer Klerikers, erscheint Presbyter Hartmann Schwegler in Begleitung des Magisters Johannes Windeck, Notars des Mainzer Stuhles, und bittet um Zulassung zu der durch den gestern erfolgten Tod des Heinrich Bachmichel erledigten St.Martins-Vikarie von der Kollation des Erzbischofs,der den Kantor mit der Verleihung beauftragt hat. - Zulassung durch Kapitel, Provision durch Kantor im Auftrag des Kollators, Eidesleistung und Installierung. Auch Gregor Schwegler findet sich in den Protokollen:S.185 zum 10.2.1520:"Dekan, zugleich namens des Kantors, und Scholasters übertragen dem Pleban Dr.theol.Johannes Eberbach als Prokurator des Dr.theol.Wolfgang Fabricius Capito,beglaubigt durch Instrument des Notars Gregor Brunswyler alias Swegler,clericus Constantiensis diocesis, d.d.Basel 14.1.1520, die vicaria archiepiscopalis mit der anhängenden Domprädikatur." Weiteres zu Hartmann Schwegler in Mainz konnte,nach freundlichen Auskünften der betr.Stellen, weder im Seelbuch des Stiftes, das 1793 ff. unterging, im Hessischen Staatsarchiv Darmstadt, noch in Stadtarchiv und Universitätsbibliothek Mainz, noch zu ihm in Karsbach im Pfarrarchiv von Karsbach, im Stadt- und Staatsarchiv Aschaf-

fenburg oder im Staatsarchiv Würzburg (auch allenfalls für die beiden unterfränkischen Karbach nicht) gefunden werden.

36. StA Basel-Stadt, Nachlass Lotz (s.A.27).

37. Auch in Frankfurt (StUB) hat sich nichts zu ihm finden lassen.

38. Auf einen jüngeren Künstler Daniel Schwegler, der seinem Bruder auch nach Mainz oder Karsbach vorübergehend gefolgt wäre, könnten mit ihrem - zeitgebundenen - Realismus z.B. eingewirkt haben der sog. Aschaffenburger Altar - gerade um 1500 entstanden - der Stiftskirche Aschaffenburg, von F. Rieffel, Ein Gemälde des Meisters D.S.?, Kunstchronik, NF Jg.19,1907/08, Sp.321-23, sogar - sicher nicht zu recht - dem DS zugeschrieben (vgl. auch Aeltere Pinakothek München, Katalog, München 1936, S.163/64: Nr.6254-58; Galerie Aschaffenburg, Katalog, München 1964, S.106/07: Nr.6254-58), oder Werke wie die Marienklage-Scheibe des Meisters WB in der Marienkirche in Hanau mit ihrem ausdrucksstarken Verismus (vgl. oben A.18., Werke Nicolaus Schits am Mittelrhein (ib. S.301-13). Auch E. Bock, der Autor der einzigen DS-Monographie, meint, obwohl er "seine (des DS) schweizerische Schulung (für) glaubhaft" hält, "dass die Schweiz für seine besondere grosse Art kein Vorbild geliefert" hat, auch dass er vom Zeichner des Narrenschiffs, also wohl Dürer, "kaum mehr als belebende Anregung zu seinem ersten Thema (De fide concubinarum Nr.25), für seine persönliche Art aber ebensowenig Bestimmendes erhalten (hat) als etwa von Schongauer" (S.7). Einen stilverwandten Vorläufer des DS am Oberrhein könnte man immerhin auch im Oberrheinischen Meister der Anbetung der Könige von 1505 aus Kehl in der Karlsruher Kunsthalle sehen, und einige Grossplastiken des Basler Gegend kommen ihm in Stil und Ausdruck nahe (z.B. Kaiser Heinrich an der Basler Pfalz von Ca. 1515: Kunstdenkmäler Basel-Stadt, Bd.1, Abb.129).

39. Wackernagel, Geschichte der Stadt Basel, Bd.3, S.261; Schuler, Biographien Nr.1212 A.1.

40. Kunstdenkmäler Basel-Stadt, Bd.5, Basel 1966, S.110-13 mit Abb.157-60. Die Zuschreibung vom Autor des Bandes referiert auf S.112 A.3. Die Freskenzyklen im Schiff der Dorfkirche St. Arbogast in Muttenz, datiert "1507" werden in Beziehung zu denen der Tresskammer und der Westwand in St. Peter gesetzt und "der dort unter Arnold zum Luft tätige Meister Michael Glaser ... für Muttenz vermutet": H.R. Heyer, Die Kunstdenkmäler des Kantons Basel-Landschaft, Bd.1, Basel 1969, S.351 (ein verbindliches Urteil wollte Heyer damals für nach der Freilegung und 1974 abgeschlossenen Restaurierung aufsparen). Uns scheint auch hier vom schonungslosen Stil her der Meister DS erwägenswerter (kaum von ihm die übermalten Fresken des Beinhauses von 1513).

41. Ib. S.142-52 mit Abb.192-202. Eine erste eingehende Untersuchung der Entstehung der "Tresskammer Canonicorum", Beschreibung des Baues und der Fresken und Eruierung einiger ihrer Stifter unter den Chorherren des Stiftes hat P. Ganz zu Beginn unseres Jahrhunderts gegeben (Wandmalereien zu St. Peter in Basel, Basler Festschrift für Geschichte und Altertumskunde, Bd.2, 1903, S.106-21), der die frühe Gruppe (s.u.) dem von Schongauer beeinflussten Maler Michel Glaser - Bruder des Glasmalers Anthony Glaser - zuschreibt, für den die Rechnung der fabrica Zahlungen von 1497 bis - abschliessend - 1502 ("Und also ist er ganz bezahlt und content") verzeichnet. Bauleiter der Renovation in diesen Jahren war der Chorherr Heinrich Glaser, vermutlich ein näherer Verwandter des Künstlers (S.114). Das Wappen des Andreasbildes deutet Ganz als gekreuzte Rechen und somit das der von Waldegg (Truchsess von Waldeck) - nach Schnitts Wappenbuch könnte es auch das der von Rechenberg sein (Kdm.Basel-Stadt Bd.5, S.147 A.2)- und sieht in dem kleinen Stifter Andreas von Waldeck, der 1515 - ein eifriger Förderer des Baues - zum Chorherrn gewählt worden ist; Ganz scheint Entstehung nach 1515 anzunehmen und gleichzeitige Restauration der kurz zuvor entstandenen andern Fresken (S.121). Die verschiedenen Aufträge an den aus Zürich stammenden Maler Hans Dig (u.a. Lettner) führt Ganz S.117-20 auf die Verwandtschaft seiner Frau mit dem neuen Bauleiter ab 1515, Chorherr Theobald Ouglin, zurück (S.118). Die Darstellung des Andreas und der Anna selbdritt, die sich nach Ganz von den übrigen nicht nur durch ihre Grösse, "sondern ganz besonders durch eine gesteigerte künstlerische Empfindung (unterscheiden)" (S.117) weist Ganz zumindest expressis verbis weder Glaser noch Dig zu.

42. Ib. Abb.193, 195, 196, 197, Text besonders S.145, 148 und 150.

43. Dieses wohl auch künstlerisch von geringerer Qualität. Ib. Abb.194, 198-202, Text besonders S.146-48, 152.

44. Ib. S.152. Die Zuschreibungen an DS in St.Peter Tresskammer sind die besterhaltenen. Der Künstler des Andreas hätte kaum je den Bombast geschaffen, der zum Stil Anthoni Glasers ge-

hört, den wir aus seinen Scheiben von 1519/20 für das Rathaus einigermassen kennen - umgekehrt hätte dieser Glaser nie den verhalten ausdrucksvollen Andreas geschaffen.

45. Ib. S.121/22 mit Abb.165 (oder Hans Herbster?). Zur Zuschreibung einer - erhaltenen und mehrheitlich unter den Namen Hans Holbein gestellten - Passion am Lettner an ihn auf Grund beurkundeter Zahlungen s.S.122 und S.451-54 Exkurs II.

46. Abgebildet z.B. in Martin Schongauer und sein Kreis (s.A.18) S.102/03.

47. S.o. S.8 mit A.18.

48. Ganz, Miniaturen (s.A.139) S.122/23.

49. S.152 A.3.

50. Ib. S.430-37 mit Abb.524-29. Etwa gleichzeitig um 1506/07 und von gleicher Ausdruckskraft (nicht von 1482 von Hans Gilgenberg dem Jüngern, wie R. Riggenbach in Kunstdenkmäler Basel-Stadt, Bd.1, 1932, S.520-22 mit Abb.398, vermutete) ist der Christophorus an der Hoffassade des hintern Rathausgebäudes (s. F. Maurer in den Nachträgen des Neudrucks von 1971, S.748 und 763, der ihn neben die Malereien der Ulrichskirche stellt). In Kunstdenkmäler Basel-Stadt Bd.1 S.517-19 wird auch die Malerei der Rathausfassade - Halbfiguren von Papst, Kaiser und Bauer in Nischen - von 1511/12 von R. Riggenbach mit dem Meister DS, speziell dem Titelholzschnitt des Brixener Missales vom 3.8.1511 (Bock 30) mit u.a. ebenfalls "drei Halbfiguren heiliger Bischöfe in Nischen" als "auffallend nahestehen(d)" in Verbindung gebracht.

51. S. Nr.477A S.574/75.

52. Gerichtsarchiv, Fertigungsbuch B.20 Fol.33 r° zum 17.12.1513: Daniel Schwegler, Prokurator des bischöflichen Hofes in Basel und seine Frau Anna verkaufen an Balthasar Vögeli, Leutpriester zu Landser (ab 1518 Kaplan an St.Peter, ist dies auch noch 1525 als Pfarrer zu Walenstadt: Wackernagel, Basel, 3,473 und 101*) das Haus "Hirtzfeld" an der Lampartergasse hinten gegen den Barfüsserkirchhof. Zuvor ist er schon 1506 unter den Kurialen des Basler Hofgerichts aufgeführt, Beamten in niederer Funktion mit offenbar geringerer Auslastung wie z.B. Pedellen: s. Wackernagel, Geschichte der Stadt Basel 3,261, und P.-J.Schuler, Die Notare Südwestdeutschlands, Ein prosopographisches Verzeichnis für die Zeit von 1300 bis ca. 1520, Stuttgart 1983 (im Druck, kurz zitiert als: Schuler, Biographien), Nr.1212 A.1. Die Kenntnis der Finddaten der im folgenden angeführten archivalischen Quellen verdanken wir teils den Archivauszügen aus dem Nachlass von Dr. Arnold Lotz (s.A.27), teils den Stellenangaben bei R. Wackernagel, Geschichte der Stadt Basel, Bd.3, S.46*. Zu den letzten Arbeiten dürfte auch die heilige Anna selbdritt (Bock 40) gehören, wenn die Zuschreibung ihres Drukkes anhand des Textes durch Koegler an Gengenbach zutrifft. Auch erst 1512/13 kann das Porträt, das möglicherweise Johann Amerbach darstellt und hier S.IV/V dem DS zuzuschreiben versucht wird, entstanden sein.

53. Kunstdenkmäler Basel-Stadt Bd.3, S.175 und 180/81.

54. Schuler, Geschichte S.197. Nach den Statuta curie Basiliensis Bischof Caspar zu Rheins, gegen 1484, gibt es (vgl. Monuments de l'histoire de l'ancien Evêché de Bâle, hg. von J. Trouillat und L. Vautrey, Bd.5, Pruntrut 1867,S.574-88) vier Notarii superiores und ebensoviele collaterales, die ebenso Prozesse führen (579); als nächsthöchster darf Procurator nur werden, wer sciat congrue scribere, citationes, monitiones, aggravationes, ceterosque processus per eos scribendos, ad vitandum dedecus et scandalum nostre curie ... (580), und diese Aufgaben erfüllen nach der Anleitung Heinrich von Beinheims. Weiter gehören der Kurie als curiales an die pedelli seu cursores und ceteri proclamatores, registratores, cancellatores, taxatores, latores, an die etwas geringere geistige Ansprüche als an die Advocati, notarii und procuratores gestellt werden.

55. Gerichtsarchiv A 52, Urteilsbuch, Fol.190 r°. Seine Frau Clara Langwetter wird mit Gregor Schwegler bevogtet. Für uns irrelevante Vogtei-Notiz zum 13.9.1518 ebenfalls im Urteilsbuch (Lotz). 1515 ist er zu Gärtnern zünftig.

56. Schuler, Geschichte S.200.

57. Gerichtsarchiv B.22, Fertigungsbuch, Fol.250 r°/v°: sie testiert ihrem Ehemann, Teile ihren Brüdern; nach allfälligem Tod des Ehemanns an Mercurius Swegler, ihres Ehemanns Sohn. Als Richthausknecht ist er einerseits Hauswart des Rathauses mit Schlüsselgewalt und Amtswohnung im Vordergebäude, anderseits steht er in praktischen Vertrauensangelegenheiten dem Rat zur Verfügung. So hat er z.B. am 12. November 1519 Hans Dig das Geld für sein Gemälde im Rat-

haus (uff dem richthus) zu überbringen (Rott, Quellen und Forschungen III.II S.54). Andere Maler haben ähnliche Tätigkeiten im Zweitberuf ausgeübt: Adam Strow war Stadtbote, Hans Dyg Zinsmeister, Hans Herbster hat sich, ohne Erfolg, um die Kornschreiberstelle beworben. 1525 ist auch der führende Basler Glasmaler dieser Jahre, Anthoni Glaser, unter den Schultheissen (einem einträglichen Amt) Grossbasels aufgeführt (s. A.62); falsch ist aber die These R. Wolframs (s. Nr.481a: S.113), "1526 wandte er sich von der Malerei ab und übernahm ..."; es sind durchaus noch Aufträge und künstlerische Arbeiten nach 1525/26 belegt: vgl. Kunstdenkmäler Basel-Stadt 1, S.514/15. Vgl. auch zu Conrad Schnitt unten S.XXI. Aehnlich auch in andern Städten: in Frankfurt am Main bewirbt sich Conrad Faber von Kreuznach 1547 erfolgreich (gegen den Maler Hans Wurzgart) um das städtische Amt eines Eisenwiegers (W.K. Zülch, Frankfurter Künstler 1223-1700, Frankfurt a.M. 1935, S.308), Mathis Grün, Bildhauer, Maler, Bildschnitzer ab 1516 vergeblich um städt. Aemter wie Holzmesser, Bauamtknecht, Pfortendienst ("Die schreibgewandten Frankfurter Künstler übernahmen gern solche Pöstchen als Sicherung ihrer Finanzen"): Zülch ib. S.281.

58. Aktensammlung zur Geschichte der Basler Reformation (s. A.16), Bd.1 S.35/36: presentibus Daniele Schwegler et Johanne Bock pedello curie archidiaconi Basiliensis testibus etc. Ib. Bd.1 S.4 (1. und 17.3.1519): Johannes Schwegler und Bartholomeus Clein bemelten unnsers hoffs procuratores (bei Urfehde Philipp Styers, des Priors zu Schönthal. Vom 29.8.1521 datiert, aus dem Personenrodel II, der Sechser (ib. Nr.76 S.25), der Eintrag Min herren die metzger hannd nun sechsz, summa thut LIIII kronen, hat empfangen Daniel Schwegler.

59. Oeffnungsbuch VII, fol.196 v°: um das Ratschriber Ampt bittenn. Ohne Datum.

60. Ger.B.23, Fol.121 r°: Daniel Schwegler und seine Frau Anna verkaufen an Adam Petri, den Drukker, Bürger von Basel Haus und Hofstatt "Zum Lerrach" mit dem Gang dahinter zu den Privaten (Abort) auf dem Birsig an der Lampartergasse bei der Barfüsserbrücke, zwischen "Pirseck" und "Zur Gulden Waag", stösst hinten an den "Lang Pfeffer". Vgl. zu Herbster in A.57.

61. Oeffn.VII, fol.201 v°: uff Donstag nach Francisci Anno...XXIIII° ist Danielen Schwegler das Burgkrecht gelyhen, unnd umb siner Diensten willen geschenckt, Et juravit ut moris est.

62. Oeffnungsbuch VII fol.209 r°, 1525: An das Schulthessen Ampt Hans Heinrich Gebhart, Hans Graf (dieser durchgestrichen), Anthoni Glaszer (der Glasmaler), Daniel Schwegler. Vgl. Aktensammlung Bd.2, Nr.235. Am 2.5.1526 fungiert Daniel Brunszwiler, genannt Swegler, Schultheiss zu Basel als Richter (Die Urkunden des Stadtarchivs Rheinfelden, hg. von F.E. Welti, Aarau 1933, S.193 Nr.518).

63. Gerichtsarchiv B.24 Fol.49 v°/50 r°: er hat keinen Vater mehr und keine ehelichen Kinder und Kindeskinder.

64. 1515 hatte Beatus Rhenanus Gregor Schwegler ein Buch an den schwäbischen Humanisten Michael Hummelberg nach Rom mitgegeben (Briefwechsel des Beatus Rhenanus Nr.53, 55). Spätestens von da an datiert eine Freundschaft zwischen Hummelberg und Schwegler: 1521 lässt er aus Ravensburg durch Rhenanus Gregorium Sveglerium, laetissimum senem et amicum hominem grüssen (Nr. 213), 1523 ebenso zusammen mit Froben (233), 1525 neben Froben und andern G. Sveglerum tabellionem (242), ein letztes Mal am 6. April 1526 (256). Auch folgende Aeusserung wirft ein freundliches Licht auf ihn: Johann Heinrich Fortmüller (notarius s.s.) an Bischof Philipp in Delsberg am 24.2.1529: Marx Bertschi, Pfarrer zu St.Leonhard, hat Fortmüller zu sich hineingerufen zum Gespräch und "wäre doch allweg von Gregorio Svegler seligen her und uff disen tag sonders geneigts gemütes gegen mir ...", sagt ihm Bertschi: Aktensammlung (s.A.16) Bd.3 Nr.408(S.308,36).

65. Ib. Bd.1 Nr.32. Der Altar zum Heiligen Kreuz im Münster, den seit 1470 der Leutpriester versieht, kommt nicht in Betracht, da diese Kaplanei sowohl schon 1518 wie noch 1524 und 1525 Peter Wenck (Rektor 1515) innehat und die Pfründe vom Domkapitel vergeben wird (vgl. K.W. Hieronimus, Das Hochstift Basel im ausgehenden Mittelalter, Basel 1938, S.400-05), die hier umworbene aber vom Rat, wie der Eintrag in den Offnungsbüchern zeigt, wie dies an St.Peter zur Gründung der Universität zur Bezahlung ihrer Lehrer eingeführt wurde (vgl. G.P. Marchal, Die Statuten des weltlichen Kollegiatstifts St.Peter zu Basel, Diss. Basel 1970, Basel 1972, S.446-48 und 87-104).

66. Ib. Bd.4 Nr.290 III (S.272, 20-24); Kunstdenkmäler Basel-Stadt Bd.3, S.100 und 102.

67. Vgl. deren Bittschrift vom 5.März 1526 ib. Bd.2 Nr.326 (S.276, 33ff.). Original im Kantonsarchiv in Liestal.

68. "Lorentz Lossz, schaffner der stifft, an ... Erwurdiger, edler gnediger herr ... Dz alle kilchen nit allein der bildenn, sonder ouch andrem, so darinn gewesen, gerûmpt oder verprent und wz diser tagen furgangen, hatt u.g. von Johansen Schwegler mûntlich zû vernemen, dann solich tetlich handlung leider so grosz, dz es allenthalp kunthlich ist, und mit denn hochsten unzuchten begangen." Ib. Nr.385 (S.283). Original im General-Landesarchiv Karlsruhe, Akten Domstift Basel, was gegen den Bischof als Adressaten spricht.

69. Ib. Bd.3 Nr.410 (S.323/24). Original im Kantonsarchiv in Liestal.

70. Ib. Nr.452 (S.373/74). Original im Fürstbischöflich-baselschen Archiv, ehemals im StA Bern, heute Archives de l'Ancien Evêché, Pruntrut.

71. Aktensammlung Bd.3 Nr.620 (S.543). Original StA Basel, Oeffnungsbuch.

72. Ib. Bd.4 Nr.217 (S.199,31 ff.).

73. Urfehde: Daniel Swegler, vogt von Byrseckh. Ist etlicher worten halp, die er vor recht geredt, als im ein guldin gelts hus-zins von meister Ludwigen Grûninger zû sant Martin angefordert worden, namblich, wie tryerley pfaffen syen etc., wie dann sölchs m.h. wol wussent ist, in gefencknuss kommen und widerumb uff hut mentag sant Cosmas und Dammianus, den siben und zwentzgesten tag septembris, wider ledig gelassen; hat geschworen gemeine urfech in bester form by peen des swerts ... Joannes Henricus Fortmuller, notarius ss. Ib. Nr.141. Original: StA Basel, Ratsbücher.

74. Ib. Bd.2 Nr.421 (StA Basel, Missiven): Entwurf eines Schreibens von Adelberg Meyger, burgermeister der stadt Basel, an das regiment zu Enszheim vom 16.Juni 1526 um vorläufigen Schutz bis zur folgenden Verhandlung für den - diplomatisch gesagt - aus unbekannten Gründen "im veld von uwern ryttern, reysigen unnd dieneren gfenglich" angenommenen "meyster Ludwig Gruninger, Priester, caplan by sant Martin unnd unnser purger".

75. Ib. Bd.4 Nr.157. Original im StA Basel, Bischöfliches Archiv.

76. B.25, Fol.144 r°: Daniel Brunschwyler genannt Schwegler, Vogt zu Birseck, und seine Frau Anna, die, krank, nicht zu erscheinen braucht, verkaufen an einen Lamprecht Rüderer, Steinschneider, Bürger von Strassburg, und seine Frau Magdalena Haus und Hofstatt "Zum Kleinen Bolchen" in der Lampartergasse zwischen ihrem Haus "Zur Tannen" und dem "Grossen Belchen".

77. Ib. Bd.5 Nr.463 (S.386): 11.Oktober 1531.

78. Ib. Bd.6 Nr.321. StA Basel.

79. StA Basel, Gerichtsarchiv B.27, Fol.17 r°/v°.

80. Ib. am Rand vom 24.November 1544.

81. Ib. B.28, Fol.100 v°/101 r°. Als solcher hat er ihre allfälligen Schulden zu zahlen, über den Rest darf er verfügen. Widerrufen am 24.7.1542.

82. Ib. B.28, Fol.133 v°-134 v°.

83. Ib. B.28, Fol.205 v°/206 r°.

84. Ib. Werenfels ist Testamentarius, d.h. Testamentsvollstrecker, Seelwart, und dadurch Teilerbe, hat für die Verteilung der Erbschaft nach Bestimmung zu sorgen und kann über den Rest verfügen.

85. A.62 S.205. Jakob Schwegler, Apotheker in Strassburg, ist in Daniel Schweglers Haben und Gut eingesetzt, Niclaus Werenfels der Apotheker (in Basel) als Bürge dafür eingesetzt. Sie wird hier (nur hier) ungewöhnlich Anna Pürin genannt (vgl. A.86).

86. Hier Anna Pürin genannt, erscheint sie im Fertigungsbuch B.29 zum 8. März 1544 (Fol.45 v°) wieder wie stets sonst als Anna Schmid. Sie verkauft hier ein Krautgärtlein vor dem Steinentor an Thomas Wittstetter, Hafner.

87. Urteilsbuch A.63 S.431 lässt Anna Schmidin, Daniel Schweglers selig Witwe, in dieser Sache nicht - wie sonst - mit Sebastian Schollenbeck dem Schreiber bevogtet, krankheitshalber ihren Vogt in dieser Sache Hans Wygerich den Goldschmied dem Caspar Dachsperger, Tischmacher, Gewalt geben, bei ihrem Ableben als Testamentarius dem Sebastian Schollenbeck ihr Hab und Gut (nichts aufgeführt) zu vermachen. Am selben Tag setzt Caspar Dagsberger der Tischmacher, der die kranke Witwe Anna Schmid vertritt, in deren Namen, da sie weder Vater noch Mutter noch eheliche Kinder und Kindeskinder hat, zum Erben Sebastian Schollenbeck den Schreiber ein (Fertigungsbuch B.29 Fol.94 r°/v°) Am 24.November wird Jakob Schwegler nach Anna

Schmidins Tod in das Erbe eingesetzt, Niclaus Werenfels als Bürge, falls andere Erben (Mercurius) sich noch melden (A. 63 S.439). Am 15. Dezember darauf verkauft Niclaus Werenfels, Gewalthaber für Jacob Schwegler, Apotheker in Strassburg, Erbe von Daniel Schwegler, an Fridlin Besserer, Zoller an der Rheinbrücke, ein Stück Rebacker vor dem Aeschentor. Im Gerichtsarchiv K 9 (Beschreibbüchlein) lesen wir Bl.250 v° - 251 v° zum 18.November im Inventar:
Ist Daniel Schweglers seligen Hab und Gut, so vil und der nach Anna Schmidin, siner Eefrouwenn seligen, tod und abgang, an Jacob Schwegler,den Apotegcker, zu Straszburg nach vermög, Daniels seliger Testaments,gefallen. Ist Inventiert und beschriben worden.
It. Das Hus und Hoffstatt, als das Inn der Lamparter gassenn gegenn dem Hus zum Streyt(?) über und an Hanns Wernher, des Baders Hus gelegenn.
Item Ein Rebackher vor sant alban und Eschamer Thoren gegen dem Nüwen thurn über gelegen."
Es folgen sodann nur Weinguthaben, Gült- und Zinsbriefe, vorwiegend in der elsässischen und badischen Nachbarschaft, kein Hausrat.
Allerdings wären auch in einem Hausratinventar kaum Kunstwerke zu erwarten gewesen: Im Nachlassinventar der Witwe Holbein von 1549 ist kein Bild, keine Zeichnung, kein Holzschnitt aufgeführt. E. His, Die Basler Archive über Hans Holbein den Jüngeren, Jahrbücher für Kunstwissenschaft, Bd.3, 1870, S.113 ff.(146/47), erklärt dies folgendermassen: "Dieser (der künstlerische Nachlass) musste also bereits verkauft, oder bei seinem Tode an seine Kinder übergegangen sein". Dasselbe gilt für das Nachlassinventar des Erasmus, und so vermuten P. Ganz und E. Major wohl richtiger (Die Entstehung des Amerbach'schen Kunstkabinetts ... , Oeffentliche Kunstsammlung in Basel, Jahresbericht 59[N.F.3], 1907, S.11): "Der Grund mag in beiden Fällen in dem landesüblichen Brauche der amtlichen Schatzung liegen, welche nur die mit gangbaren Preisen zu bewertenden Gegenstände umfasste" (vgl. auch ib. S.7 und Basilius Amerbachs Einteilung in Kunstsammlung und Preziosen S.2/3).

88. R. Wackernagel, Geschichte der Stadt Basel, 3,261 (Schuler,Biographien[s.A.52]Nr.1212 A.1"grosse Sammlung ...").

89. Ein Oberrheinischer Revolutionär aus dem Zeitalter Kaiser Maximilians I., Mitteilungen aus einer kirchlich-politischen Reformschrift des ersten Decenniums des 16.Jahrhunderts, von Herman Haupt, Westdeutsche Zeitschrift für Geschichte und Kunst, Ergänzungsheft 8, Trier 1893, S.77-228 (mit Inhaltsangabe und kurzen Textproben). Der kurze Traktat mit Prophezeiungen (s. Haupt S.85) ist heute nicht mehr in dem Band enthalten. Franke (s.u.) S.165.

90. S.86/87.

91. S.u. (nach Haupt S.86 A.2 und 3).

92. Desglichen han ich zu Wurms in der samlung aller fursten und des richs botten gebetten, mir zu gunnen, die stummen sund (die gegen Gott und das Recht) abzustellen ... Und gab die meinung, wie es muglich wer, herr Berchtolden, einem ertzbischoff, verzeichnet" (S.204).

93. Womit er - als pfaffen und münchkinder - bischoff und kardinal meint: Kap.17 (S.239). Doch richtet sich seine Kritik nicht weniger gegen den weltlichen Adel: Die fuersten dichten uff den gemein man, in zů schetzen und zů armůt bringen ... Ist es nit erbermlich zů scriben, das man den armen man in sim husz soll fohen, sunder sach turnen und schetzen, so in vil orten umb den Schwartzen Wald ist geschehen ..." (Kap.19: S.245), oder "...die schmarotzer an den furstenhöffen vertragen ein mit yeren falschen zungen" (Kap.71: S.395), oder "Und diewill die fursten die scriber und glisner, falschen redner, furstenverfürer oder -betruger nit von den hoffen verwissen, so sond sy sich keiner volfart versehen; denn not ist eim kunig oder fursten frumme, uffrechte bywoner ... Ein frummer darf an keins furstenhoff ziehen, als die wisen sagen: man soll kein trun in kein fursten setzen und mit namen, die gehezornig sindt ..." (Kap.71: S.396). Der Kaiser aber soll von Gott sein; "Wie Gott im himel ist, sol ein keiser uff erden regieren. Sin K.M. sol kein beschwernusz wider den gmeinen nutz zůlossen ... (Kap.21: S.248)."Ouch wenn ein babst ader ein keiser wider die gebotz gottes tůt, so soll man in absetzen vnd in das ellend wysen. Die geistlichen sind schuldig, vns ein gůt wesen zů leren vnd sy derzů der solegen ler halten vnd vnsz ein gůt byspill vortragen" (Kap.33: S.282).
Den Fürsten, die "noch hitbytag" dem Rat folgen, den die junge Ritterschaft dem Roboam gegeben hat, vom Volk die Abgaben seines Vaters doppelt zu verlangen und die Strafen doppelt zu verteilen, rät er "sond zůsehen, das in nit geschech wie Roboam geschach. Der gemein man vereiniget sich vnd veriagten den kunig von allem gewaldt vnd wurfen uff - do zů furchten in kurtzen geschehen - ein schlechten frummen man" (Kap.36, S.289). Dann im zweiten Teil, den "XL gebott der Trierer", den "Statuten" z.B.: "Das 25. statut, was ein richter sig, wie er sin soll, der das recht sprechen soll. Ein richter, vff kriechischer sproch ein ritter,

erwelt vsz tussenden vmb sinder strengen gerechtikeit willen, alzit bereit, vmb witwen vnd weissen zů schirmen, den gemein nutz handthaben, der het macht, ein keisser in sim vnzimlichen furnemen zů stroffen.Vnd wolt der keisser nit dorvon ston, mitsamp XII alter ritter het (dieser Richter) macht, im sin gewaltz zů nemmen vnd im ein purenhůtli vffsetzen vnd in das ellend schiken; als vorgemelt 23.cap., wie Numas ward abgesetzt, vnd satzten an sin stat ein puren zů eim keisser. So zů furchten in zůkunftigen tagen dem grosmechtigen Maximiliano! Der het klein ritterschaff - in Tudsch henkmassige. Wie obgemelt im 11.statut, wer mer sin eigenen nutz sůcht denn den gemein nutz, ist ein dieb. Vff das jor XV^{c} vnd XI jor, so muss man al falschen ritter oder richter straffen vnd die darzů, die das solten stroffen mir ieren richtern. Ist es nit iemerlich darzůtůn, der arm man sol dem vndeglichen richter engegengon? Man macht yetz richter von den verflůchen somen kindern, die von sunderer gnod in der welt fergundt sind zů leben, als bastharten, sůcharten vnd all die, von dem verflůchten sum geborn" (S.422). Oder: "Wan ein herr vbel regiert, das bos nit strofft, so verwissen man im vss dem land. Was soll ein kunig in ein land, der weder im nutz ist noch dem Land? Was sol ein priester, der gůtz prediget, vnd er tůtz bosz? Die rechten sagen, der furst ist schuldig, in sim land al beschwernus abzůtůn, wie ob, allen falsch, mit worten oder werken" (Stat.30, S.491). Positiv verlangt er (Stat.20, S.472): "Zu wissen, das ein keisser sol nutz eigens han, sunder allein von dem gemein nutz leben. Also zu verston, sin K.M. geburt den funf teill von den zwentzigsten teil aller frucht, so dan der akerman von win vnd korn erbuwet" (vgl. auch Kap.19 mit Kommentar Schweglers: s.u.S.XV).

94. J. Bücking, Der "Oberrheinische Revolutionär" heisst Conrad Stürtzel, seines Zeichens kgl. Hofkanzler, Archiv für Kulturgeschichte, Bd.56, 1974, S.177-97 (177-79). Derselbe zuvor schon über Stürtzel, dessen Bild (240-49) er 1974 nun leicht modifizieren möchte, in Das Geschlecht Stürtzel von Buchheim (1491-1790), Zeitschrift für die Geschichte des Oberrheins, Bd.118, 1970, S.239-78: 240-50. Weiter seien an neueren Aufsätzen nur erwähnt H. Boockmann, Bemerkungen zur Reformschrift des sog. Oberrheinischen Revolutionärs, Deutsches Archiv für Erforschung des Mittelalters Bd.25, 1969, S.537-41, der am Schluss seiner Rezension der Ausgabe S.541 zusammenfasst:"Der Verfasser erscheint als am Oberrhein lebender, studierter und (gegen Haupt S.94) praktizierender Jurist, der sich bemüht, seine partiell auf eigenen Erfahrungen aufbauenden, im Kern aber durch prophetische, astrologische und geschichtstheoretische Vorstellungen geprägten Reformvorstellungen Kaiser und Reichstag vorzutragen, der damit scheitert und schliesslich im siebten Jahrzehnt seines Lebens diese Vorstellungen in einem umfänglichen Manuskript niederlegt, das anscheinend keinerlei Verbreitung gefunden hat", und H. Koller, Kaiserliche Politik und die Reformpläne des 15.Jahrhunderts, Festschrift für H. Heimpel, Göttingen 1972, Bd.2, S.61-79, der ebenfalls schon betont, dass die Reformgedanken nicht von Aussenseitern ausgehen, sondern von gebildeten Persönlichkeiten in den Kreisen um die Könige - Siegmund, Albrecht II., Maximilian - wie dem Bischof von Lübeck Johann Schele am Basler Konzil, dem Verfasser der Reformatio Sigismundi, dem Cusanus (S.61-63).

95. S. Bücking, Geschlecht Stürtzel S.245-49.

96. Ib. S.243/44.

97. Bücking, Geschlecht Stürtzel S.248. Auch in der Schrift werden die Eidgenossen und ihre Taten - auch zum Nachteil des Reiches - voll respektiert: z.B. Kap.37 (S.291): "Verglich ich vnseren volk, wir welten mit worten die Schwitzer schlahend vnd furlurend stett, land vnd lut, festen vnd schlosz, darzů fluhen die ritter, einer in Schwoben, der ander in das Elsas." Eigene österreichische Verluste werden durchaus auch auf eigene moralische Schuld zurückgeführt "Ouch ⟨wegen⟩ bosser gewalt der fursten oder ierer amptluten, als durch den landvogt das huss von Osterrich die groffschaft Hapspurg ⟨hat⟩ verlorn, als der landvogt hertzogs Lupolds trieb můtwillen mit dem Wilhelm Tell. ... ir land gemerdt vnsers lands ein zerstorung. Vrsach, wir triben gewalt vnd halten kein recht, man gipt brieff vnd siegel vnd schwerdt darzů uff das heilig evangelium vnd halt eins noch keins. Das wirdt der zůkunftiger Fridenrich, ein kunig vom Schwartzwald, reformieren." (Kap.41: S.303).

98. Ib.

99. S. zuletzt Kunstepochen der Stadt Freiburg, Ausstellung zur 850-Jahrfeier, Freiburg 1970, Nr.214, Ausführlicher G. Münzel, Der Dreikönigsaltar im Freiburger Münster, Freiburger Münsterblätter, Bd.6, 1910, S.1-22, 59-69 mit 11 Abb.; J. Schroth (Krummer-Schroth), Zum Werk des Schnitzers Hans Wydyz, Zeitschrift für schweiz. Archäologie und Kunstgeschichte, Bd.22, 1962, S.87-92 mit Taf.29-36 und 1 Abb.

100. Ib. Nr.259. Ausführlich F. Geiges, Der mittelalterliche Fensterschmuck des Freiburger Münsters, Schau-ins-Land, Bd.56-60, 1931-33, S.153-58 mit Abb.384-93. Geiges nimmt erste Zeichnungen Baldungs zu Lebzeiten der Porträtierten an (S.154).

101. Franke-Zschäbitz S.166.So werden in Kap.46 Schlachten der Jahre 1499/1500 wie Fussach, Bruderholz, Schwaderloch und Dornach mit Nennung der Jahreszahl als jüngst vergangen angeführt (S.312), ähnlich in Kap.61 (S.367), muss Kap.42 noch vor 1501 verfasst sein, da hier in diesem Jahre Mars durch Regen und Blut das Wasser vergiften werde (S.304); so vermutet Zschäbitz nach einem Hinweis auf einen Aufruf des Freiburger Reichstags von 1498, auf diesen hin habe der Verfasser mit seiner Niederschrift begonnen zum Nutzen der Christenheit (Kap.1, S.199/200, vgl. S.35 mit A.7). Anderseits wird in Kap.62 ff. für das Jahr 1509, da Mars den Hanssen mit dem karst aufwecken wird, ein Aufstand der Bauern gegen die unheiligen Geistlichen und Gottes Sendung eines zukünftigen Königs Rich-in-friden in apokalyptischen Worten und unter Berufung auf prophetische Stellen der Bibel und Autoren wie die Sibylle von Cumae, Birgitta von Schweden, Johannes von Rupescissa, Methodius (Pseudomethodius), Niklaus von Flüe, Kaiser Sigmund vorausgesagt, der die unnützen Priester bestrafen und Gerechtigkeit und Gleichheit - gemein gůt, gemeinen nutz - bringen wird (S.369-81); ähnlich soll in Kap.51 im Jahre 1509 die Unzucht der Priester abgestellt werden (S.321). In Kap.82 (S.412/13) geisselt er die brutale Unterdrückung - aus Furcht - aller Reformversuche durch die Kirche durch Inquisition, Zwang zu Widerruf, Gefangennahme, Bann gegenüber Johann Rucherath (von Wesel, gest. 1481), Gregor Heimburg (gest. 1472) und Andreas Zamometič, Erzbischof von Krain und seinen Reformkonzils-Versuch als kaiserlicher Gesandter Friedrichs III. und Kardinal in Basel 1482 (gest. 1484 in Gefangenschaft): "Die geistlichen predigen, man sol kein ze todt schlahen gewaldiglich sunder vrsach. Das důne sy, dorvmb sy furchten sich, wan sy wissen sich schuldig in ierer ordnung, wie sy solten kusch vnd rein sin, gehorsam, das ist frumm, nut sin vngeberd wesen, vnd ein gůt bispil vnd noch den worten Christi fortragen. Aber sy handt das schwert in ir hand brocht. Wer wider ir bosz pollicii oder furnemen rett, den bannen sy vnd legen in gefangen als doctor Wisal zů Wurms geschach, desglichen doctor Jerg Haimburger mit dem pabst Pio vnd zů dem bischoft von Craget."

102. Kap.27 (S.262).

103. Kap.10 (S.226): "Vrsach, Japhet zoch vff den Rin vnd hatt vollenbracht den ersten buw, genant "Ougst", ietz Basel, wie obgemelt IIIIc jar for der zerstorung der sprochen, wan Adam ist ein tusch man gewesen. Als mich die geschrift bewist ..."(ähnlich schon in Kap.8 [S.221/222] und 11[S.229]). Gleich im folgenden spricht er nochmals von "uns, den Elsesseren - das ist zwischen Bingen und Basel" in Zusammenhang mit der deutschen, der Sprache Adams; in Kap.8(S.220) heisst das Elsass "das hertz Europe", ein reiches Land, das aber die Geistlichen zu Grunde richten, vgl. auch die Inhaltsangaben zu Kap.10-12 auf S.186 und Kap.19 (S. 243). Von der Zerstörung Augsts,"yetz Basel genant"durch die Saducei und Slawen unter Belus handelt Kap.12 (S.230/31). In Kap.43 (S.306) wird das Elsass durch Solothurn und Zabern begrenzt. Genauere Kenntnis Basels und seiner Umgebung verwischt mit Märchen- und Legendenglauben zeigt Kap.37 (S.293): "Aber hiezů ein argument der cristen, das ist der Tutschen in dem Elsas, als obgemelt in dem achten capitel, wie Japhet wardt zůgeteilt Europa vnd buwet die stat Augst, ietz Basel, als noch Ouchst, das dorf ob Basel, anzeiget, wie ein weg vnder dem Rin vns gon Ystein got, den die pennates, das sind engel by vns geborn, gemacht handt. Als mich die tutschen cronik so vff bericht, wie Augst, ietz Basel, heb angefangen zů Augst vnd het gereicht vns gon Merdtzhusen (bei Freiburg i.Br.). Do ist ein port des Mars gewesen, desglichen zů + vnd in der mitten ein stein oder tempel, ietz ein schloss Instein, vnd do [der] ietz tům (Franke: "und da steht jetzt der Dom zu Basel[?]"). Zu Basel stett ein burg vnd wonu n g des kuniges vnd vff Sant-Peters- vnd Sandt-Lienhartz-berg wonug der ritterschaff, die das rech t handhaben vnd das vnrecht strofften. Wan wo man das tůt, do sind die diener gottes, als die engel, willig vns bystand zu tůn, als wir denn in kurtzen joren gesehen handt, wan das gestirn influsz gab zů zerstorung die frucht, vnd es den gemein man an liblicher narung abgieng. Im nit wůsz, so waren die irrischen engel, so noch im Elsas in den bergen wonend, bereitwillig, den armen man zů spissen. Ich hab von min alten vatter gehordt, wie sy bereit den disch vor den bergen handt gesehen, do alles das genůg vff wasz, das der mensch geleben solt; vnd wer nit hat, der mocht nidersitzen und in der er gottes essen."

104. Gewalt und Ungerechtigkeit wird der zůkunftiger Fridenrich, ein Kunig vom Schwartzwald, reformieren (Kap.41: S.303); vgl. auch in A.101; er wird "grussenlich, onbarmhertzig stroffen und nit das volk forchten, in ein reformation bringen" (Kap.36: S.289); vgl. auch die letzten in A.93 abgedruckten Stellen. Bücking fasst, Revolutionär S.191/92, zusammen: "Die 1504/09 zutagetretende Enttäuschung Stürtzels über das Scheitern der Reichsreform und seiner moralisch-religiösen Seite signalisiert bereits das Hauptmotiv: Was die realen Mächte 1495-1500 nicht auszurichten vermochten, das wird im Vorgriff auf eine idealisierte Zukunft an

eine nach der astrologisch-geschichtlichen Konstellation kurz bevorstehende Endzeit delegiert. Das steht freilich im Widerspruch zum (partiellen) Appell an das "gemeine Volk", es möge die traditionelle Herrschaftsordnung durch eine von Rittern und Ks. Friedrich angeführte Bruderschaftsgesellschaft ersetzen. In der Tat gehören eklatante Widersprüche zur Charakteristik dieser Monologe und sind wohl auf die sich radikalisierende Stimmungslage des abgewiesenen 'Missionars' zurückzuführen ... Als (Reichs-)'Missionar' einst angetreten und nun ohne Resonanz zurückgeblieben: das war der psychologische Ausgangspunkt seiner teils erbittert-revolutionären, teils mystisch-verinnerlichten Aufzeichnungen der Jahre 1504 bis 1509. (Selbst-)Isolierung und Abweisung radikalisierten nun seine alten Gedankenkreise: Hatten einst König und/oder Reichsstände durch die Ausrottung der fünf Sündentypen und unter den Prinzipien des 'Gemeinnutz' und 'natürlichen Rechts' eine Reform im Reichsinnern und eine Ausdehnung über die ganze bekannte Welt ins Werk setzen sollen, so glitt jetzt das starre Festhalten an seiner Moralomanie zur 'konservativen Utopie' ab. ... Die neuen Eliten - ausser dem 'Schwarzwaldkaiser' - waren nun die reformierten 'Ritter' und die aus 'frommen Eheleuten' gebildete überdimensionale 'Bruderschaft vom gelben Kreuz'." So erwartet der Autor zwar keinen Wechsel der Führungsschicht von seiner Reform, sieht sie aber doch unter Mitwirkung des Volkes, auch gewaltsamer, vor sich gehen.

105. Geschichte der Stadt Basel, Bd.3, S.46*.

106. S.166.

107. Revolutionär S.189, nach Haupt S.88.

108. Ib. S.189/90.

109. Ib. S.190. Mit Schweglers Biographie verfährt er an dieser Stelle allerdings eher willkürlich: abgesehen davon, dass ihm Fischels Leipziger Hinweis nicht zur Kenntnis gelangt ist, setzt er ein Studium Schweglers (1496) willkürlich zwischen 1524 und 1529 an (selbstverständlich ohne Beleg, da ein solcher, ihm offenbar unbekannt, nur für 1496 existiert) und macht es zu einem wohl abgeschlossenen Rechtsstudium, und verlegt seinen Tod ins Jahr 1546. Auch ist Schwegler als Richthausknecht nicht "in dienender Funktion am Stadtgericht tätig" (ib.) gewesen, sondern Hauswart (mit Amtswohnung im Hauptgebäude), was neben der Schlüsselgewalt über das Gebäude auch einfachere Kanzleiaufgaben beinhaltet hat, am Rathaus.

110. S.205.

111. S.202.

112. Kap.19: S.244, vgl. Paul S.86 A.2. Zum hier vom Autor geäusserten Gedanken vgl. Zitat aus Stat.20 am Schluss von A.93 und Paul S.161.

113. Nach Paul S.86 A.2 lauten sie: Zu der Forderung des 'Fasciculus temporum' (zum Jahre 334), dass die Könige den Priestern unterworfen sein sollten, bemerkt Sw.: 'Ja, wenn si heiliklich und frumlich(?) lebten und nit so bubisch werend.' Zu der Angabe des Fasc. temp. (z.J. 84 p.Chr.), die Sekte der Nicolaiten habe Güter- und Frauen-Gemeinschaft geübt, ist die Bemerkung gesetzt: 'Lutterus ... ' Endlich findet sich zu den Angaben des Fasc. temp. (z.J. 183 und 404), dass in altchristlicher Zeit kein Speiseverbot gegolten habe und dass zur Zeit des Concils von Carthago die Ketzerei der Prädestinationslehre sich verbreitete, die Randbemerkung: 'cum Lutero'. Den Bericht des Fasc. temp. (z.J.1384) über die Orgien der böhmischen Adamiten begleitet Sw. mit der Randbemerkung: 'Die widertoufer hand zu Kur ouch also gemacht' ... (um 1525)."

114. 1525: Aktensammlung (5 A. 16) Bd.1 Nr.344 und 347 Domherr/Canonicus; 1529 unter den Canonici aufgeführt und hat der Stadt Basel als solcher den Eid geschworen: Bd.3 Nr.321 und 509; 8.2.1533 als Vizedekan: Bd.6 Nr.244; 29.3.1533 als Canonicus et cantor aufgeführt: ib. Nr. 255.

115. Gestorben 1559, vgl. Wappenbuch der Stadt Basel, Tl.2. Heinrich Rieher Sohn wurde 1496 als Landesverräter enthauptet, sein gleichnamiger Vater lebte nach dem Prozess am Hofe Maximilians: s. Wackernagel,Geschichte der Stadt Basel, Bd.2 S.153-56.

116. Varias sectarum mores: didicit corrigere malas/Iurium crimi(nibus) doctor et Astronomus/ Clerorum Cesaris, omnes sub Christo Regnantes.

117. Albert Schramm, Der Bilderschmuck der Frühdrucke, Bd.22: Die Drucker in Basel Tl.2, Leipzig 1940, S.45, Nr.77 und 78, S.11/12 und Abb.404-16 (wozu noch fünf Holzschnitte kommen, die in diesen beiden Drucken nicht enthalten sind): die Aufnahme in das Verzeichnis datiert auf spätestens 1500.

118. E. His, Urs Graf, Jahrbücher für Kunstwissenschaft, Bd.5/6, 1872/73, Nrn.187/188 "Wahrscheinlich von Urs Graf ..."; H. Koegler, Beiträge zum Holzschnittwerk des Urs Graf, Anzeiger für schweiz. Altertumskunde N.F. Bd.9, 1907, S.43-57, 132-43, 213-19: Nr.187/188, 337, 1-9 (hier noch als Werke Grafs), S.229, dann "für Urs Graf entschieden zu nahm, ... nur eine von Graf beeinflusste Schülerarbeit"; ders., Einige Basler Kalender des XV. und der ersten Hälfte des XVI.Jahrhunderts, Anzeiger für schweiz. Altertumskunde, N.F. Bd.11, 1909, S.153-69, 235-46, 330-49: 333/34 mit Hinweis auf diese letzten beiden Stellen: "Unter den Basler Zeichnern der nächst folgenden Jahre fällt durch Neigung zu besonders kurzen Unterkörpern der Zeichner der Furterschen Postilla Guillermi um 1511 auf, über den in der erwähnten Studie zu Urs Graf bei Nr.337 auf S.229 und 133 einiges zusammengestellt wurde."

119. In Dietrich Veit, Kinder-Predig von Pfingsten bis auffs Advent, Nürnberg, Däubmann 1548: The illustrated Bartsch, Bd.10 (commentary), Albrecht Dürer, New York 1981, S.546-50 (Nr. 527a-99).

120. J. Rowlands, Some notable early prints, The British Museum Yearbook, Bd.1, 1976, S.260-70: 263-66 mit Abb.280/81.

120a. S. A.139: S.122/23 mit Taf.III.

121. E. Major, Urs Graf, Ein Beitrag zur Geschichte der Goldschmiedekunst im 16.Jahrhundert, Strassburg 1907. Als wohl letzte grössere Arbeit zu einem Werk Grafs, dazu zu einem der nur zwei, vielleicht drei gesicherten Bilder, und volkskundlicher Richtung sowie fernab der Graf-Forschung erschienen,sei noch aufgeführt R. Wolfram, Studien zur älteren Schweizer Volkskultur: Mythos, Sozialordnung, Brauchbewusstsein, Oesterreich. Akad. d. Wissenschaften, Sitzungsberichte, Philos.-hist. Klasse, Bd.362, 1980: S.15-54 Urs Graf, das "Wütisheer", Ein Schweizer Bildzeugnis des 16.Jahrhunderts für die Ueberlieferungen vom "Wilden Heer".

122. Sebastian Brants "Sebastians-Ode", illustriert von Albrecht Dürer, Gutenberg-Jahrbuch 1977, S.271-308: S.296 und 299-302 einige weitere Basler oder mit Basel eng verbundene Einblätter kurz publiziert und abgebildet, der Lobgesang auf die Jungfrau Maria als Abb.17 auf S.296. Mit grossem signiertem und 1519 datiertem Holzschnitt Urs Grafs erschien in diesem Jahr, wohl mit denselben Typen wie das Marien-Blatt Nr.52a aus dieser Zeit gedruckt, dazu einer sonst wohl nicht belegten Initiale I mit Putto und Signatur VG und Baselstab, ein St.Ursus-Flugblatt, als man in der St.Ursen-Stiftskirche in Grafs Heimatstadt Solothurn 1519 zum Bau eines neuen den alten Hochaltar abgebrochen und dabei die Ursus-Reliquien (vermuret ein grab nach anzeugung diser figur mit Isnem klammeren wol bewarret) gefunden hatte. Er stellt den Märcyrer-Ritter Ursus gegenüber drei vor dem Sarkophag betend knieenden Bürgern überlebensgross mit einer Schweizer Fahne in der Rechten dar, zwischen ihm und dem Sarkophag das Soloturn-Wappen von Reichsadler gekrönt. "Conditur. hoc. sanctus / tumulo. Thebaidus. Ursus" lautet der Titel des Blattes über dem unter dem Altar-Unterbau hervorgerückten Sarkophag (die Maurerwerkzeuge liegen noch um diesen herum). Diese"früheste gedruckte Primärquelle für die Auffindung der Ursusreliquie" hat Bruno Weber in der Porträtsammlung der Zürcher Zentralbibliothek (unter U) vor wenigen Jahren entdeckt (das Blatt ist 1788 vom Nürnberger Pastor und verdienten Bibliographen G.W.F. Panzer dem Zürcher Helvetica-Sammler Hans Caspar Ott-Escher geschenkt worden) und publiziert: "Die Auffindung des heiligen Ursus", Ein unbekannt gebliebener Holzschnitt von Urs Graf (1519), Zeitschrift für Schweiz. Archäologie und Kunstgeschichte, Bd.34, 1977, S.261-79 mit Abb.

122a. Zu Dürer - Graf und Folge s.auch G.Rosen, Motivwanderung in Titelbordüren der Reformationszeit. 1514 erhielt die Gemeinde Jegenstorf bei Bern einen Neubau ihrer Kirche und in dessen Chorfenster ungewöhnlich kostbare Scheiben, die reichsten vom Berner und vom Basler Rat und den Herren von Erlach gestiftet. Ein Werk des seit 1510 in Bern als Glasmaler nachgewiesenen, wohl zwischen Ostern 1515 und Ostern 1516 verstorbenen Hans Sterr ist dabei, wie die vom Berner Rat zweistöckig ins dreiteilige Mittelfenster des Chors gestiftete, für die Sterr vom Seckelmeister 64 Pfund 19 Schilling und 4 Pfennig erhielt, auch die sechsteilige Scheibe, die der Basler Rat der Kirche für 38 Pfund 15 Schilling in den Chor gestiftet hat (Hans Lehmann, Die Glasmalerei in Bern am Ende des 15. und Anfang des 16. Jahrhunderts, Anzeiger für Schweizerische Altertumskunde, N.F. Bd.14, 1912, S.287-309, Bd.15, 1913, S.45-52, 100-116, 205-226, 321-346, Bd.16, 1914, S.41-57, 124-150, 207-233, 304-324, Bd.17, 1915, S.45-65, 136-159, 217-240, 305-329, Bd.18, 1916, S.54-74, 135-153, 225-243: 16, 52-57; ders., Die Kirche von Jegenstorf und ihre Glasgemälde, Bern 1915; Kunstdenkmäler Basel-Stadt, Bd.1, S.491 und 516; C.A. Müller, Bau- und Kunstpflege der Stadt Basel im Zeitalter der Reformation, 1529-1560, Basler Jahrbuch 1953, S.133-183: 158; Niklaus Manuel Deutsch, Katalog, Bern 1979, Nrn.260-305: Berner Scheiben in Jegenstorf Nr. 272/73); dies zeigt eindeutig der Stil ihrer Ausführung; die gleichzeitigen Scheiben der Herren von Erlach sind vom Berner Glasmaler Hans Funk geschaffen (Lehmann Bd.17, S.50/51



mit der einzigen Ausnahme einer Laurentius-Scheibe bei Lehmann (Bd.15 S.109 Abb.3) in Berner Privatbesitz, deren Herkunft jedoch völlig ungewiss zu sein scheint, und die Lehmann, wenn sie überhaupt in Bern entstanden ist (im Manuel-Katalog von 1979 erscheint sie nicht), mit gewissem Recht auf Anregung durch Arbeiten Baldungs zurückführt (S.108/09) - es könnten auch die Brüder Holbein dahinter stehen - aber unter Arbeiten Hans Hänles vom "Anfang des 16.Jahrhunderts"(S.109)sicher zu früh datiert und keineswegs überzeugend zuweist;auch die Scheibe einer Madonna im Strahlenkranz geht mit ihren Putten zumindest auf einen auswärtigen oder von auswärts angeregten Riss zurück(s.Manuel-Katalog 1979 Nr.266 mit Abb.157).Während ein Scheibenriss Grafs mit Wappen Oesterreichs, der mit seinen Intarsienpfeilern - mit Abb.3). In der Komposition weichen die sechs Basler Scheiben hingegen von den Bernern desselben Jahres stark ab. Auch von denen Sterrs. Da sie aber auch in ihren Motiven eindeutig ein ganz spezifisches Basler Programm zeigen - oben Verkündigung und Maria mit Kind, in der Mitte Kaiser Heinrich als zweiten Patron des Basler Münsters und Basler Bannerträger mit Juliusbanner, unten zwei gegenständige Basilisken mit Basler Schilden (wie die Berner Scheiben ein spezifisch bernisches mit oben Vinzenz und Achatius beidseits der Madonna, unten zwei Engeln mit Berner Schilden, die den Reichsschild umrahmen) - sollte man erwägen, ob dieses Programm nicht, statt nur in Worten, in Form von Skizzen oder sogar ausgearbeiteten Scheibenrissen, die gegenüber der Anfertigung der Scheiben finanziell kaum ins Gewicht gefallen wären, nach Bern gesandt worden ist (sicher hätte man in Basel einen unpassenden Berner Heinrich oder gar Basler Hühner statt Basilisken auf den gestifteten Scheiben wenig geschätzt).

Da lässt sich nun bei genauerer Betrachtung sehr rasch feststellen, dass die Basler Scheiben nicht nur im Vergleich mit den gleichzeitigen Bernern in Jegenstorf auffällig alleinig Renaissancemotive in ihren Ornamenten zeigen - musizierende Putti auf den Kapitellen - sondern damit in der gesamten Berner Glasmalerei über ihre Entstehungsjahre hinaus allein stehen: nach den noch rein gotischen Blätter-Krabben-Zwickeln bis etwa zur Jahrhundertwende, nicht selten auch noch bis um 1515 (vgl. Lehmann Bd.15 S.111 Abb.5, S.220 Abb.9, Taf. XX, XXI, XXVIIIa, Bd.17 S.48/49 Abb.2/3 [Jegenstorf/Erlach], S.54 Abb.4/5, Taf.IV, XI), treten in Bern, wohl durch Niklaus Manuel, figürliche Motive in den Bogenzwickeln auf, doch erweisen sie sich stets als Zwickelfüllungen, sogar wenn sie ganze Oberfelder füllen, wie später auch bei Hans Holbein, zuerst in der Art der Livre d'heure-Rähmchen (z.B. auch Zitglögglyn), dann oft ganze Kampfszenen (ib. Bd.15 S.109 Abb.4, S.114 Abb.6, Taf.XVIIIa, XXVIIIb, S.217 Abb.7, auch Bd.17 S.56/57 verrät noch die Herkunft von den Inkunabel-Bordürenmotiven; grössere Kampfszenen u. ähnl. wie in Rissen Manuels: Bd.15 Taf.XV, Bd.17 S.150 Abb.9); hier auf den Basler Scheiben jedoch sitzen, knieen und stehen musizierende Putti auf ausgewachsenen Kapitellen, schmücken frontale Köpfe und "römische" Medaillons die Kapitelle und Gewände, wie wir es - alle drei Motive - aus diesen Jahren in der Schweiz einzig von Buchtitel-Einfassungen Urs Grafs kennen. Und auf diesen Künstler, der selber auch Scheiben geschaffen hat (s. Nr.297 und 477A), von dem zudem Scheibenrisse erhalten sind, weisen auch sämtliche übrigen Motive in ihren spezifischen Kompositionen: die Verkündigung auf die Grafs für das Breviarium ecclesie Arosiensis, Jacob Wolff 1513, und zwar seitengekehrt, was bedeutet seitengleich mit der Vorzeichnung des Holzschnitts, die nur Graf gekannt hat (Abb. bei Koegler Hundert Tafeln; Taf.86 Rowlands 295), Maria und Heinrich auf die des Titelholzschnitts (zusammen mit Bischof Pantalus) des Breviarium Basiliense, beim selben Drucker 1515 (Nr.156; Abb. ib. Taf.87 bzw. 316; vgl. auch den späteren Sigismunds Nr.189); die Basilisken, deren Köpfe, Flügel und Beine von denen der übrigen kurz vorangehenden und gleichzeitigen des DS (Nr.106 und 107) und Herbsters (s. A.138) recht deutlich abweichen, auf die Grafs des ersten alleinigen Signets Adam Petris von 1515 (vgl. speziell den rechten Basilisken; sogar die sich sonst nirgends findenden 'Augen' auf den Flügeln finden sich hier, sogut im kleineren Holzschnitt darstellbar: Nr.108; Abb. bei Heitz-Bernoulli 62, Rowlands 336); zum Bannerträger (mit dem Juliusbanner), der allerdings auf Scheiben in diesen Jahren eine der beliebtesten Figuren, somit zur Bestimmung eines Künstlers wenig geeignet ist, sei immerhin auf den Ersatzholzschnitt Grafs zum Juliusbannerblatt und den ganz ähnlichen Buntschu-Bannerträger Grafs von 1514 im Narrenschiff vom Buntschu (Nr. 200; Abb. Rowlands 311) hingewiesen sowie auf die spätere Bannerträger-Folge Grafs in Weisschnitt von 1521, für die Medaillons der Basiliskenscheiben auf Grafs Titeleinfassung mit Medaillons von König und Königin, bei weitem die erste uns bekannte Verwendung solcher Medaillons in unserm Gebiet (Nr.131; Abb. Koegler ib. Taf.84, Rowlands 288), für die musizierenden Putti auf den Kapitellen der Maria- und der Heinrichsscheibe auf gerade neuen zahlreichen Buchschmuck Grafs dieser Jahre (Nr.148, 142, 175 u.a.) während sich auf Berner Scheiben dieser Jahre weder überhaupt derartige Figuren, die sich frei auf architektonisch selbständigen Säulen- oder Pfeilerkapitellen bewegen (s.o.), noch schon gar Putti finden,

wie dann erst 1520 Manuels Riss mit thronender Madonna (Lehmann Bd.15, S.342/43 mit Abb.8, Manuel-Katalog 1979 Nr.213 mit Abb.136) - wohl mit Major auf 1512, vielleicht auch auf 1513 zu datieren ist (Urs Graf Taf.IV), eine Knabenkampfszene über dem Torbogen zeigt, wie auch Berner Scheiben dieser Jahre (s.o.),zeigt ein ebenfalls signierter,dazu datierter Scheibenriss Grafs von "1515" für die Familie Stechelin-Bischoff schon Füllhorn-Feston-Kopfschmuck mit Putten und auf den freistehenden seitlichen schlichten Säulen zwei Bannerträger (ib. Taf.VIII; Fahnen schwingende Knaben auf Säulenkapitellen und Maskaronen auf den Basen auf Berner Scheibenriss mit dem heiligen Vinzenz von gegen 1520: Lehmann Bd.17 S.146 Abb.5, Manuel-Katalog 1979 Nr.223 "Zeitgenosse Niklaus Manuels"). Für die Festons der beiden oberen Scheiben lassen sich die Grafs wieder der Medaillon-Einfassung und der Säulen- und Kandelaber-Einfassungen (Nr.175) anführen. Ebenso sind architektonische Säulen und Pfeiler bei Graf, anders als seine reich verzierten unarchitektonischen Seitenleisten, um 1515 gewöhnlich durchaus schlicht gehalten: so etwa schon die der Humanitas-Einfassung und die des Brevier-Titelbilds (ebenso die des oben angeführten Scheibenrisses von 1515). Ueber diese Einzelparallelen hinaus, die bei einem fremden Künstler - man müsste ihn im weiteren Sinn als Kopisten ansprechen - so vollzählig kaum denkbar wären, ist auf die Darstellungen der Figuren als ganzer mit ihrer Kraft hinzuweisen, die durchaus ebenso auf Graf weist, während nur die etwas allzu skrupelhafte Detailzeichnung Sterrs - ganz gleich der der Berner Scheiben - den Stil der robusten Darstellungen verfälscht. Eine Verbindung zu Bern hat Graf nochmals 1517 gehabt, als er den Vinzenz-Holzschnitt für Wölflin/Petri schuf (Nr.178). Reine Renaissance-Ornamentik erscheint auf Berner Scheiben erst später: s. z.B. Lehmann Bd.15 Taf.XXXI (Schwarz 1521). Hans Funk verwendet 1523 neben solcher (ib. Bd.17 Taf.XVI und XVII) durchaus auch noch gotische Krabben (Taf.XII, beides nebeneinander: Taf.XVIII).

123. S. Die Malerfamilie Holbein in Basel, Ausstellung Basel 1960, Katalog, Basel 1960 (zitiert als Holbein-Katalog 1960), Nr.192 und S.27. Letzterschienene Faksimile-Ausgabe: als Beigabe zu der französischen Uebersetzung von J. und A.-M. Yvon mit Holzschnitten von J. Chièze und kleinem Kommentarheft von H. Landolt: Erasme, Eloge de la folie, Lausanne 1967.

124. H. Reinhardt, Einige Bemerkungen zum graphischen Werk Hans Holbeins des Jüngeren, Zeitschrift für Schweiz. Archäologie und Kunstgeschichte, Bd.34, 1977, S.229-60: 242/43 mit Abb.6. In seiner Kritik "Schnitt zum Teil merkwürdig lahm ... schwer entwirrbar ... der Haufen der Niedergeschlagenen, wie unplastisch und leblos die bei Holbein unbekannten Parallelschraffen" klingen noch vorangehende Ablehnung (mit Gedanken an Herbster) und Misstrauen nach. Die Kritiken treffen, auch die Bemerkung "Dies alles geht offenbar auf das Konto des Formenschneiders" - nur entspricht der Schnitt gar nicht so schlecht der ungewöhnlichen Grösse für einen Holzschnitt nach Zeichnung Holbeins und dessen polemischer Eintagsfunktion.

125. A new Holbein attribution, Harvard Library Bulletin, 1975, S.42-48 mit 4 Abb.; Ein unbekannter Holzschnitt Hans Holbeins d.J. von 1536 und Holbeins Melanchthon-Bildnis, Zeitschrift für Schweiz. Archäologie und Kunstgeschichte, Bd.32, 1975, S.135-40 mit 7 Abb.; einige Bemerkungen S.252/53 mit Abb.12/13. Vgl. auch unten Nr.370a.

125a. Holbein-Katalog 1960, Nr.132 und S.25. Wüthrich S. A.130.

126. H.A. Schmid, Die Wandgemälde im Festsaal des Klosters St. Georgen in Stein am Rhein aus den Jahren 1515/16, Frauenfeld 1936. Für Abbildungen beizuziehen: H. Hinz und A. Bruckner, Stein am Rhein und das Kloster St. Georgen, Atlantis, Jg.1943, H.9, S.407-30. Weiter: Die Kunstdenkmäler des Kantons Schaffhausen, Bd.2 Der Bezirk Stein am Rhein, von R. Frauenfelder, Basel 1958, S.112-43 (ausserdem Bd.1, 1960, S.362). Auch für Frauenfelder ist, auch 1960 noch, CA ein "weiter nicht bekannter Augsburger Monogrammist CA, der möglicherweise schon in der unteren Abtstube am Werke gewesen war", ausführlicher hierzu Bd.2 S.106-10 mit Abb.138-41. Uns scheint hingegen eine Zuweisung dieser wenig vor denen des Festsaals entstandenen Wandbilder mit ebenso Römerszenen (u.a. Coriolan mit Stein am Rhein als Rom) und St. Georg und Christophorus an den einheimischen Thomas Schmid näherliegend aus historischen wie vor allem auch aus stilistischen Gründen; interessant ein Stilvergleich des Christophorus dieser Stube mit dem wenig späteren, von uns Ambrosius Holbein zugewiesenen des Festsaals. Holbein-Katalog 1960, S.23. Einzige Monographie über Ambrosius Holbein, mit Werkverzeichnis, ist immer noch die Basler Dissertation von Willy Hes, Ambrosius Holbein, Strassburg 1911. 1964 hat J. Jantzen, Unbekannte Arbeiten des Meisters mit dem Blattfries und seines Kreises (III), Zeitschrift des Deutschen Vereins für Kunstwissenschaft, Bd.18, S.65-70, nachzuweisen versucht, nachdem er zuvor schon Arbeiten dieses Augsburger Bildhauers ab etwa 1530 auf Vorlagen Hans Holbeins zurückgeführt hatte, dass seine Puttenfriese von Putten Ambrosius Holbeins angeregt sind; wie dies gerade durch zwei Zeichnungen und ein Madonnenbild - die Madonna Botzheim = Holbein-Katalog 1960 Nr.86 - geschehen sein soll, wird nicht weiter ausgeführt.

127. Holbein-Katalog 1960, S.23.

128. Zu Basler Buchimport aus Italien, wenn auch natürlich nicht zum Zwecke der Nachahmung von Titeleinfassungen, s. z.B. Glareans Briefe aus Basel an seinen jungen Landsmann Zwingli vom 19. und 25.Oktober 1516 (Zwinglis Briefwechsel Bd.1, Leipzig 1911 [Werke Bd.7], Nr.17 und 19: Im Oktober 1516, also nach der Frankfurter Messe,von der Wolfgang Lachner - Frobens Schwiegervater durch seine zweite Frau, 'kaufmännischer Direktor' und 'Financier' der Frobenschen Offizin - sie nach Basel gebracht hat,kauft Glarean für den jungen Zwingli Klassiker- und Kirchenväter-Aldinen und - ohne Auftrag - eine Ausgabe der Dunkelmännerbriefe (die er auch alle in Basel für ihn binden lässt), wohl bei Wolfgang Lachner. Zugleich berichtet er ihm, dass Lachner Leute nach Venedig gesandt hat, ältere und neueste Klassiker-Aldinen (die Autoren sind jeweils einzeln aufgeführt) und Lexika einzukaufen, um die sich bei deren Eintreffen in Basel die Leute stets sofort reissen, selbst solche, die sie nicht verstehen. Zwingli möge seine Bestellung rechtzeitig doppelt, an Froben und an Lachner richten. Ende August 1517 bestellt Erasmus aus Löwen bei Lachner verschiedene Giuntinen und Aldinen sowie einen Froben-Druck auf die kommende Frankfurter Messe hin (Opus epistolarum Nr.629).

129. Ausführlich hierzu mit kritischer Ausgabe und Uebersetzung der Schrift Verf.: Huttenica, Die Epistola ecclesiae ad Christum, Lorenzo Vallas De donatione Constantini, die Oratio ad Christum Optimum Maximum pro Iulio Secundo, Zeitschrift für die Geschichte des Oberrheins, Bd.127 (N.F. Bd.88), 1979, S.159-242; zur Einfassung S.208-13 mit Abb.1.

130. Der "Holbeintisch", Ein signiertes Werk von Hans Herbst, Neue Zürcher Zeitung, 24.7.1966, Bl.4; ders., Hans Herbst, ein Basler Maler der Frührenaissance, Actes du XII^{e} congrès international de l'histoire de l'art Budapest 1966, Budapest [1972], S.771-78. Weiter ders. zu Herbster: Ein Altar des ehemaligen Klosters Sankt Maria Magdalena in Basel, Zs. für Schweiz. Archäologie und Kunstgeschichte, Bd.35, 1978, S.108-19. Eine Monographie über Hans Herbst von Wüthrich ist in Vorbereitung. Darf man mit dem 1468 in Strassburg geborenen Hans Herbster ein Porträtbild in Zusammenhang bringen, das 1491 H.H. signiert ist und das E. Buchner in seinem Standartwerk Das deutsche Bildnis der Spätgotik und der frühen Dürerzeit, Berlin 1953, Nr.148, Taf.148, auf S.133/34 mit Strassburger Malerei in Verbindung sehen möchte, in Verbindung mit dem aus Strassburg stammenden Altar mit der Dominikus-Legende (hierzu Buchner in Zeitschrift für Kunst, Jg.4, 1950, S.311 mit Abb.254/55, zuletzt F. Anzelewsky, Albrecht Dürer, Das malerische Werk, Berlin 1971, S.116-18 mit Abb.3/4)? Urkundliches über Herbster gesammelt bei Rott (s.A.146) S.49-51.

131. L. Lang, Les peintures murales de la Chapelle de Saint-Jean de Mulhouse, Bulletin du Musée historique de Mulhouse, Bd.69, 1961, S.81-102 mit 10 Abb.

132. Ausser den beiden Hauptstücken der Scheiben mit Engeln und mit Basilisken als Haltern des Baselschilds, dem Oberstück der ersteren und dem Mittelteil des Oberstücks zur nur aus der Nachzeichnung Emanuel Büchels von 1767 bekannten vierten Scheibe mit zwei Löwen als Schildhaltern ist in Basler Privatbesitz noch das sehr stark ergänzte Hauptstück der dritten Scheibe mit zwei Wildmännern als Schildhaltern erhalten. Das Oberstück der Wildmännerscheibe mit dem Datum "1519" ist Ersatz für das verlorene Originalstück und stammt aus diesem Jahr von Anthoni Glaser (Wildmann als Schildhalter auch in Nr.481a): vgl. Historisches Museum Basel, Jahresberichte und Rechnungen für 1925, Basel 1926, S.14-16 mit Abb.1-3 (R.F. Burckhardt; dieser hat schon hier - S.14 und 27 - sowie in den Basler Nachrichten vom 13./14.Juni 1925 Hans Herbster als Schöpfer dieser Scheiben vermutet, vgl. Kunstdenkmäler Basel-Stadt Bd.1 S.491), für 1926, Basel 1927, S.21 mit Abb.6; Kunstdenkmäler Basel-Stadt Bd.1, S.479-91 mit Abb.372-78 (F. Gysin). Sowohl mit diesen Scheiben wie mit der Karlsruher Kreuztragung engst verwandt scheint uns eine St.Wolfgang-Scheibe, die der reiche Basler Junker und Ratsherr Morand von Brunn (1486-1513), der seine Nichte Sibylla von Brunn wegen ihrer Heirat mit Urs Graf enterbt hatte, anderseits durch seine Schwägerin Amalie Zscheggenbürlin mit dem vorübergehend in Basel ansässigen Freiburger Hans Oberried (dem Stifter des Altars Holbeins ins Freiburger Münster 1521) verschwägert war, in die Freiburger Kartause gestiftet hat,wie er und seine Gattin Maria Zscheggenbürlin, ebenfalls Nichte des Basler Kartäuserpriors, als Wohltäter der Basler Kartause bekannt sind. E. Balcke-Wodarg, Die Glasgemälde der ehemaligen Kartause zu Freiburg im Breisgau vom Beginn des 16. Jahrhunderts, Oberrheinische Kunst, Jg.2, 1926/27, S.164-82 mit Taf.80-87, plädiert S.167 für Entstehung in der Freiburger Ropstein-Werkstatt der Hochchorfenster des Münsters von 1512 zwischen 1511 und 1513, vermutet aber im Reisser des Entwurfs mit der neuartigen Landschaft einen Elsässer oder - aus der Stadt des Stifters - Basler Künstler. Graf fällt aus stilistischen wie aus familiären Gründen (s.o.) ausser Betracht. Herbster bietet sich an.

Zur engen Verwandtschaft des unten auf dem Rahmen stehenden Gebälkes der Kreuztragung mit dem Abraham in Petris AT von Herbster sei auf Nr.276 S.374 verwiesen; die Eigenheiten der Basler Landschafts- und Architekturdarstellung lässt ein Vergleich der Karlsruher Kreuztragung mit der 1512 für das Frauenstift Oberstenfeld bei Ludwigsburg im Dürer-Donaustil entstandenen gerade in ihrer ähnlichen Komposition hervortreten. Eine leider etwas popularisierte kurze Biographie Herbsters bei C.A. Müller (s. A.156) S.148/49. Für Anthoni Glasers Scheiben in St.Leonhard - Verkündigung an Maria beidseits eines Baselschilds mit Putten und Baselstab mit Putten in Vierpass von 1519 (diese datiert: Kunstdenkmäler Basel-Stadt Bd.4, S.221 mit Abb.252 und 255-57) möchten wir - was für den Riss verstanden werden soll - auf die auffällige Aehnlichkeit mit Figurenzeichnung und Ornamenten des Meisters GZ hinweisen, während die einer starren Figurer zweier Scheiben (eine dritte verloren) Bischof Christoph von Utenheim in St.Maria Magdalena von 1522 (ib. S.305-07 mit Abb.345/46) uns zumindest auf einen Riss Hans Francks zurückzugehen scheinen; auf diesen als Zeichner weist auch der Stil der vier Scheiben Hans Imers von Gilgenberg von 1519 in der Kirche von Meltingen (Kunstdenkmäler des Kantons Solothurn Bd.3, 1957, S.220-22). 1519/20 schuf Anthoni Glaser schliesslich, z.T. mit Anlehnungen bei andern Basler Künstlern wie Graf und Hans Holbein, vielleicht auch teilweise nach Vorlagen dieser Künstler (vgl. zur Jagdleiste in Nr.425), seine teilweise im Stil der Grotesk- und Horror-vacui-Ornamentik Hans Francks einer überladenen fünfzehn Standesscheiben für die Vordere Ratsstube des soeben vollendeten Basler Rathauses (s. Kunstdenkmäler Bd.1, S.491-516 mit Abb.379-92 und Taf.33/34); als Qualitätsmassstab für die Gesamtkompositionen vergleiche man etwa mit Glasers Basler Scheibe (S.506-08 mit Abb.389) Hans Holbeins Kaiser Heinrichs-Scheibe in Wettingen und die zum verlorenen Gegenstück einer Madonna mit Kind und Ansicht von Luzern erhaltene alte Kopie (s. H. Dürst, Alte Glasmalerei der Schweiz, Freiburg 1971, S.111/112 mit Abb.51 und 52), sowie dessen Scheibe von anno 1519 im Basler Historischen Museum mit Maria als Beschützerin des Baselschilds (vgl. H. Reinhardt, Beiträge zum Werke Hans Holbeins aus dem Historischen Museum Basel, Jahresbericht für 1965, S.27-39: 36 mit Abb.9).

133. Basel 1929, S.17-19 mit Abb.5.

134. Kunstmuseum Basel, Katalog, 1.Teil, Basel 1966, S.70 und 71. Trotz des Abstands von zwanzig Jahren scheint uns ein genauerer Vergleich des Porträts von 1511 mit dem oben (A.130) erwähnten von 1491 u.U. nicht unnütz.

135. S. S.IV/V.

136. Koegler in Schweizer Künstler-Lexikon Bd.4 (Supplement) S.191-95: immer noch die beste Uebersicht über den Meister GZ. Völlig unbrauchbar H. Vollmer in Thieme-Becker Bd.37, S.399 (dem im Gegensatz zu überflüssiger neuerer Literatur zum GZ der Artikel Koeglers nicht einmal bekannt ist). A. Stange, Ein Doppelbildnis von Gabriel Zehender, Zeitschrift für Kunstgeschichte Bd.20, 1957, S.200-67, der S.266 nochmals den Maler GZ mit Gabriel Zehender u.a. unter Berufung auf Koegler identifiziert, der gerade SKL 4,191 diese Identität aus chronologischen Gründen verneint hat (GZ ca.1514-1521, in Mainz 1522): s. Nr.293a; Zehender Basel 1529-1534), schreibt ihm hier ein Bildnis eines Ehepaars in Privatbesitz New York mit einer Signatur GZ zu sowie drei unsignierte Bildniszeichnungen in Basel und Berlin und die Zeichnung eines Landsknechts, den F. Winkler zuvor (s. A.200) Nicolaus Hogenberg - wohl mit mehr Berechtigung - zugeschrieben hatte (in London); vgl. auch Koepplin (s. A. 138) S.13.

137. H. Röttinger, Dürers Doppelgänger, Strassburg 1926; ders. nochmals in Thieme-Becker unter Hans Vischer: Bd.34, S.41-13. Zu möglicher Tätigkeit des GZ 1522 in Mainz s. Nr.293a. Schliesslich soll hier auf eine gewisse Verwandtschaft von vier Scheiben in St.Leonhard von 1519, ausgeführt von Anthoni Glaser, mit Figuren und Ornamentsäulen in der Art derer des GZ hingewiesen werden: einen von zwei Putten gehaltenen Baselstab und eine dreiteilige Verkündigung mit einem Baselschild in der Mitte (Kunstdenkmäler Baselstadt Bd.4, S.221-23 mit Abb.252, 255-57. Stammen etwa die Risse von GZ?

138. H.A. Schmid, Der Monogrammist HF und der Maler Hans Franck, Jahrbuch der Königlich Preussischen Kunstsammlungen, Bd.19, 1898, S.64-76 mit 6 Abb. (v.a. Zeichnungen); Schmid hatte als Herkunftsort noch "Bubendorf" - bei Liestal nahe Basel - angegeben); D. Burckhardt in Schweiz. Künstler-Lexikon, Bd.1, S.478; H.A. Schmid in Thieme-Becker Bd.12, S.345/46. H.Rott, Quellen und Forschungen ... III Der Oberrhein, Quellen II (Schweiz), Stuttgart 1936, S.56/57 u.a.; R. Riggenbach, Festschrift zur Restaurierung des Basler Regierungsrats Saals..., Basel 1957, S.69 mit Abb.30 und S.83-88 mit Abb.40-43; Kunstdenkmäler Baselstadt, Bd.1, Nachdruck Basel 1971, Anhang S.764 (F. Maurer). Die Zeichnungen Schmid 2(Landsknecht) und 6(Fortuna) auch abgebildet und kurz beschrieben von W. Hugelshofer, der die Identifikation von Hans Franck mit dem Meister HF für nicht gesichert ansieht, in Swiss Drawings, Masterpieces of

five centuries, Washington, D.C., 1967, Nr.26/27, die fünf Landsknechte (mit Kurzschwertern, Lanzen, ihren Kappen und Hosen gegen Schmid 1 [Abb.] ebenfalls nicht Schweizerkrieger) auch bei Grünwald (s. S.278) S.28 Abb.1 als Werk Francks. Zu möglichen Scheiben Francks von 1522 s. A.132. Der Männerkopf Schmid 6, schon von Schmid als "zweifelhaft" Franck zugeschrieben - und kaum sein Werk - wird zuletzt von C. Menz, Das Frühwerk Jörg Breus des Aelteren, Diss. Basel 1977, Augsburg 1982, S.93/94 mit Abb.47, im Anschluss an E. Buchner mit einiger Gewissheit dem Frühwerk Breus des Aelteren zugewiesen. Dafür kommt eine "1515 HF" signierte weiss gehöhte Federzeichnung eines büssenden heiligen Chrysostomus in "Donaulandschaft" in Darmstadt bei D. Koepplin, Altdorfer und die Schweizer, Alte und moderne Kunst, H.84, 1965, S.6-14 (12 mit Abb.9) zu seinem Werk hinzu, und auch das aus dem Amerbach-Kabinett stammende "1515" datierte Gemälde eines büssenden Hieronymus ("S.Hieronymus bettend in einer wildnus") in verwandter Landschaft auf Leinwandtuch im Basler Museum (Katalog [s. A.18] S.60), das Koepplin ib. mit Abb.11 nach Parker als "Monogrammist HF (?)" aufführt, schien auch uns schon vor Kenntnis dieser Zuschreibung sein Werk zu sein. Weiter die 1515 HF signierte Hexenzeichnung in Berlin (Grünwald [s. S.278] S.29 Abb.2)und der trotz eindeutiger Signatur HF (auf Notizzettel) ohne Kommentar seltsamerweise von C. Koch, Die Zeichnungen Hans Baldung Griens, Berlin 1941, Nr.64, Baldung gegebene Hexensabbath von "1514" (datiert) in Wien.

139. P.L. Ganz, Die Miniaturen der Basler Universitätsmatrikel, Basel 1960, S.46/47 und 130-34 mit Abb.46 und 49; ders., Franz Gerster, Ein Basler Dilettant der Holbeinzeit, Zeitschrift für Schweiz. Archäologie und Kunstgeschichte, Bd.20, 1960, S.35-40 mit 13 Abb.

140. Ganz, Franz Gerster, S.36 mit A.6; Miniaturen S.131 mit A.4.

141. Ganz, Miniaturen S.128-30 mit Taf.IV; Verf. ausführlicher in Marginalien zur Basler Buchillustration des 16.Jahrhunderts, Gutenberg-Jahrbuch 1980, S.258-73: 1.Franz Gerster, ein Basler Kaplan und Zeichner, und Ambrosius Holbein, mit 5 Abb.: S.269 mit Abb.5. Ambrosius Holbein abgesprochen hatte die Miniatur schon Hes (s. ib. A.31). Auch die in Basel dem Text beigefügten Randleisten eines Ablassbriefs Leos X. für den Altar der Jakobs- und Rochusbruderschaft in St.Leonhard vom 29.November 1517 mit Bestätigung des Basler Bischofs Christoph von Utenheim vom 27.Juni 1518 (Texte bei E.Miescher, Zur Geschichte von Kirche und Gemeinde St.Leonhard in Basel, 2[1914], S.40-43) - Deckfarben über Federvorzeichnung:in der oberen Bordüre thront auf Wappenschild der Jakobsbruderschaft zwischen Ranken und Medici- und Baselschild Jacobus maior und krönt ein knieendes Stifterpaar, in den Seitenranken zwischen den Evangelistensymbolen links Thomas und Leonhard, rechts Rochus und Bartholomäus - die nach Miescher kunstgeschichtlich zuerst K. Escher, Die Miniaturen in Basler Bibliotheken, Basel 1917, S.246 (Nr.356) behandelt hat, dann F. Maurer, Kunstdenkmäler Basel-Stadt Bd.4, 1961, S.241 mit Abb.273 (vgl. auch B. von Scarpatetti, Die Kirche und das Augustiner-Chorherrenstift St.Leonhard in Basel, Basel 1974, S.290) - scheinen uns keineswegs den Stil der von Escher angeführten - auch älteren - Tresskammer-Malerei in St.Peter (vgl. oben S. IX/X) zu zeigen, sondern eindeutig den der viel lieblicheren Basler und Strassburger Miniaturen Franz Gersters (StA BS Klosterarchiv, Bruderschaften, Urk.13a, Faks. im Histor.Museum). In seiner Behandlung der Siben Alter Marie (Erbauungsbücher S.93; hier Nr.307) weist Koegler einen Grossteil der Textholzschnitte einem "neuen Basler Lokalmeister" zu, den er den "Siebenalter-Meister" nennt und dessen Stil er in nicht weiter beschriebenen Zeichnungen des Basler Kupferstichkabinetts wiederfinden will. Bei diesen Zeichnungen handelt es sich um zwei Blätter - anonym in einer Sammelmappe aufbewahrt und noch unpubliziert - mit zwei Hälften eines grossen Frieses von(wie meist)zwölf Sibyllen(auf Namensbändern flüchtig bezeichnet, teilweise mit Korrekturen), der Synagoge und der Kirche von 30:63/64 cm aus dem Amerbachkabinett, deren eines teilweise koloriert ist: U VI 8 und 10 (auf dem andern einige wenige Farbnotizen). Gezeichnet sind beide auf gleichem Papier; ein Blatt zeigt ein Bären-Wasserzeichen, hierzu vgl. Nr.480 und 481a. Dargestellt sind auf jedem Blatt in sieben Säulenbögen sieben Frauen: auf U VI 8 sechs Sibyllen(mit z.T. Attributen, die in christlichem Verständnis ihre Prophezeiungen auf Leben und Passion Jesu vorausweisen: Rosenzweig, einem eingewickelten Gegenstand, Krippe oder Wiege, Laterne, Rohrstock und Schwert sowie rechts aussen die Synagoge mit ihren verbundenen Augen, auf U VI 10 links aussen Ecclesia mit Buch und Kruzifix und anschliessend in den übrigen sechs Bögen sechs Frauen mit Auferstehungsfahne, Passionskreuz (T), Dornenkrone, Hand, zwei Geisseln und Horn als Attributen: auf den Kapitellen der Säulen - hier auf Schriftbändlein bezeichnet - auf beiden Blättern abwechselnd die sieben Tugenden und Laster (Temperantia auf der Mittelsäule beim Zusammenheften der Blätter zweimal dargestellt); in den Tympana der sieben Rundbögen des Blattes mit Synagoge Szenen aus der Kindheit Jesu (U VI 8), in denen des Blattes mit Ecclesia Szenen seiner Passion; in den Zwickeln zwischen den Tympana diverse Tiere, Putti und Leidenswerkzeuge. Sämtliche Darstellungen sind linksläufig, d.h. seitenverkehrt gezeichnet:

Abb. 740.743



die Kindheit Jesu läuft von der Begegnung Marias mit Joseph bis zur Flucht nach Aegypten von rechts nach links, die Passion Jesu von Maria mit Kind zwischen Engel und bärtigem Beter (Stifter?) und Geisselung bis zur Auferstehung und Trinitas mit Jesus, Taube und Papst als Gottvater; die Tugenden und Laster sind auf dem Blatt mit der Kindheit Jesu, somit mit der zeitlich der Passion vorangehenden Szenenfolge, rechts eingeleitet durch das alttestamentlich das Opfer Jesu vorausnehmende Opfer Isaaks durch Abraham; ebenso steht die Synagoge auf dem Kindheit Jesu/Abraham-Blatt rechts aussen, Ecclesia auf dem Passions-Blatt links aussen.

Die durchaus linksläufige Reihenfolge der zyklischen Darstellungen Kindheit Jesu und Passion, des Opfers Isaaks mit folgenden Tugenden und Lastern, des Wegs von der Synagoge über die Sibyllen zur Ecclesia dürfte trotz teilweiser Rechtshändigkeit (immerhin segnet der auferstandene Christus links) und (vielleicht erst nachträglich aufgenommener) Teilkolorierung der Figuren darauf hinweisen, dass wir es - grosse Seltenheit der Erhaltung - mit zwei Rissen zu einem offenbar nie geschnittenen, auch nicht auf den Stock bzw. Stöcke übertragenen breiten (fast 130 cm) Holzschnittfries zu tun haben (FIDES ist schon probeweise spiegelbildlich bezeichnet). Und entgegen Koegler glauben wir heute, dass sich diese in Basel auch einem Künstler namentlich zuschreiben lassen, der allerdings Koegler als Persönlichkeit noch nicht bekannt sein konnte (nur erst als noch unpersönlicher Meister FG): wie wir in Koeglers "Siebenalter-Meister" Franz Gerster vermuten, dem immerhin auch schon Koegler zwei der Textholzschnitte und "die Menge der einrahmenden Zierleisten" geben mochte (s.Nr.307), so meinen wir, wenn wir von den mit seinen signierten und sonst gesicherten Arbeiten aus Formatgründen einzig vergleichbaren kleinfigurigen Darstellungen in den Tympana, den Zwickeln und auf den Kapitellen unseres Frieses ausgehen, die uns im übrigen einige Uebung und nicht geringes Können des Reissers in diesem Format - im Gegensatz zu den grösseren Frauen - zu verraten scheinen, wie in der Illumination des Ablassblattes von 1517 auch hier den jungen Sohn des Basler Stadtschreibers und - spätestens 1518 - Basler Domkaplan und Freund und 'Schüler' Ambrosius Holbeins stilistisch (und thematisch) vor uns zu haben. Auch der Stil der Säulen ist durchaus der Franz Gersters.

142. Holbein-Katalog 1960 Nr.84*.

143. S. Nr.315. Ausführlicher im oben zitierten Aufsatz von 1980, S.261-69.

144. H. Koegler, Kleine Beiträge zum Schnittwerk Hans Holbeins d.J. - Der Meister C.S., Monatshefte für Kunstwissenschaft, Jg.4, 1911, S.389-408 mit Taf.80: S.403-08, eine unrichtige Zuweisung. Der Meister C.S.; ders., Die Holzschnitte des Basler Malers Conrad Schnitt, Monatshefte für Kunstwissenschaft, Jg.5, 1912, S.91-94 mit Taf.27.

145. Ganz, Matrikel (s.o.), S.47-49 und 134-38 mit Abb.50 und 47.

146. Quellen und Forschungen zur südwestdeutschen und schweizerischen Kunstgeschichte im 15. und 16.Jahrhundert, von H. Rott, 1.Bodenseegebiet, Quellen, Stuttgart 1933, S.30/31 (überholt ist Rotts Behauptung einer späteren Aufgabe der Malerei durch Schnitt; eher noch ist er 1536 'wegen beruflicher Ueberlastung' wieder aus dem Rat geschieden: s.u.): "1517. 'Man hat dem Conrat, Malers stüffsun, verboten, dass er nicht mer hie malen sölle, er welle dann ain burger werden; wil er hie sin, sol er an ainen wirt ziehen.' - Mit diesem Maler und Stiefsohn Konrats ist wohl der Konstanzer Konrat Schnitt ('Kunrat Schnitz' nach dem Siegel) gemeint, der bald darauf die Stadt verliess und 1519 in Basel zünftig wurde. Dort gab er die Malerei auf, wurde Ratsherr und tat sich als Heraldiker und vor allem als Chronist hervor."
In den Steuerbüchern der Stadt Konstanz (Rott noch nicht bekannt; s. Nr.137a) unter 1490 sowohl ein Lucas Maler (S./8 Nr.1036) wie ein Conrat Maler (Nr.1037), S.77 Nr.979 Conrad Maler dat bim vatter, Nr.1001 Gabriel Apponteger, S.78 Nr.1007 ein Ott Appontegger: diese Fischmarckt uff. Fischmarckt ab: S.106 Nr.895 Appontegerin (1500), S.131 Nr.844 Conrat Maler 1510 ohne Steuer. 1425-1445 muss ein Patrizier Jacob Appoteger neben Albrecht Blarer in Konstanz "eine erhebliche Rolle gespielt haben"; auch im Wirtschaftsleben der Stadt: B. Kirchgässner, Das Steuerwesen der Reichsstadt Konstanz 1418-1460, Konstanz 1960, S.37/38, und 226/27 A.18.

147. Kleine Abbildung des Onophrius im oben zum Meister DS zitierten Basler Museumskatalog von 1966 auf S.60 unter "Schweizer Meister C.A. von 1519". Auf derselben Seite abgebildet das etwas grössere Temperabild auf Leinwand mit Cephalus und Procris in einer ähnlichen 'romantischen' Landschaft, ebenfalls aus dem Amerbach-Kabinett (schon Besitz Bonifacius Amerbachs, dessen Rektoratsbild von 1526 ja aus stilistischen Gründen - wohl mit Recht - von Ganz Schnitt zugeschrieben worden ist [s.u.] und dessen Auftragzahlung für den Entwurf der

Abschlussbordüre für das Erasmus-Epitaph im Münster von 1538 [s.u.] urkundlich belegt ist?), das dort einem "Schweizer Meister um 1530" gegeben wird, das u.E. ebenfalls vom Künstler des Onophrius stammen dürfte, von Conrad Schnitt. Weiter führt H. Vollmer eine uns unbekannte Federzeichnung ebenfalls mit Datum und Signatur "1519 CA", in der er einen "Entwurf für einen Schutzaltar(?)" vermutet, aus dem Berliner Kupferstichkabinett unter "bayr.Schule" in Thieme-Becker, Bd.37, 1950, S.381, als Werk unseres CA an. Der Onophrius (oder Hieronymus) in der Wüste ohne Zuschreibung aufgeführt von Koepplin (s. A.138) S.14 mit Abb.12, nach dem das Leinwandbild mit Cephalus und Procris, das er von Wolf Huber beeinflusst sieht, "unter dem Namen Leus zu segeln pflegt", dem es allerdings Hugelshofer, mit Datierung "um 1525-1530", abgesprochen habe (A.31).

148. S. A.122.

149. Da der Basler Druck neben sechseckigen auch quadratische römische Festungen zeige, in der Form des an der Utengasse ausgegrabenen quadratischen Burgus mit vier runden Ecktürmen, dessen Datierung bisher zwischen römisch und mittelalterlich umstritten ist. Für spätrömisch zuletzt R.Moosbrugger-Leu, Basler Zs.f.Gesch.u.Alt. 82, 1982, S.286-306.

150. Wohl mit Recht hat Rudolf Riggenbach (bei Baer, Kunstdenkmäler Basel-Stadt Bd.1, 1932, Nachdruck 1971, S.652) Conrad Schnitt den Entwurf des Dekors und vielleicht auch der Archivschränke überhaupt im Oberen Gewölbe des Rathauses von 1536 zugeschrieben (vgl. die Abbildungen zweier Kapitelle und einer Schrankfront ib. Abb.451 und Abb.18 und 17 bei P. Reindl, Basler Frührenaissance am Beispiel der Rathaus-Kanzlei, Historisches Museum Basel, Jahresberichte 1974, Basel 1978, S.35-66: S.52/53, wo Reindl den Gesamtentwurf dem Schreiner Jacob Steiner (seit 1511 zünftig, 1517 Ratsherr: vgl. C.A. Müller [A.156] S.146/47) nach Arbeiten Schnitts auch selber zutrauen möchte (jetzt öffentlich zugänglich im Staatsarchiv, Historisches Grundbuch); die zehn Köpfchen in Hochrelief könnte man geradezu als plastische Umsetzungen solcher der im selben Jahr entstandenen Figuren der erst 1552 erschienenen und damit erst dann andern zugänglichen Notitia dignitatum ansehen, die Reindl seltsamerweise nirgends zum Vergleich beigezogen hat (vor 1538 waren für Reliefs an Wandgetäfer und -schränken im unteren Gewölbe der Hinteren Kanzlei noch ältere Kupferstiche Daniel und Hieronymus Hopfers als Muster verwendet worden: Kunstdenkmäler Basel-Stadt Bd.1, S.426-32), von denen der des Vaters auch die Komposition einer Einfassung Conrad Schnitts in Münsters Ptolemaeus von 1540 (477) angeregt zu haben scheint. Als Entwurf Schnitts gesichert ist durch eine Zahlung des Bestellers Bonifacius Amerbach von 35 Schilling, d.h. fast 3 Gulden, an "Meister Conratt malern" für die Kopfleiste das Epitaph in Rotmarmor für Erasmus im Basler Münster von 1538, deren Relief dann vom städtischen Werkmeister Hans Menzinger ausgeführt wurde (Reindl S.56 mit Abb.21) und des Erasmus Terminus in einem Medaillon nach dem Revers der Medaille des Quinten Metsys zwischen Blattranken- und Fruchtdoldenvoluten zeigt, die "den durchbrochenen Holzreliefs vor der Münsterorgel nahe (stehen)" (Reindl S.57; zu einer möglichen weiteren Grabplatte s. in Nr.481). Bestimmter als dies Reindl S.54-56 tut, darf man wohl auch den Entwurf der im Jahre zwischen dem Epitaph und den Kanzleischränken nach Reindl wohl ebenfalls vom Schreiner dieser Schränke Jacob Steiner geschaffenen sog. Erasmus-Truhe zuschreiben, die sich Bonifacius Amerbach, dessen Rektoratsminiatur in der Universitätsmatrikel von 1526 (s. A.139:Abb.47) ja fast mit Gewissheit ebenfalls schon von Schnitt stammt, 1539 zur Aufbewahrung der Erinnerungsstücke und Preziosen, die Erasmus ihm hinterlassen hatte, herstellen liess, mit u.a. einem Medaillon des Erasmus (eher nach Metsys als nach Holbeins kleinem Rundbild: Nr.455) gegenüber einem "des" Philosophen (wohl Aristoteles), sowie mit solchen wohl Salomos und Vergils und grotesken Profilköpfen (ib. Abb.19, heute im Basler Historischen Museum), und den einer nach ihrem Sockel benannten "Truhe mit Delphinen", die Reindl S.56 (mit Abb.20) ins Jahr 1540 datiert, deren Delphine sich deutlichst von den zehn Jahre späteren des Tisches der Erasmus-Stube von ca. 1550 (wohl Hans Rudolf Manuel: Nr.455 c; Reindl Abb.2) unterscheiden, aber denen Schnitts im Ptolemaeus von 1540 (Nr.477) gleichen.

151. Staatsarchiv Basel, Zunftarchiv, Himmelszunft 3 (Rotes Buch) Bl.45 v°; die Korrektur ist mit einer dunkleren Tinte vorgenommen, die ab August 1520 verwendet wird (Fol.46v°). Auch 1529 und 1533 ist er im Roten Buch (s.o.) als Conratt Schnitt der maller (Bl.212 v° zum 18. Juni 1529, militärisches Aufgebot) bzw. Cunratt schnit der Maller (wie Hanns holbein der Moller; Bl.214 r°), 1537 als Cůnrat schnitt der alt meyster (Bl.214 v°) verzeichnet (freundliche Mitteilung von E. Landolt). Als "handwerklichen Antreicher", immerhin aber auch als "Mann, der mit dem Handwerker den Künstler, den Gelehrten und Staatsmann ... vereinigte" hatte ihn kurz zuvor der höchstverdiente Basler Stadthistoriker Rudolf Wackernagel bei einer Beschreibung seines Wappenbuches bezeichnet (s. Nr.481).

152. Wiederholt hören wir von Klagen auswärtiger Orte – Mainz wo 1520, als die Kurie des Autors Hutten dank weltlichen Schutz und Warnung nicht habhaft werden konnte und dafür sein Drucker Johann Schöffer für kurze Zeit in Haft gesetzt wurde (vgl. G. Benzing, Ulrich von Hutten und seine Drucker, Wiesbaden 1956, S.XII; H. Grimm, Ulrich von Hutten, Göttingen 1971, S.92/93, Verf., Hutten [s. A.129] S.225/26), Strassburg, der altgläubigen Orte der Eidgenossenschaft – von Prozessen und Verhaftungen wegen kirchenkritischer Drucke ohne Nennung des Druckers, die ja gerade unterblieb, um Verfolgungen vorzubeugen (wobei oft allerdings auffällig verräterische Einfassungen und Initialen trotzdem verwendet wurden, dass man manchmal fast anzunehmen geneigt ist, eine Brüderung des Druckers eines anonym erschienenen Druckes durch solch einen Schmuck habe keine gefährlichen Folgen haben können, solange nur der Drucker und sein Druckort nicht genannt war, der ihn unter der Hand schützen würde, solange auf diese Weise der Ort selber kein politischer Schaden erwachsen könne). Um Adam Petri geht es in den Urkunden der Aktensammlung (s. A.16) Bd.1 Nr.129, 133, 139, 146, 148, 154 von zwischen 10. Februar und 8. Juni 1523 und K. Gauss, Basels erstes Reformationsmandat (Basler Jahrbuch Bd.50, 1930, S.185-224), S.209-11, um Wolff und Bebel ib. Nr.307/308 von Dezember 1524 (vgl. S.VII). Am 12.Dezember 1524 wird eine Druckzensur eingerichtet: "Uff mentag dem zwelfftenn tag decembris anno etc. XXIIII ist durch beyd, alt unnd nuw rett einhelliclichenn erkant, das nun hinfür alle trucker in der statt Basell nichts sollen lassen truckenn oder selb trucken, weder Latin, Hebreisch, Kriechisch oder Tütsch, sunder das zuvor unnd er die herren, je zuv zyt vonn einem ersamen ratt der statt Basell darzů verordnet, besichtigen lassenn. Und so innen das von den selbigen verordneten herrenn zu trukken zugelossen, sollenn sy ieren namen darunder ze truckenn verbunden unnd welcher solches übersicht, furgott, das nit halten würt, sol je nach sinem verdienen vonn einem ersamen ratt der statt Basell schwerlich darumb gestrafft werdenn. Hynach wyssen sy sich zů richten. Innen ist ouch solche erkanntnus uff obvernempten tag offenlicher vor ratt geseyt worden " (ib. Nr.311). Am 5.Januar 1525 tragen die Ratsboten der sechs altgläubigen Orte Luzern, Uri, Schwyz, Unterwalden, Zug und Friburg eine lange Instruktion und sechs Artikel vor, deren vierter lautet:"Zum vierdenn so werdenn vyl unnd mangerley hy getruckt unnd besonders schant- unnd schmechbüechlin, unnd schrib keiner, der dy mach, sinen namen drunder " (ib. Nr.319; vgl. Gauss, Mandat S.216). Vgl. auch A. 9 zu Ratserkenntnis vom 13./14.Februar 1523 zu Bibellektüre im Reuerinnenkloster St. Maria-Magdalena, sowie Nr.444.

153. Geleitbrief zu Arnobiusausgabe an Hadrian VI. vom 1.8.1522 (Opus epist. Bd.5 Nr.1304, bes. Z.63-149). Eine vorwiegend quantitativ orientierte Untersuchung der humanistisch-gebildeten und volkstümlichen Kultur unserer Zeit bietet soeben noch M. Usher Chrisman, Lay culture, learned culture: Books and social change in Strasbourg 1480-1599, New Haven/London 1982.

154. Basler Chroniken, Bd.6, bearb. von A. Bernoulli, Leipzig 1902 (dieser Band enthält als Teile III-VIII [S.89-378] Schnitts Chronik bzw. seine Bearbeitung und Weiterführung der verlorenen ursprünglichen Chronik sowie deren Quellen und Verwertungen), S.93/94. Aktensammlung (s. A.16) Bd.3, Nr.21 (S.17):"An die schaffung zů den Augustinern bitten: ... neun Männer, darunter Salomon Brunschwiler (Berufe genannt: Weinschenk, Scherer), als zweiter: Cunradt, der maler, Martin Dampfrions stieffdochtermann, obtinuit". Am 26.Juni 1528 sagt er vor Gericht in einem Prozess Rudolf Frys gegen Claus Harnasch betr. den Bildersturm, im Speziellen die Plünderung der Kirche zu den Augustinern am Osterabend als deren Schaffner aus (ib. Nr.155, S.128). Vgl. auch Nr.481 vom 4.April 1529.

154a. Da Amerbach in seinem Gewissenskonflikt durch den Abendmahlszwang in drei Vorladungen der zuständigen Kleinbasler Bannherren sich auf die Freiheit der Universität beruft, um Aufschub seines Entscheides bittet und sogar plant, sich an Luther zu wenden, da Zasius in Freiburg ihn in der Ablehnung zu bestärken sucht, rät ihm der Freund seiner Freiburger Studienjahre und jetzige Konstanzer Bürgermeister Thomas Blarer (Blaurer), sich für seine Vaterstadt und seine christlichen Mitbürger zu entscheiden, und sucht gleichzeitig, an den Grossbasler Bannherrn und Deputatus studii Schnitt, den Bannherrn Rudolf Frey und Oekolampad zu schreiben, dass sie sich für ihn einsetzen: Quod ad Basilienses adtinet, compellavi Conradum pictorem, Frigium non potui, nunc et ad Oecolampadium de tua causa perscribens (Th. Burckhardt-Biedermann, Bonifacius Amerbach und die Reformation, Basel, 1894, S.80-90 und 269: Brief 77: Blarer an Amerbach 21.9.1531, Amerbach-Korrespondenz Bd.4 Nr.1566; Hartmanns Bemerkung hierzu: "Schnitt stellte sich überall zur Verfügung, wo es galt, Widerstand gegen die neue Ordnung zu brechen" entspricht kaum der Meinung, die Blarer von ihm zu haben scheint. Bei der von Hartmann behaupteten Einstellung, zumindest gegenüber Amerbach, hätte dieser kaum sieben Jahre später den Entwurf für das ihm ja nicht gleichgültige Epitaph für Erasmus von Rotterdam von Schnitt anfertigen lassen [s.o. mit A.150], wie

er schon seine Rektoratsminiatur in der Universitätsmatrikel im Sommersemester 1526, kurz vor Hans Holbeins erster Englandreise, von ihm hatte malen lassen [Ganz, Matrikel Abb.47]).

155. Chroniken Bd.6, S.89-93.

156. Ib. S.104. Zu Farnsburg s. C.A. Müller, Von Basels öffentlicher Bau- und Kunstpflege in den Jahrzehnten nach der Reformation, 1529-1560, Basler Jahrbuch 1952, S.20-57 (34), und ders., Bau- und Kunstpflege der Stadt Basel im Zeitalter der Reformation, 1529-1560: Werkbetrieb der Stadt, Handwerker und Künstler, ib. 1953, S.133-83 (153). Zum Haus zum Pflug, das im Mai 1892 mitsamt den Wandgemälden mit Datum "1540" abgerissen wurde, s. K. Stehlin, Bericht über die Auffindung von Wandgemälden im Hause "Zum Pflug" in Basel, Anzeiger für schweizer. Alterthumskunde, Bd.7, 1892-95, S.150-53 mit Taf.X. Die Wände wurden vor der photographischen Aufnahme und Farbenskizze niedergerissen. Nach den Pausen hat R. Riggenbach die Gemälde im Saal des Hauses Robert Winters, laut Kunstdenkmäler Basel-Stadt Bd.1, S.678 A.4, Conrad Schnitt zugeschrieben, wohl mit Recht. Besitzer und Auftraggeber war der reiche Druckerherr Robert Winter, verheiratet mit Anna Nachpur (Wappen). Aehnliche waren auch im benachbarten Haus zum Rosenfeld (Freie Strasse 40) gefunden worden, im Haus zum Pflug darunter zudem solche wohl aus der Zeit Hans Holbeins (phantastische Architektur mit allegorischen Figuren, u.a. Fortuna [nach Stehlin S.153] oder Occasio?). Im kurzen Kommentar zu Schnitts Wappenbuch in Kunstdenkmäler Basel-Stadt Bd.1, 1932/1971, S.678 hat August Huber Schnitt als "wahrscheinlich ... von seiner Hand" die Wandmalereien der Leibungen der siebzehn Fenster (man erinnere sich an Stein am Rhein 1515/16!) des nach 1457 erbauten "Neuen Refektoriums" im Nordanbau des ehemaligen Gnadental-Klosters (später sog. "Kleines Zeughaus") von 1535 (und 1616 - datiert) zugeschrieben: Wappen und Heldengestalten des Altertums - somit schon von den Motiven her Schnitt naheliegend. In wessen Besitz sich 1535 dieses Gebäude befand, ist nicht bekannt (vgl. Kdm BS 3, S.364-66), doch deutet des Rhenanus Mitteilung in seinem Brief an Bonifacius Amerbach vom 22.4.1543, dass er den ihm befreundeten Juristen und Chronisten Niklaus Brieffer gebeten habe, seinem Landsmann und Schlettstadter Stadtbaumeister Stephan Ziegler und dessen Bruder in Basel "in primis (!) aulam armaturae militaris, tum, si fieri queat (also erst in zweiter Linie!) alteram illam aulam curiae superioris picturis Holbeini ornatam" (Rathaus von 1521/22 und 1530) sowie das neue St.Clara-Bollwerk von 1531 zu zeigen, deutet darauf, dass zumindest 1543 der Saal schon zum Zeughaus gehört hat, dass aber wohl sogar schon 1535 das dem Zeughaus benachbarte und an seinen Werkhof direkt anstossende Gebäude zum Zeughaus geschlagen worden und der Saal gerade als hierzu gehörig mit antiken Helden und Wappen ausgemalt worden ist (zwei Ergänzungen im Brief deuten wohl sogar darauf hin, dass Rhenanus zuerst nur auf den Zeughaus-Saal hinweisen wollte! Hartmann deutet die aula armaturae militaris falsch als das Zeughaus selber, in dem ja nichts Neues zu zeigen war. Kdm BS 1, S.593; vgl. Amerbach-Korrespondenz Bd.5, 1958, Nr.2549 mit Tafel).Zwei der beim Abbruch 1882 von E.A. Stückelberg und H. Lendorff aufgenommenen Helden, Alixander der Gros und Romelus, sind von E.A. Stückelberg in der Berichterstattung über das Jahr 1910 des Basler Kunstvereins, Basel 1911, in der Beilage Basler Denkmalpflege (auch unter diesem Titel selbständig erschienen) auf S.27 abgebildet; sie deuten auch in dieser Nachzeichnung ebenfalls stilistisch auf Conrad Schnitt. Eine von C.H. Baer in Kunstdenkmäler Baselstadt Bd.3 auf S.379/80 zum Gnadental 1941 in Aussicht gestellte"einlässliche Beschreibung und bildliche Wiedergabe dieser Wandmalereien" durch R. Riggenbach "in einem folgenden Bande der Kunstdenkmäler ... im Abschnitt über die Zeughäuser" ist leider nie mehr erschienen, auch nicht in anderer Form.



157. Chroniken Bd.6, S.104.

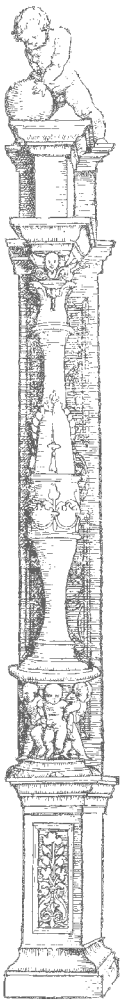
158. Ib. S.104. Als Todesursache vermutet Bernoulli S.93 die damals in Basel herrschende Pest. Von der Pariser Reise erfahren wir durch einen Brief des Fünfzehnjährigen an Bonifacius Amerbach vom 6.4.1540: Aus Interesse an den litterae und auf Wunsch seines Vaters, Theodor Brands, werde er sich demnächst dorthin begeben: Hisce itaque diebus iter ingrediar (sc. Lutetiam Parisiorum) comite Cuonrado Schnitt. Sed quia prorsus neminem illic habeo qui mei curam gerat, operae pretium fore putavi, si a tua humanitate literas comendatitias exorarem (Ki.Ar. Mscr.3,1; in Amerbach-Korrespondenz Bd.5, 1950, Nr.2387 [S.276] nur deutsch resümiert).

159. Kleine Beiträge ... : S.o. A.144.

160. Die Holzschnitte ... : ib.

161. Ganz, Malerei (s.o. A.139), S.48.

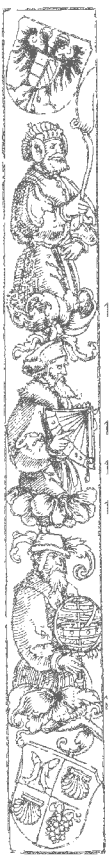
162. Ib. A.3. Das seit 1925 in Basel befindliche kleine Temperabild auf Lindenholz galt zuvor in Sigmaringen als Werk Tobias Stimmers. Da es um 1555 in einer Scheibe der Basler Kartause kopiert worden ist, muss es sich damals in Basel befunden haben, wohl auch hier entstanden sein. Seit Koeglers Zuschreibung an Hans Holbein 1925 gilt es, wenn auch stets umstritten, als dessen Werk: s. Holbein-Katalog 1960 Nr.158. Die Figuren in ihren leicht theatralischen Haltungen liessen sich leicht in Schmitts Werk einreihen, ebenso die Architektur als Anregungen von Darstellungen Hans Holbeins kombinierend, z.B. Titeleinfassung Nr.429; zum Tympanon vergleiche man von den vier Hans Holbein zugeschriebenen Scheiben von 1520 für das Steinenkloster, deren Ausführung Anthony Glaser zugeschrieben wird, diejenige des Abts Georg von Murbach im Historischen Museum (E. Major, Eine Glasgemäldefolge von Hans Holbein aus dem Jahre 1520, Historisches Museum, Jahresberichte und Rechnungen 1942, Basel 1943, S.37-51 mit Abb.; Holbein Katalog 1960 Nr.154; farb. Abb. bei H. Dürst, Alte Glasmalerei der Schweiz, Fribourg 1971, S.109); sie könnte Anregung für den gesamten Portalbau des Urteils mitsamt Säulenrelief und Säulenbasis wie Pfeilerrelief mit Medaillon vorn geboten haben, während das Obergeschoss mit Galerie sich z.B. in der zugehörigen Andlauer-Scheibe (nur Riss erhalten: Holbein-Katalog Nr.232) vorgebildet findet. Kleine Abb. des Salomonsurteils im oben zitierten Basler Museumskatalog von 1966 auf S.82.



163. S.o. S.XVI/XVII und XIX.

164. So wörtlich Rudolf Wackernagel: s. Nr.481. Für weitere Künstler in Brotberufen S. A.57.

165. Zu diesen, besonders zu Niklaus Manuel, konsultiere man jetzt den grossen Katalog der Berner Ausstellung von 1979, der hier leider nur zum Teil noch eingearbeitet werden konnte: Niklaus Manuel Deutsch: Maler, Dichter, Staatsmann, Bern 1979; die sehr informative Uebersicht von U. Chr. von Tavel, Niklaus Manuel, Zur Kunst eines Eidgenossen der Dürerzeit, Bern 1979, und die erweiterte Neuauflage des Berner Totentanz des Niklaus Manuel, hg. und eingel. von P. Zinsli, Bern 1979. Zu Hans Rudolf Manuel immer noch K. Escher in Schweiz. Künstler-Lexikon, Ed.2, 1908, S.319-21; hier Nr.442 D und 479. Dass der Basler Maler Matthaeus Han auch für die Drucker in den 1530er und vor allem 1540er Jahren nach dem Tode Schnitts eingesprungen wäre, ist nicht bekannt; hingegen sind zahlreiche öffentliche Aufträge für ihn bezeugt: s. C.A. Müller (s. A.156) S.150-52; zuletzt zu seinen Ausbesserungen des Reiters am Rheintor aus dem 15.Jahrhundert neben Hans Holbeins Uhr von 1531 (Kunstdenkmäler Basel-Stadt Bd.1, S.210-14) im Jahre 1569 und zur Renovierung von Grund auf durch Hans Hug Kluber 1575 s. E. Landolt, Zur Geschichte des Grossbasler Rheintors und seines Reiterbildes im 16. und 17.Jahrhundert, Unsere Kunstdenkmäler, Jg.25, 1974, S.149-67.



166. Zu Porträtbildern des aus Herrenberg stammenden Füllmaurer und Wandmalereien Füllmaurers und Meyers, der der unbekanntere ist, in den herzoglich-Württembergischen Schlössern von Tübingen und Stuttgart s. H. Rott, Quellen ... (s. A.146) Tl.II Alt-Schwaben und die Reichsstädte, 1934 (S.LI, LIV-LVII; LXVIII, 252, 284.

167. O.B. 1 Nr.38-41.

168. Koegler ib. S.83.

169. Deutet der eher untypische Schnitt der Schnitt'schen David-Szene darauf, dass die Bestellung an den Formschneider - Lützelburger - ging, und der einen Teil von Holbein, den David-Holzschnitt von Schnitt zeichnen liess und alle selber schnitt, während die nicht nur in der Zeichnung, sondern auch im Schnitt von der übrigen Basler Illustration der frühen 1520er Jahre abweichenden Holzschnitte Schnitts von diesem selber geschnitten wären? Zahlreiche Abbildungen von Bibelillustrationen unserer Zeitspanne, doch nur einer einzigen Basler, enthält der soeben erschienene Katalog H.Reinitzers: Biblia deutsch, Wolfenbüttel 1983.

170. Zum Nachdruck vgl. H. Widmann, Geschichte des Buchhandels, Tl.1, Wiesbaden 1975, S.70/71, wo er speziell Eberlin von Günzburg (s. u.a. Nr.330) und Luther als betroffene Autoren vergleicht: "Eberlin hatte bei seinen Ausfällen gegen die Habgier der Drucker-Verleger auch ... den Nachdruck (im Visier) ... Nun ist freilich zu bedenken, dass es im Zeitalter der Reformation gesetzliche Regelungen bezüglich des Schutzes des geistigen Eigentums in dem uns seit der Mitte des 19.Jahrhunderts geläufigen Sinne überhaupt noch nicht gab; und soweit wir sehen, war auch das Autorenhonorar noch keineswegs stehende Gepflogenheit. So konnte ein Autor, der - wie Luther - kein Honorar nahm, durch den Nachdruck auch keine finanzielle Einbusse erleiden. Aber er war bei Nachdrucken auf seine Weise geschädigt! In der 'Warnung', die Luther erstmals der von Hans Lufft 1541 gedruckten Bibel beigegeben hat, lesen wir u.a. Folgendes: ' ... Indes, mir kommt es auf diesen Punkt (d.h. auf die Einbusse) für meine Person gar nicht an: Ich habe es umsonst empfangen, und umsonst habe ich's gegeben; ich will

nichts dafür, da doch Christus, mein Herr, es mir vielhunderttausendfältig lohnt. Doch die Klage muss ich gegenüber solcher Raffgier vorbringen, dass diese Geizkragen und räuberischen Nachdrucker mit unserer Arbeit untreu verfahren. Denn in ihrer Geldgier kümmern sie sich nicht darum, ob ein von ihnen nachgedruckter Text richtig oder falsch sei. Oft habe ich es erleben müssen, dass ich in einem Nachdruck einen meiner Texte so verfälscht fand, dass ich meine eigene Arbeit an vielen Stellen nicht wiedererkannte und sie aufs neue durchkorrigieren musste' ".

171. O.B. 1 Nr.45; doch ohne Amerbachs Rähmchen.

172. Zu den alten Lyoner Rahmen s. Verf., Marginalien zur Basler Buchillustration des 16.Jahrhunderts, Gutenberg-Jahrbuch 1980, S.258-73: 2. Lyon um 1487/88 - Basel 1550/52: Der Meister ID (S.270-73 mit 6 Abb.).
Während er sich in seinen deutschen Drucken stets Jacob Kündig nennt, in seinen lateinischen sonst Jacobus Parcus, in seinen französischen Jaques Estauge, widmet er seinen Heiligenkalender Calendarium orthodoxum vom 18.Oktober 1560 (mit anschliessendem Nachdruck eines wohl 1552 verfassten Calendarium purum & fixum [im selben Jahr dürfte dann auch der wohl ebenfalls 1552 verfasste Kalender werende inn ewigkeyt gedruckt sein: vgl. Nr.370]), den er offenbar als Wandkalender und in Heftform (duplici forma emittere libuit: oblonga scilicet, ut tribus Diarijs prioribus responderet: & hac fere quadrata, ubi geminae sunt Cisiones ...) publiziert hat, zudem mit einem Anhang Parci parerga, dem Abt von St.Urban, seinem Namensvetter mit einem Namenspiel "Reverendissimo domino Abbati divi Urbani D.Iacobo Kundig, Iacobus Kündig (im Widmungsbrief selber vom 17.Oktober, den er schliesst "Vale... tui Iac.Parci haud parce memor", dann auch für sich in Majuskeln "KVNDIG") Celta D.D.": Aarau KB: Ma Q 907(bb) und (bb1) = Ma Q 1243(3).

172a. Wir haben es hier mit einem in vorreformatorischer, schon eher frühreformatorischer Zeit doch mit einem recht ungeheuerlichen Vorgehen zu tun, dass ein Geistlicher einen Betrug in geistlichen Dingen in einem Kloster eines andern Ordens, den Prozess vor einem weltlichen Gericht und dessen doch für die ganze Kirche über die Berner Prediger hinaus peinlichen Ausgang durch einen Druck zu wiederholten Malen lateinisch und gar deutsch - theologisch und für das Volk - vor der weiten Oeffentlichkeit ausbreitet.

173. S. im Sachregister unter "Basler Holz- und Metallschnitte in ..." bzw. "... kopiert in ...", sowie im Künstlerregister unter "CV eigene Arbeiten" und "Faber eigene Arbeiten". Nützlich neben den bekannten älteren Abbildungswerken Butschs, Luthers und Johnsons bei der Bearbeitung auch von Einfassungen der Zeit zwischen etwa 1510 und 1530 jetzt auch die leider nicht immer auf den letzten Stand der Forschung gebrachte Abbildungssammlung von Buchillustrationen der Reformationszeit und Zusammenstellung von deren Verwendungen mit Querverweisen im Katalog der ehemaligen Sammlung des Basler Schriftstellers Emanuel Stickelberger: Reformation, Basel, Haus der Bücher 1977, sowie die zuvor durch ihre Fehlerhaftigkeit unbrauchbare, nun im Nachdruck vom Bearbeiter der in Vorbereitung befindlichen Neuauflage der Luther-Bibliographie Josef Benzings, Helmut Claus, gewissenhaftest auf den neuesten Stand der Kenntnisse ergänzte Sammlung von Julius von Pflugk-Harttung, Rahmen deutscher Buchtitel im 16.Jahrhundert (Kunstgewerbe der Renaissance, Bd.1), Stuttgart 1909, Leipzig 1980; ebenso die Abbildungen Warnckes (s.u. S.XXV). Zu Faber als Unternehmer s. Koegler Wechselbeziehungen S.180.

174. Einige Bemerkungen (s. A.124), S.229.

175. Ib. S.239.

176. Vgl. Abb.1-7 bzw. Kat.2.

177. S.17/18 mit Kat.1 bzw. 2,12,13. Zu diesen s. auch Nr.153 i.

178. Panzer, Annales I S.190 Nr.*263 "d. 14.Julii"(d.h. wohl "die 14.Julii"); ADB Bd.19, 1884, S.64; Copinger II S.365 Nr.3632 "MCCCCC.xiiij mensis Julii"; Schreiber 4522; Hans Wolff, Die Buchornamentik im XV. und XVI.Jahrhundert, Deutschland II (bei Warncke fälschlich I), Leipzig 1913, S.16 mit Abb.11 (bei Wolff wie dann bei Warncke - hier freundlicherweise ohne Abbildung - für den Leser verwirrend als anonymes Werk zitiert): "Genau im Jahre 1500 wird dann in Basel der erste Versuch zur Bildung des Renaissancetitels gemacht. In Furters Parochiale curatorum (...) ist der äussere Effekt schon vorhanden, nur die innere Verschmelzung hat natürlicherweise ('darf' natürlich "1500" auch noch nicht!) noch nicht stattgefunden. Es ist höchst interessant, die beiden Elemente der deutschen Buchornamentik, die Illustration und das Ornament, noch in so reinlicher Scheidung ("1500"!) nebeneinander zu sehen (hierzu vgl. oben S.XXV). Die Stilwandlung ist in den Zierformen ebenso deutlich erkennbar wie in der Auffassung der figürlichen Darstellung." 1500! Worauf Wolff im folgenden Ab-

schnitt auf Urs Graf (von dem diese Kombination Titelbild/Titeleinfassung ja geschaffen ist) als Repräsentanten der folgenden Stilperiode zu sprechen kommt ...
Die Fehldatierung Pauzers, Copingers und ihrer Abschreiber entspringt einem Satzfehler Furters: der kurze "Brief" Haslachs an die anvisierten Leser des Druckes -"Sacerdotibus S.D." - schliesst "Valete. Anno.M.cccccc / xiiij.Mensis Julij" und das Datum ist wie das - von allen unbeachtet gebliebene des Geleitbriefs Nesens auf der Titelrückseite "Anno domini Millesimo quingētesimo decimo quarto" als 1514 (wohl 14.Juli) zu verstehen, indem trotz dem Genetiv Mensis entweder die gedruckte Zahl xiiij zur Jahresangabe gehört und ein anderes Tagesdatum beim Satz ausgefallen ist, oder - wahrscheinlicher - von zwei gleichen Zahlen xiiij deren eine,wohl die zweite, vom Setzer - zudem beim Zeilensprung - vergessen worden ist, sodass es korrekt heissen müsste"Anno.M.cccccc.xiiij, xiiij. Mensis Julij" (unwahrscheinlicher die Annahme eines Satzfehlers Mensis für Mense);1500 dürfte der erst 1506 in Freiburg immatrikulierte Gaspar Haslach noch nicht imstande gewesen sein, an einer Buchausgabe mitzuwirken. Die Titeleinfassung des Parochiale aber zeigt auch im Werk Urs Grafs eindeutig seinen Stil von 1514.
Auf eine ähnliche Unterlassungssünde - Mangel an Autopsie und Verlassen auf Reproduktionssammlungen - gehen auch ganze Thesen Warnckes zurück: so sollte man, was bei Kat 69 zutrifft,bei den ebenfalls als Belege und Beispiele dafür angeführten Einfassungen Kat 134 und 215 aber reine gleichgültige Kompilation heterogener Einzelleisten ist, nicht bewusstes "häufiger angewandtes Ueberspielen des Schwerpunktes im Sinne von dessen Aufhebung" nennen (S.21). Treffendere Beispiele wären die von ihm hierfür nicht angeführte 'wirbelnde' kleine Titeleinfassung Ambrosius Holbeins mit Hippokampenkämpfern (Kat 41, hier 267), die 'unmöglichen' Konsolen unter dem 'Florentiner Epitaph-Sockel (Kat 37, hier 244) oder von Daniel Hopfer etwa seine Einfassungen Kat 32 und 43 gewesen.

179. Wer hat Holbein die Kenntniss des classischen Alterthums vermittelt?, Repertorium für Kunstwissenschaft, Bd.10, 1887, S.345-71, Zusweisung an Rhenanus speziell S.366.

180. Kleine Beiträge S.390/91 als Nr.3.

181. Verginia auf Bl.XLIII v°, Coriolan auf Bl.XXXI r°, Cloelia(nur Ausg.1505) auf Bl.XXV v°, Tullia auf Bl.XVII v°. Die Illustrationen des Strassburger Livius Grüningers vom 23.März 1507 folgen frei den Mainzer Darstellungen, wobei für Lucretia auf Bl.XXV r° nach Grüninger-Art (vgl. O.B.1 Nr.138/39) die rechte Hälfte der Verginia-Darstellung (vgl. Bl.XLIIII v°) nochmals bzw. vorausverwendet ist, während links statt des Selbstmords der Lucretia eine zweite, freiere Nachbildung der Verginia-Tötung erscheint.

182. Ib. Bl.XXIIII v°; die Darstellung im Strassburger Livius ist hier eindeutig der Holbeins ferner (ohne Zelt und Tisch); ebenso Mainz deutlich näher Cloelia, Strassburg eher die sitzende Gruppe der Virginia-Darstellung, doch findet sich für Coriolan bei Grüninger überhaupt nur ein alter Vergilholzschnitt. Näher Mainz auch des DS Titelbild zur Etterlin-Chronik sowie deren Schlachten (s. Nr.43). Die Vorkommen der Szenen bei Grüninger: Tullia Bl.XXIII v°, Lucretia XXV r° Scaevola XXVIII v°, Cloelia XXIX v°, Coriolan XXXIIII r°, Virginia XLIIII v°, Marcus Curcius LIX r°.

183. Lucretia ib. Bl.XIX v°, Marcus Curtius BL.LXII r°. Ein von dem Holbeins beeinflusster Marcus Curtius von Conrad Schnitt dann in Münsters Cosmographie 1544 (S.123), hiernach wiederum eine Neufassung (Hansrudolf Manuels?) 1550 (lat. Ausg. S.224): s. Nr.479. Andersartig der des Meisters GZ in Anshelms Plinius (Nr.283).

184. The influence of Rome's antique monumental sculptures on the great masters of the Renaissance, Budapest 1980. U.a. werden die Quellen von Mantegnas und Raimondis Stichen untersucht.

185. E. Major, Ein Gemälde aus der Basler Konzilszeit, Historisches Museum Basel, Jahresberichte und Rechnungen ... für 1926, Basel 1927, S.38-47 mit Abb.11-15.

186. Links "Ist Ernvwert word Zum 1 mol Im mcccclxi Jor", Mitte "Ernvwert Zum 2 mol 1573" (diese beiden Einträge mit derselben Schrift, d.h. 1573 geschrieben),rechts "Widerumb Erneüwert A 1733. Joh: Birr fec.".

187. Allgemeiner kommt in jener Zeit die Renovation älterer Bilder auf - wie man auch neben zeitgemässer Renaissancearchitektur durchaus auch noch im alten Stil (mit späterer Stilbezeichnung: gotisch) bauen lassen kann - doch besteht diese nicht im Schaffen von Kopien, sondern in mehr oder weniger fälschender Nachzeichnung und Uebermalung der Bilder selber.

188. Die Schutzpatrone sind hier nun gewiss so als zentrales (Stifter und Patronin) und bedeutungsmässig sekundäres äusseres Paar (Gattin des Stifters und erster legendärer Bischof

der Stadt) zu verstehen, und nicht mit Holbein-Katalog 1960 Nr.178, ihrer letzten ausführlichen Behandlung (mit Erörterung der verschiedenen Datierungen), als linkes (Kunigunde und Heinrich) und rechtes (Maria und Pantalus).

189. S. Major S.44/45 mit Abb.15. 1926 im Besitz der Deutschen Staatsbibliothek Berlin.

190. Vgl. Th. Voltz, Die Basler Groschen und Dicken, Historisches Museum, Jahresberichte und Rechnungen für 1949, Basel 1950, S.27-35: 30 mit Tab.IV/V und S.35 (mit Korrekturen zu den Angaben von A. Geigy, Katalog der Basler Münzen und Medaillen der im Historischen Museum zu Basel deponierten Ewig'schen Sammlung, Basel 1899, Nr.1 ff. auf Taf.I-III, 121 & 321, 125 & 323 auf Taf.VI, 322 u. 325 auf Taf.XXI).

191. Vgl. ib. S.30 mit Tab.VI.

192. Vgl. ib. S.30/31 mit Tab.VII und VIII und 35. Vgl. auch Chr. Winterstein, Goldgulden von Basel, Basel 1977, S.33-91; Schatzkammer der Schweiz, Kostbarkeiten des Schweiz. Landesmuseums, Zürich 1980, Abb. bc zu Taf.50.

193. S. S.85. Zu Scheiben von 1514/15 mit Basilisken als Basler Schildhaltern im Basler Rathaus und in Jegenstorf, s. A.132 und 122a.

194. S. O.B. 1 S.3.

195. S. u.a. Nr.477B S.585.

196. S.o. S.XIX.

197. Schweiz. Künstler-Lexikon Bd.1, S.608 (Ganz); E. Major, Urs Graf, Strassburg 1907, S.22 und 49-132 mit Taf.IX-XXV; Thieme-Becker Bd.14, S.487 (Stumm).

198. S. S. 657 ff.; I. Schunke, Studien zum Bilderschmuck der deutschen Renaissance-Einbände, Wiesbaden 1959, I. Urs Graf und der frühe Rollenschnitt (S.3-13 mit 4 Abb.).

199. Knappe Zusammenfassung mit älterer Literatur (bis Schmid 1899) in Thieme-Becker Bd.16, 1923, S.495.

200. Zu ihm vgl. zuletzt F. Winkler, Die deutschen Werke Nicolaus Hogenbergs von München, Zeitschrift des Deutschen Vereins für Kunstwissenschaft, Bd.18, 1964, S.54-64. Auf ein ähnliches Verhältnis zwischen Formschneider und Reisser scheint uns auch die etappenweise Entstehung der Titeleinfassung mit der Aussendung der Apostel von Faber und Hans Holbein (Nrn.422-24) hinzuweisen: die erste Gestaltung mit den kleinen Kirchenmänner-Metallschnitten scheint uns - mit Blick auf die auf S.612 mitabgebildete Lyoner "Titeleinfassung" aus lauter solchen Metallschnitten - darauf zu deuten, dass Cratander die Bestellung der ganzen Titeleinfassung Anfang 1523 bei Faber und nicht bei Holbein aufgegeben hat; hat etwa Faber überhaupt den Nachdruck des Werkes seines Landsmanns (und Namensvetters) veranlasst?

201. Hierzu s. besonders H. Reinhardt, Einige Bemerkungen zum graphischen Werk Hans Holbeins des Jüngeren, Zeitschrift für Schweiz. Archäologie und Kunstgeschichte, Bd.34, 1977, S.229-60: 246-49 mit Abb.8 und 9.

202. Oktober 1524 in Basel an Rat von Basel - mit Klagen gegen den Drucker Welshans (Bebel) und die Buchhändler Cartrander und Watissneer - : ... vir probus et doctus scribit ex Lugduno quod sculptor Lotoringus, nomine Iacobus Verier, deportarit illuc libellum Gallice scriptum in me a Guilhelmo Pharelo, Basileae excusum (Opus Epistolarum 5, Nr.1508, Z.1-4; ein Peter Verrier überbringt 1524 Nachrichten aus Lyon - nach Allen event. sein Bruder). Aus Basel am 27.Oktober 1524 an Antonius Brugnarius in Montbéliard: Haec (Spottschriften aus Basel) iactitavit Lugduni Lothoringus quidam sculptor imaginum. Idem detulit aliquot Phallici (so nennt Erasmus meist Farel[lus]) apophthegmata ... (ib. Nr.1510, Z.58 ff.). Vgl. Reinhardt ib.S.235. Die S.363 angekündigte Publikation: Guillaume Farel, Le Pater Noster et le Credo en françoys, publié... par F.Higman, Genf 1982.

203. 1524 vermittelt er Nachrichten für reformatorisch Gesinnte. So schreibt Oecolampad im Juli dieses Jahres an Maurus Musaeus, dass er durch Faber von ihm Nachricht habe: Tuum autem illum in me animum prodidit Jacobus sculptor; qui et literas ut scriberem commendavit"; vgl. Koegler (s.u.) S.151. 1534 und 1535 wird Jacques Lefèvre dit le Tailleur d'histoires in Paris der Ketzerei verdächtigt, kommt vor Gericht aber davon: s. Koegler und Reinhardt ib. S.235.

204. Am 1. März 1516 gilt er schon als Mitglied der familia Frobeniana, des Hauses (zu dem auch die Offizin gehört) Frobens:Michael Bentinius schliesst einen Brief aus Basel an Beatus Rhenanus nach Schlettstadt: Salutat te Nicolaus Episcopius (Frobens Schwiegersohn), Jacobus Faber, scalptor aerarius omnisque, ut verbo dicam, familia (Briefwechsel des Beatus Rhenanus, Leipzig 1886, Repr. Nieuwkoop 1966, Nr.58 S.84). Dazu vgl. Reinhardt ib. S.234.

205. Vgl. die Titelseite des auf Pergament gedruckten Exemplars für des Erasmus Patenkind Erasmus Froben mit einem der übrigen normal auf Papier gedruckten Exemplare dieser zweiten diesem gewidmeten Ausgabe von 1522 der Familiarium Colloquiorum formulae des Erasmus mit der Metallschnitt-Einfassung Hans Holbeins (geschnitten von Jacob Faber) mit Tugenden, Lastern und Tod als Schützen: Nr.400.

206. Ueberbewertet durch unzutreffende Zuschreibungen wird Faber von Erika Billeter-Schulze in ihrer Basler Dissertation von 1960 zum Einfluss der Graphik von Dürer und Holbein in der französischen Kunst des 16.Jahrhunderts, Basel 1964 = Basler Zeitschrift für Geschichte und Altertumskunde, Bd.62, S.39-85 und Bd.63, 1963, S.5-73.Korrekturen hierzu bei H. Reinhardt, Einige Bemerkungen zum graphischen Werk Hans Holbeins des Jüngeren, Zeitschrift für Schweiz. Archäologie und Kunstgeschichte, Bd.34, 1977, S.229-60: 234-37 (im Katalog zitiert als Reinhardt, Bemerkungen). Mit I.F. signierte "Holzschnitte"(?) finden sich nach M.D. Henkel (s. Nr.482: S.75-77 mit Abb.16; vgl. auch H.R. Hanke [ib.] S.37/38) auch in Trois premiers livres de la Metamorphose d'Ovide, Lyon, Guillaume Rouillé und Macé Bonhomme 1556 (bei Baudrier, Bibliographie Lyonnaise Bd.9 S.236/37 sind sie allerdings nicht angeführt); Henkel bringt sie wohl mit recht mit Jacob Faber in Verbindung. Für Vorbilder in Fabers Frühzeit s. A.200.Zu Faber und CV (s.u.) s.auch C.Dodgson, The engravers on metal after Holbein.

207. Knapper Ueberblick mit Literatur bis 1941/42 (Schmid) in Thieme-Becker Bd.37, 1950, S.384.

208. Vgl. Verf. in Für Christoph Vischer, Basel 1973, S.173.

208a. Für Herbst 1983 ist die Publikation von 23 in Tübingen erhaltenen, durch Fuchsens Tod 1566 unveröffentlicht gebliebenen Holzstöcken angekündigt: Tübinger Kräuterbuchtafeln des Leonhart Fuchs, Tübingen 1983.

209. M. Burckhardt, Die Inkunabeln aus der Bibliothek des Johannes de Lapide, Für Christoph Vischer, Basel 1973, S.15-75; Basler Büchersammler vom Spätmittelalter bis zur Barockzeit, Johannes Heynlin de Lapide, die Gelehrtendynastie Amerbach, Remigius Faesch, Ausstellung der Universitätsbibliothek, Basel 1975: vervielfältigter Katalog von M. Burckhardt; M.Steinmann/B.Wessendorf/F.Gröbli, Basler Büchersammler, Librarium, Jg.20,1977,S.22-49 (Heynlin, Familie Amerbach, Remigius Faesch); Gerz-von Büren, La tradition de l'oeuvre de Jean de Gerson chez les Chartreux, 1: La Chartreuse de Bâle, Paris 1973; B.M. von Scarpatetti, Die Kirche und das Augustiner-Chorherrenstift St.Leonhard in Basel (11./12.Jh. - 1525), Diss. Basel 1970, Basel 1974 (Signaturenliste: S.361/62); ders., "Ex Bibliotheca Leonardina", Aufschlüsse und Fragen aus dem Nachlass des Basilius Amerbach zur Geschichte der Basler Universitätsbibliothek im 16.Jahrhundert, Basler Zeitschrift für Geschichte und Altertumskunde, Bd.74, 1974, S.271-310; Ph. Schmidt, Die Bibliothek des ehemaligen Dominikanerklosters in Basel, ib. Bd.18, 1919, S.160-254; zur Bibliothek Amerbach existiert in der Basler UB eine von Christoph Vischer, dem ehemaligen Direktor der Basler Universitätsbibliothek, 1974-1977 aufgestellte handschriftliche Konkordanz (gegenseitig) für die heute noch in Basel befindlichen Drucke zwischen dem von Conrad Pfister, dem damaligen Bibliothekar der Universität, für Ludwig Iselin, den Erben Basilius Amerbachs, Anfang des 17.Jahrhunderts angefertigten Katalog dieser Bibliothek und ihren heutigen Signaturen in der UB; M. Burckhardt, Aus dem Umkreis der ersten Basler Bibliothek, Basler Zeitschrift f.G.u.A., Bd.58/59, 1959, S.155-91, mit Anhang: Die Bibliothek Arnolds zum Lufft (S.181-91); I. Backus, Martin Borrhaus (Cellarius), Baden-Baden 1981 (Bibliotheca Dissidentium, Répertoire des non-conformistes religieux des seizième et dix-septième siècles, Bd.2). Weitere neuere Literatur zu Basler Klöstern und Stiften: V. Gerz-von Büren, Geschichte des Clarissenklosters St.Clara in Kleinbasel 1266-1529, Basel 1969; B. Degler-Spengler, Das Klarissenkloster Gnadental in Basel 1289-1529, Basel 1969; Guy P. Marchal, Die Statuten des weltlichen Kollegiatsstifts St.Peter in Basel, Basel 1972; P. Bloesch, Das Anniversarbuch des Basler Domstifts, Liber vite Ecclesie Basiliensis 1334/38-1610, Basel 1975.

210. Neudruck in Johann Eberlin von Günzburg, Sämtliche Schriften, Bd.3, hg. von L. Enders, Halle 1902, S.161 (Neudrucke deutscher Litteraturwerke des XVI. und XVII.Jahrhunderts, Nr.183-188, Flugschriften aus der Reformationszeit, XVIII.



Nr.133b



Nr.148

legant qui volunt, qui nolunt abiiciant
(Hieronymus in seiner Praefatio in Esdram
et Neemiam an Domnion und Rogatianus, Ausgabe des Erasmus, Basel 1516 T.IV Fol.9C)

1. Æ s o p u s . Esopi appologi sive mythologi cum quibusdam carminum et fabularum additionibus Sebastiani Brant. Basel:Jacob von Pforzheim 1501. Fol. 330 Holzschnitte.

Zum Zeichen dafür, wie wenig der Sache entsprechend und nur vom vorhandenen Raum (abgesehen von der zur Verfügung stehenden Arbeitszeit) erzwungen die elsässische Buchillustration hier von der Basler getrennt ist und für eine noch ungewisse spätere Ausstellung aufgespart werden muss, soll dieser Æsop die Ausstellung einleiten. Im Jahre 1500 war der Herausgeber dieser zweiten Ausgabe des griechischen Fabeldichters (zur Datierung der ersten sei nachgeholt: C.C.Rattey in The Library, Vol.12, No.2, Juni 1957, S.119-21) bei Jacob Wolff von Pfortzheim, Sebastian Brant, wohl vorwiegend der endgültigen Zuwendung Basels zur Eidgenossenschaft wegen (hierzu vgl. Für Christoph Vischer, Basel 1973, S.159-95; zuletzt P.Ochsenbein in Festschrift für A.Seebass, Basel 1979, zu Wimpfeling und den Eidgenossen, in Arbeit), in seine Heimatstadt Strassburg zurückgekehrt. Die vorliegende Ausgabe, die im Titel schon den neuen humanistischen Geist zeigt und neben andern Zusätzen auch zahlreiche Fabeln, Gedichte und Spässe ihres Herausgebers enthält, bringt zu diesen auch zahlreiche neue Holzschnitte. In deren und der Ausgabe Entstehungsgeschichte ist noch einiges offen - eines aber ist erwiesen: die neuen Holzschnitte zeigen nicht nur Strassburger Stil, sondern sind dem Basler Drucker auch aus *Strassburg* zugegangen, wie ein auch dort von Prüss für seinen Plautus verwendeter zeigt (vgl. O.B.1 Nrn.132-34), und zwar wohl doch durch Brant vermittelt (vgl. Petris Plenar-Ausgaben und Passionale von 1511 ff.: Nrn.110 ff.).
KN 781. Neuerwerbung 1939. A N VI 198

Aufgeschlagen: aus den Zusätzen Sebastian Brants links Bl.B v° "De pigritante iuvene" Vom trägen und faulen Jüngling (der am Morgen sich nicht entschliessen kann, aus den Federn zu steigen), und rechts "De eo qui querebat asinum quem equitabat" Von dem der den Esel suchte, auf dem er ritt (zerstreut mit einer labilis memoria, vergessend woran er gerade ist und was er soeben getan hat). Das Geleitwort zu seinen Zusätzen richtet Brant an seinen damals etwa sechzehnjährigen Sohn Onophrius.

2. T h e o l o m a n n u s L y m p e r g i u s . In doctorem ecclesie sanctum augustinum. [Basel:Jacob Wolff] 1498. 4°. Einblatt mit Holzschnitt.

Das Gebet des aus Mainz stammenden, über London, Bologna, Strassburg und Freiburg nach Basel gelangten Provinzials der Augustiner-Eremiten der oberrheinischen ProvinzTilmann Limperger (1455-1535) mit der Darstellung des zu seinem Patron Augustin betenden Bischofs F(rater) T(heolomannus) E(piscopus) T(ripolitanus), mit dem Gebetsschriftband "Ora pro me beate pater augustine", ist, nach Schramm, nur in einem Exemplar erhalten. Limperger ist 1498 Weihbischof von Basel, wo er Prediger am Münster (auch noch nach der Reformation, für die er sich einsetzt) und Dozent der Universität war, und Titularbischof von Tripolis geworden (vgl.das sprechende Wappen von Tripolis = "Dreistadt"). Wohl bei diesem Anlass hat er das - im Holzschnitt auf 1498 datierte - Gebetblatt, wie vor ihm ähnliche schon der Strassburger Sebastian Brant für seinen und seines Sohnes Namensheiligen und den Patron seiner Profession in Basel hatte drucken lassen (s.Gutenberg-Jahrbuch 1977, S.271-308), publiziert.

Ein zweites Exemplar bietet nur den Holzschnitt, scheint beschnitten zu sein, aber der breite Rand unten zeigt doch noch eindeutig, dass diesem Druck kein Text beigegeben war. Da den Autoren zu diesem Blatt der Druck mit Text unbekannt war, ist es bisher als Ex libris Limpergers, und damit als das älteste erhaltene Ex libris betrachtet worden: AW 288; s.L.Gerster in Schweizer.Blätter für Ex Libris-Sammler, Jg.2(1903), S.81-83; Ernst Staehelin, Das Buch der Basler Reformation, Basel 1929, S.7; W.R.Staehelin in Der Schweizer Familienforscher, Jg.14(1947), S.26-29. Gerster schon hat *Urs Graf* als Künstler angedeutet, Koegler (Beiträge, Anzeiger N.F.9/1907, Anhang S.329) stellt den Holzschnitt in dessen Werk zwischen die grossen Einzelholzschnitte Christus mit den Aposteln / Pyramus und Thisbe (His 276 u.277 = GK 40 u.45 = Rowlands 15 u.25) und Mönchskrönung (His 278 = GK 41 = Rowlands 23), der die Gesichter nicht fernstehen, doch diese drei signierten Holzschnitte *Grafs* datiert er im GK - zu recht - auf 1505/06. Später scheint Koegler auf den Holzschnitt nicht mehr zu sprechen gekommen zu sein, in den GK *Urs Grafs* jedoch hat er ihn nicht aufgenommen (ebenso nicht Rowlands), zu den frühesten Holzschnitten - zudem alle in Strassburg entstanden - vor die er sogar gehören müsste, passt er stilistisch auch kaum. Dagegen zeigen die Gesichter Limpergers und Augustins aber auch nicht geringe Aehnlichkeit der Züge - bei Berücksichtigung des zeitlichen Abstands von zehn Jahren - mit denen des Astronomen von vermutlich 1507 und des heiligen Kilian von 1509 des *Meisters DS* (Bock Nrn.22 u.24, s.Nrn.14 h u.38), auch Andeutungen der unregelmässigen Netzschraffierung (am Gewand Limpergers) deuten schon eher auf *DS*. Auch als Werk des *DS* läge es allerdings vor sämtlichen ihm bisher zugewiesenen und könnte die Zuweisung weiterer Basler Holzschnitte vor 1500 - u.a.vor allem die oder aus der Gruppe der in O.B.1 dem *"Meister des Verardus"* auch im Narrenschiff, zugewiesenen Werke - nach sich ziehen, u.a. Brants St.Ivo-Flugblatt, den Bernardinus Kesslers (O.B.1 Nr.94), die Wappendarstellungen im Breviarium Eystetense und in den Constitutiones synodales ecclesiae Constantiensis (Schramm 21, Abb.712,794, 1063,1064). Das "J.R." des Gebetblattes am Schluss des Textes nach "Ad divum augustinum" ist ungedeutet, wie das "J.Pro tempore et loco S." des Marienliedblattes Petris (Nr.52 a).

Der Zeichner dürfte Dürers Apokalypse, ebenfalls 1498 erschienen, schon gekannt und auf seinen Stil wirken gelassen haben (gewisse Monumentalität, Gesichtszüge, Wolken u.a.; vgl.auch Greffs Kopie von 1502).

Schramm 21, S.28 mit Abb.796; zu Limperger zuletzt A.Kunzelmann, Geschichte der deutschen Augustiner-Eremiten, Tl.2, Würzburg 1970, S.297-300, und Helvetia sacra, Abt.1.1 (1972), S.229. KN 765. Vgl.O.B.1 Nr.83.
Das Blatt ist, eingeklebt in einen leider nicht mehr feststellbaren Band, mit diesem aus der damals von Engelberg aus versehenen Pfarrei Melchthal um die Jahrhundertwende ins Kloster gelangt. Es dürfte sich um einen Probedruck des Holzschnitts allein oder, eher, um ein Heiligenbild, einen "Helgen", so ohne den speziellen lateinischen Text verkauft, handeln, kaum jedoch um ein Ex libris Limpergers.

Leihgabe der Klosterbibliothek Engelberg

Dazu der Text, kopiert nach Schramm, vom vollständigen Exemplar in Chicago.
Faksimiledrucke des Engelberger Blattes in der Ex libris-Sammlung der UB Basel.

3 a. S e b a s t i a n B r a n t . Varia Carmina. Basel:Bergmann von Olpe 1.Mai 1498. 4°. 8 Holzschnitte.

Zu Autor und Werk s.O.B.1 Nr.187 und hier Nr.1. Die Marke mit dem nach rechts schreitenden Löwen, der das ihm um den Nacken gehängte Wappen Bergmanns mit der Lilie über den sechs Bergen vor sich hin hält, erscheint zuerst in Lochers Theologia emphasis, Bergmann 1496, mit diesem Datum im Schriftband (u.a. F P VII 20 Nr.1: O.B.1 Nr.89). In der Marke wird 1497 die 6 ersetzt - die 9 davor ist dabei leicht angeschnitten worden - und in dieser Form wird sie weiter verwendet, wie hier 1498 und 1499 z.B.in Brants Facetus in latin... getütztschet (D C VI 1 Nr.7). Wohl vom *Meister des Verardus*. Erstes Löwen-Signet (und Vorbild Bergmanns?) nach Grimm (s.u.) 1487 bei Gerard Leeu in Antwerpen (Abb.in: Das schöne gedruckte Buch im ersten Jahrhundert nach Gutenberg, bearb.von R.Wallrath, Köln 1959, S.35/36; nicht bei Nijhoff).
Schramm 22,47. GW 5068. Heitz-Bernoulli Nr.22. KN 818. Grimm, Buchdruckersignete S.84-86. F N VI 4 f

Dieses Signet hat sich der erste Drucker von Burgos (spätestens ab 1485 hier tätig), Friedrich Biel - Fadrique aleman de Basilea - aus Basel, einer der bedeutendsten Inkunabeldrucker Spaniens, frei nachbilden lassen: von 1499 an, u.a.in den Refranes famosissimos von 1515 verwendet (J.P.R.Lyell, Early book illustration in Spain, London 1926, Fig.66); seine beiden andern Signete könnten von Furters grossem Löwen-Signet (3b) angeregt sein, erscheinen aber teilweise schon 1495, was dagegen spricht oder eine unbekannte frühere Verwendung (und damit Entstehung) bei Furter voraussetzt (zu Biel zuletzt F.Geldner, Die deutschen Inkunabeldrucker, Bd.2: Die fremden Sprachgebiete, Stuttgart 1970, S.297-301 mit Abb.124, weiter L.Cuesta Gutiérrez, La imprenta en Burgos a través de su historia, Gutenberg-Jahrbuch 1942/43, S.83-99 mit Fig.1); immerhin haben auch Topié & Heremberck in Lyon schon 149o einen nicht so unähnlichen Löwen als Wappenhalter (s.Claudin, Histoire Bd.4 S.22). Die drei Signete Biels auch bei Juchhoff (s.Einl.zu Nr.106) Abb.80-82 (1499!). Links Sebastian Brant als Stifter-Autor, Porträt, wohl von *Albrecht Dürer*. S.auch zu 3c.

b. S e b a s t i a n B r a n t . Facetus in latin durch Sebastianum Brant getütschet. Basel:Michael Furter [1499/1500]. Druckermarke auf Titelseite, Holzschnitt auf Titelrückseite.

Die Druckermarke Michael Furters aus Augsburg (de Augusta sc.Vindelicorum) mit nach rechts ausschreitendem Löwen, der den ihm um den Nacken gehängten Wappenschild Furters (vgl.Nr.4) vor sich hin trägt, könnte für diesen Facetus nach der Bergmanns in seinem Facetus geschaffen sein; ebenfalls u.a.in den beiden nur geringfügig von einander abweichenden Interrogatoria scolarium Es tu scolaris Furters GW 9424 und 9425 (D D VII 12 Nr.4 und D D VII 19), die im GW beide wohl zu recht auf [um 1500] datiert werden (bei Schramm: 22,44), wobei der Holzschnitt in GW 9425 links oben schon einen leicht beschädigten Rand aufweist, diese Ausgabe also nach GW 9424 und dem Facetus gedruckt sein muss. Furters Facetus wird somit sehr bald nach dem Bergmanns anzusetzen sein. Der erste sicher datierte Druck mit dieser Marke stammt erst von 1503 (Koegler). Auch Weisbach, Baseler Buchillustration S.70/71, datiert den Hsn.ins 16.Jahrhundert. Sammelband mit Schulbüchern aus der Schenkung Heinrich Eglins an die Kartause, wahrscheinlich bei seiner Profess 1513. Der Holzschnitt steht dem *Meister DS* - Löwe und Ornamente oben - sehr nahe. Vgl.zum Christkind in Nr.11. Koegler Büchermarken S.441:"in Richtung des DS". Kopiert für Hupfuff in Strassburg, zuerst 1501 in Brants Catho getütztschet, und 1506 für Lamparter, genau doch leicht schematisiert, z.B.in Bernardus Perger, Grammatica nova (D E VII 26). Zu zwei verwandten Signeten Friedrich Biels in Burgos s.bei Nr.3a. Weiter in Compendium octo partium orationis = Hain 5566, kaum vor 1500 (D B V 12 Nr.2: Kartause, mit Schulbüchern von 1514 und 15o4). Neuerwerbung 1930.
Schramm 22,44. Copinger 2416. Heitz-Bernoulli Nr.16. Koegler Büchermarken Nr.16 (Lamparter: 23b). D D VII 19

Unter dem Finit feliciter, vor dem letzten Blatt B_8 mit einer Elegie Brants Ad studiose indolis pueros, das älteste Signet mit Basilisken und Baselschild, häufig in - undatierten - Drucken Furters (besonders Schulbüchern) um 1500, zuerst 1494 in Reformatorium vitae: s. in Nr.106. Dem Stil nach könnte es Frühwerk des *Meisters DS* sein, zeitlich ist das bedenklich.
Schramm 22,27 (Abb.1082); Heitz-Bernoulli S.XXXVIII; Koegler Büchermarken Nr.18a.
Gezeigt im Reformatorium (s.o.); ebenfalls verwendet u.a. in Nr.19, wo aber ein etwas späteres kleines Metallschnitt-Signet mit demselben Motiv gezeigt ist. D D VII 12 Nr.8

c. H y m n a r i u s cum Antiphonis super Vesperis notatus una cum psalmis Ferialibus & Completorij. [Basel: Furter 1510-17]. 8°. Incpl. Titelholzschnitt zwischen Bordüren, Holzschnitt auf Titelrückseite.

Ausser der von Bergmann übernommenen Anbetung der Könige von *Dürer* (vgl. O.B.1 Nr. 73) - was für den hinten unvollständig erhaltenen Druck (vgl. Hymni F G IX^2 24 Nr.4 = Nr.89) auf Furter als Drucker deutet (vgl. zu Nr.200) - enthält der Druck unter dem Titel eine kleine Himmelfahrt Christi, ebenfalls von Bergmann übernommen, wie die älteste Verwendung zweier Holzschnitte dieses Zyklus (neun Holzschnitte bekannt) auf der Titelseite der Varia Carmina Brants von 1498 (Nr. 3 a) zeigt. Weitere Verwendungen s. Koegler, Erbauungsbücher Zyklus III (Himmelfahrt Nr.5). Stilistisch stehen sie Furters Signet nicht fern. Zu den Leisten des Titels - auch bei Furter -s.ebenfalls bei Nr.200; sie dürften um 1511 entstanden sein (vgl. die Leisten von Furters Kalender für 1512: Nr.137a).
Sammelband mit Handschriften aus der Kartause, dieser 1518 von Thomas Brun übergeben (ab 1523 möglicherweise wieder im Besitz Bruns, vgl. Basler Chroniken 1,477f.; neuer Einband). A N VI 49 Nr.1

4. N i c o l a u s d e O r b e l l i s . Summule philosophie rationalis seu logica.Basel: Michael furter 1494. 4°. Druckermarke.

Zu Autor und Werk s. O.B.1 Nr.173. Diese Druckermarke Furters zeigt zwei Basilisken mit zwei an einem kahlen Baum befestigten Wappenschilden M (mit crux immissa, oder Henkelkreuz = Symbol des zukünftigen Lebens?) F und Baselstab. Ebenfalls u.a. in Meders Quadragesimale von 1495, in Ivo Chartensis, Liber decretorum, 1499 (O.B.1 Nr.129) und Guillermus Paris., Postilla, um 1497/98 (O.B.1 Nr.40). Die Bemerkung zu O.B.1 Nr.129 "kaum lange vor 1499 entstanden..., jedenfalls nicht vor der Anwesenheit Dürers in Basel ... Meister DS?" ist nach dieser Ausgabe von 1494 (vgl Koegler, Basler Büchermarken bis zum Jahr 1550, Nr.18) dahin zu korrigieren, dass die Vermutung *Meister DS* wegfallen sollte; umso näher rückt damit aber der Künstler des Terminus post quem selber (Basilisken, v.a. aber der Baum). Seit spätestens 1492 (Eintritt in die Zunft zum Himmel mit 22 Jahren) arbeitet aber auch *Hans Herbst* in Basel.
J.Moran, Heraldic influence on early printers devices, Leeds 1978, deutet den Baum, an dem in Signeten ein oder zwei Schilde aufgehängt sind - das häufigste Signetmotiv in Paris seit ca.1490 - als Tree of Knowledge, Baum des Wissens (vom Guten und Bösen): Kap.2 The Hanging Shields S.9-34, Kap.3 The Tree of Knowledge S.35-42 (zu Furter kurz S.20). Weiteres zu den Basler Basilisken s.Einleitung zu Nr.106 ff.

Schramm 22,27. Heitz-Bernoulli Nr.18 u. Koegler Büchermarken Nr.18. Hain 12044. KN 630.
Sammelband de Orbellis des Druckers. Aus dem Besitz der Kartause (hier aus Besitz Urbans Mosers).
k e V 6 Nr.1

5. P s a l t e r i u m c u m a p p a r a t u v u l g a r i f i r m i t e r a p p r e s s o , Lateinisch Psalter mit dem teutschen nutzbarlichen da bey getruckt. Basel: Michael/Michel Furter 1502. 4°. Figürliche Initialen.

P s a l t e r i u m c u m a p p a r a t u v u l g a r i f i r m i t e r a p p r e s s o , Lateinisch Psalter mit dem teutschen nutzbarlichen da bey getruckt (bzw. getrutkt). Basel: Michael/Michel Furter 1503. 4°. Figürliche Initialen, Druckermarke auf Titelblatt (2 verschiedene Ausgaben: Alle drei Ausgaben zeigen völlig gleichen Seitenspiegel und -umfang, doch jede einen eigenen Satz).

Für diese Ausgabe von 1502 des lateinischen Psalters mit jeweils der deutschen Uebersetzung bei jedem Psalm hat Furter etwa zehn gleichgrosse und eine grössere Initiale (zum 1.Psalm) herstellen lassen mit künstlerisch nicht unbedeutenden Illustrationen zu den betreffenden Psalmtexten (7) oder traditionell angedeuteten neutestamentlichen Stellen (4, davon 3 aus der Kreuzigung), darunter vier verschiedene "D". Zwei Initialen (D) sind einmal wiederholt. Diese Initialen hat Furter auch in den zwei jeweils neu gesetzten Ausgaben des Psalterium von 1503, die sich in den Abkürzungen und der Rechtschreibung (Dialektlautung) sowie den Typen (und einem Druckfehler) des deutschen Titeltextes unterscheiden, wiederverwendet (hier ein D zweimal wiederholt).Zusätzlich verwendet er hier zum erstenmal - etwa gleichzeitig mit der Verwendung in Johann Ulrich Surgants Manuale curatorum (ℵ B V 10 Nr.1; dazu vgl. O.B.1 Nr.102) vom 14.8.1503 - eine neue Marke - in französischem Stil - mit, vor schwarzem Grund, unten einfachem Hund und Schaf und oben in Astwerk vornehmem gekröntem Löwen und Bär. Sie kopiert in gröberem Holzschnitt die Schrotschnitt-Marke von Jacques Huguetan I^er^ in Lyon von 1501, die ebenfalls schon dessen Initialen unter dem Kreuz zeigt. Anstelle von Schriftbändern und Monogrammen von Jesus und Maria breitet sich bei Furter das Astwerk seitlich und im Bogen aus, solchem des *Meisters DS* nahe. - Weitere Verwendungen 1505-1512. Initialen: O.Jennings, Early woodcut initials, London 1908, S.30 und 135 (Abb. von 9 der 11 Initialen). Druckermarke: Heitz-Bernoulli Nr.17; Grimm, Buchdruckersignete S.79. Panzer, Annalen 1,259 Nr.532 und Annales VI,177 Nr.19, vermutet die zweite Ausgabe von 1503 nur aus Sekundärbeschreibung; seine von Stockmeyer-Reber 81,25 als für die beiden Ausgaben von 1503 geltend zitierte Unterscheidung gilt bei Panzer der Ausgabe von 1502 und der einen ihm bekannten von 1503 (stimmt so generell allerdings auch für die beiden Ausgaben von 1503). Die falschen Blattzahlen (33ff., 77ff.) gehen durch alle drei Ausgaben hindurch.

Ausgabe 1502: FNP VIII 76 (Geschenk 1911, stark koloriert)
Ausgabe 1503: f b 95 (Ausgabe ohne Titeldruckfehler, 1.Init.teilw.kol.; Neuerw.1936);
FNP VIII 41 (alter Besitz)

Ausgestellt: Die Druckermarke sowie die Initialen B zum ersten Psalm: König David der Psalmist mit Harfe zu Gott empor betend; D zum 52. Psalm mit dem insipiens (unweisz), der sich von Gott abwendet und ihn leugnet,mit Narrenkolben (später als Narrenszepter bezeichnet) & Narrenrassel und Schellenkappe, D zum 53. Psalm, ursprünglich zu Psalm 38: David vor Gott "das ich nit sunde in meiner zungen" und vom Menschen, der Schätze sammelt und weiss nicht, für wen.

6. P e s c e n n i u s F r a n c i s c u s N i g e r . Grammatica P. Francisci nigri A. veneti sacerdotis oratoris facundissimi... Basel: Jacob Wolff von pfortzen 3.März 1499. 4°. Druckermarke auf Titelblatt.

Zu Werk und Autor s. O.B.1 Nr.130.

Engel mit zwei Wappenschilden: Baslerstab und Zeichen Wolffs. Der Holzschnitt, der sich auch in Petrus Reginaldus, Speculum..., Wolff 1499 (F P VII^2^ 6 Nr. 5), Stephanus Brulefer, Formalitatum textus und Reportata in Bonaventurae sententiarum libros, beide 17.Febr. (ff.) 1501 (ℵ A VI 16^1.2^) und Nicolaus Perottus, Grammatica..., Wolff [um 1500] (D E VII 1 Nr.1) und noch 1509 dreimal in Alexander de Villa Dei, Doctrinale cum sententijs... (für Teil 1, 2 und 3/4: D B IX 77)befindet, wird von Koegler, Kunstchronik N.F.18 (1906/07, Sp.289) dem *Meister DS* zugeschrieben.Ebenso Koegler, Büchermarken S.440. Es wäre sein frühestes bekanntes Werk; stilistisch scheint die Zuschreibung gut verantwortbar, trotz der Absprechung durch Bock; jedenfalls fällt jeder sonst aus Basel in diesen Jahren bekannte Meister ausser Frage. Demselben Meister sind wohl die beiden folgenden Druckermarken Furters von 1499 und [um 1500] zuzuschreiben.
Schildpaare - an Zweig aufgehängt - sind seit Fust und Schöffer 1462 als Druckersignet geläufig (vgl. J.Moran, Heraldic influence on early printers' devices, Leeds 1978, S.X u.9ff.), auch in Basel (Wenssler, Richel, Kessler: ib. Abb.10,11,13 = Heitz-Bernoulli Nrn.1-3, 6), von einem Löwen gehaltene Wappen eines Druckers und seiner Stadt - wie bei Wolff - zuerst bei Jacob van der Meer in Delft (ib. Abb.17); ein Engel als frontaler Schildhalter - hier eines Rundschildes mit dem Namen des Verlegers und Christussymbol - erscheint auf dem Ladenschild ("Venditur apud Fratres de Lignano ad signum Angeli") und acht einander verwandten Signeten der Brüder Johannes und Jacobus de Legnano, jeweils mit ihren wappenartigen Initialen beidseits zu Füssen des Engels, von 1500 bis 1520 (s. P.Kristeller, Die italienischen Buchdrucker- und Verlegerzeichen, Strassburg 1893, Nrn.74-85), deren älteste Fassung am 1.August 1500 in Franciscus de Accoltis, Super titulo de vulgari substitutione, Pavia:Leonhard Pachel für de Legnano (vgl. M.J.Husung, Die Drucker- und Verlegerzeichen Italiens im 15.Jahrhundert, München 1929, Abb.51), um 1500 in Paris de Puteo, De syndicatu officialium, Mailand:Ulrich Scinzenzeler für de Legnano (vgl. Indice generale degli incunaboli delle biblioteche d'Italia, Bd.4, Taf.LXXI), nach zunächst im Mai 1499 grossem Schild mit nur teilweise sichtbarem Engel dahinter (Kristeller Abb.73, Husung Abb.50); formal verwandt war ein Engel mit Lilie und Segensgebärde (ohne Schild) vorausgegangen 1493 beim Verleger Alexander Calcedonius von Pesaro in Venedig (vgl. Kristeller Nr.204 und M.Pellechet, Catalogue des incunables des Bibliothèques publiques de Lyon, Lyon 1893, S.68 Nr.95). Wolffs Engel als Wappenpaar-

Träger in der Art des Delfter Löwen (s.o.) dürfte hingegen, worauf auch sein Vorkommen schon 1499 weist, von dem der Legnano unabhängig sein und zumindest formal eher auf *Martin Schongauers* knieenden Engel mit einem Leoparden-Wappenschild (B.96, Baum Abb.98) zurückgehen, dem Gesicht und Flügel sehr ähneln. Vor Wolffs Engel - der Engel ist aber auch, mit Löwenpaar, Basels ältester bekannter Schildhalter (beide am Spalentor um 1380-90) - hingegen ist 1498 bei Kachelofen in Leipzig ein Engel mit Prager Erzbistums-Wappenschild im Prager Missale erschienen (Schramm 13 Abb.67), im niederländischen Schiedam in einem Druck von Johannes Brugmans Vita alme virginis Lijdwine ein Engel frontal als Halter zweier Wappenschilde der Stadt (des offiziellen mit Löwen und des selteneren mit drei Sanduhren) erschienen, der von Gestalt und Komposition, läge er geographisch oder druckgeschichtlich näher, sogleich als Vorbild des Baslers angesprochen werden müsste (Abb.bei R.Juchhoff, Drucker- und Verlegerzeichen des 15.Jahrhunderts in den Niederlanden, England..., München 1927, Abb.53 [hier auch weitere Engel aus Leiden um 1490 und Zwolle 1484/85 mit je einem Schild: 44 und 60/61]; J.W.Holtrop, Monuments typographiques des Pays-Bas..., Den Haag 1868, S.114/15 mit Taf.119/20; W.Nijhoff, Art typographique..., Bd.1, Schiedam). Grimm (Deutsche Buchdruckersignete..., S.15/16; Wolffs Engel-Motiv ist auf S.60 ff. und 89 ff. leider vergessen) versteht schon das erste Schildepaar in einem Signet als das Peter Schöffers allein und leitet die frühen Schildepaar-Signete von Ex libris gehobener Kleriker und geistlicher Gelehrter bürgerlicher Herkunft ab. -

Nach dem Engel Wolffs ebenfalls erscheint ein im übrigen verwandter sitzender Engel mit Schildepaar, wie es ganz ähnlich in Basel auch schon 1494 der Fernandus Rex hyspanie im zweiten Druck Furters des Columbus-Briefs und der Historia Baetica des Verardus hält (Moran Abb.63, Schramm 22 Abb.1259), 1509 bei den Verlegern Wendelinus Winter und Michael Otter in Venedig (Kristeller Nr.336, F.Ongania, L'arte della stampa..., II 105,70) sowie im Signet Hans Dorns in Braunschweig (druckt ab 1505; vgl. Moran Abb.18), ein knieender Engel mit einem Schild 1507 und 1508 in drei Marken des Jean de Campis in Lyon (H.L.Baudrier, Bibliographie lyonnaise, Sér.12, S.22/23), zwei geflügelte Putti als Schildträger in Lyon bei Nicolaus de Benedictis (Hieronymus, Epistolae, 1513), zwei knieende Engel mit Schild auch 1513 in Nürnberg bei Hans Weissenburger (Grimm S.60/61 mit Abb.).
Man vergleiche auch Engel als Schildhalter auf Schweizer Wappenscheiben ab letztem Viertel des 15.Jahrhunderts: so ein Engel mit einem Wappenschild auf Stadtscheibe von Winterthur um 1482 (Jenny Schneider, Glasgemälde, Katalog der Sammlung des Schweizerischen Landesmuseums Zürich, Bd.1, Abb. 21) und Scheibe des Abts von Rüti *F.Klauser* um 1510 (ib. Abb.124), zwei Engel mit einem Schild 1495 in Zürich (Abt J.Hagnauer von Muri: ib. Abb.33), dann auf Scheiben von 1506 (Abb.101), 1508 (Abb. 108) und 1510 (Abb.127), sowie auf Basler Rathausscheibe *Hans Herbsts*(?) von 1514 (Kunstdenkmäler Baselstadt Bd.1, Basel 1932/1971, Abb.374), mit zwei Schilden übereinander auf Scheibe Lukas Zeiners von 1501 in Baden (J.Schneider, Die Standesscheiben von Lukas Zeiner im Tagsatzungssaal zu Baden, Basel 1954, Taf.9 Abb.10), zwei Engel mit zwei oder drei Schilden auf Scheiben von 1506 und 1507 (J.Schneider, Katalog, Abb.102 u.106); ebenfalls Engel mit einem und zwei Schilden auf nahen elsässischen Ofenkacheln der zweiten Hälfte des 15.Jahrhunderts (s. J.-P.Minne, La céramique de poêle de l'Alsace médiévale, Strassburg 1977, S.270-73 mit Abb.198-202), wie auch Christkinder von Einblattdrucken und Buchillustrationen wie hier Nrn.7,11,12 auf die Ofendekoration gewirkt zu haben scheinen (s. ib. S.290-94: Abb.218-21).

Schramm 22,28. Bock Nr.52. Heitz-Bernoulli Nr.7. KN 772. Aus dem Besitz Amerbachs. D B V 13

7. G u i l l e r m u s P a r i s i e n s i s . Postilla super epistolas et evangelia de tempore et sanctis et pro defunctis. [Basel: Furter um 1498]. 4°. 55 Holzschnitte der 2. Guillermus-Folge Furters.

Zu Autor und Werk s. O.B.1 Nrn.36-42. Diese Ausgabe weitgehend identisch mit Hain 8250 (ℵ C VI 11: wohl um 1498/99) und Copinger 2858 (Inc.698, um dieselbe Zeit,koloriert), beide auch mit diesem Holzschnitt: Christkind mit den Leidenswerkzeugen (auf der Rückseite die Kreuzigung), umgeben von den vier Evangelistensymbolen (Schramm 22, Nr.380). Bei Furter u.a. noch 1507 in Petrus Hispanus, Tractatus duodecim: D E VI 29. 1522 wiederverwendet von Cratander (A N VII 10 Nr.8).
Schramm 22,45 und 11. Hain 8239. Goff, Postilla (Gutenb.Jb.1959,73 ff.) 31. KN 680. Neuerwerbung 1956.

7 a. G u i l l e r m u s P a r i s i e n s i s . Postilla Guillermi super Epistolas et evangelia de tempore et de sanctis & pro defunctis. [Basel:Nicolaus Kessler um 1506]. 4°. 21 + 2 (Titel) Holzschnitte.

Abb. 168,1

Der nach dem Furters seitenverkehrt geschaffene Titelholzschnitt Schramm 21,768 in Kesslers zweiter und dritter illustrierter Postille (Hain 8234 u.8235, Goff Post.36 u.37 = Goff^3 G-669) wird von Koegler (Rep.f.Kunstwiss.39,1916,S.8) dem *Meister DS* zugewiesen, von Bock ihm abgesprochen mit der Einschränkung "Dem DS in der Tat sehr nahestehend". Entgegen Schramm 21,20, der auf 1490-95, Koegler und Bock, die auf um 1500 datieren, muss die Ausgabe mit Goff und Hubay (Eichstätt 466) nach 1500, wohl um 1506 datiert werden, wie Furters DS-Postille (Nr. 76), trotz Mora-Zahl 1497 (Schramms Datierung hierdurch ausgeschlossen), die aus der Vorlage übernommen sein muss. Schon Weisbach, Baseler Buchillustration S.67, hat den Holzschnitt ins 16.Jahrhundert verwiesen. Die Evangelisten-Tiere wohl zusätzlich angeregt von denen *Schongauers* (Bernard S.102/103), wie auch die ihnen nächst verwandten - von *DS* ? - der Kaplänesakristei des Basler Petersstifts. Vgl. Nr.76 und S.IX-XI.
Bock Nr.58. Koegler, Erbauungsbücher E.35 (1940):"Steht dem Meister DS schon sehr nahe". Aarau KB: Inc Q 108(a)

7 b. Eine weitere Kopie des Titelholzschnitts Furters in M a r t i n L u t h e r, Antwort auff künig Henrich von Engellandts bůch von [1522]; der Druck wird von Weller Rep.Typ.2125 Cratander in Basel, nun von WA 10,2.223C und Benzing, Lutherbibliographie 1230 J.Knoblouch in Strassburg zugeschrieben. Der Holzschnitt zeigt den Abstand handwerklicher Kopie von der künstlerischen Neubearbeitung des *DS*: FM' XI 3 Nr.2 (u. AN VII 10 Nr.8). Vgl.auch G.Langer zu verwandten Vier sich ähnlichen Titelholzschnitten..., Gutenberg-Jahrbuch 1977, S.91-95, und H.Grimm, Deutsche Buchdruckersignete, S.62-64 mit Abb. zu des Singrenius Signet in Wien im Solin von 1520.

8. A n t o n i u s M a n c i n e l l u s V e l i t e r n u s . Opera. Basel:Nicolaus Kesler 1503. 4°. Titelholzschnitt.

Gesamtausgabe der Schriften des Antonio Mancinelli aus Velletri (1452- Rom 1505) zur lateinischen Grammatik, zur Poetik und Rhetorik. Ausserdem hat der phillogisch tätige Humanist, Schüler des Pomponio Leto, der unstet in Velletri, Sermoneta, Rom, Fano, Venedig, Orvieto und wieder Rom gelehrt hat, zahlreiche Klassiker herausgegeben.

Der Titelholzschnitt, von dem ausser noch, nach Koegler, Erbauungsbücher E.27, in Textus Alexandri cum parva et utili expositione, Kessler 1501, bisher keine weitere Verwendung bekannt ist (Kessler hat bis 1509 gedruckt), zeigt, wie auf denen von Nr.7 um das Christkind, um das Christusmonogramm ihs herum gruppiert die Symbole der vier Evangelisten, diese noch durchaus im Stil des 15.Jahrhunderts. Wohl sorgfältige Kopie (gröbere bei Peter van Os in Zwolle um 1500 in Prudentius und W.Wert) nach dem Holzschnitt des Jacobus von Breda in Deventer (1497 in Gresemundus, Dialogus in artium liberalium defensionem), der wiederum mit dem des Govert Bac in Antwerpen (um 1493/98 in Aesopus GW 322, nach 1496 in Albertus magnus GW 746 [Pfister: zw.1502 u.1505/06]: Wack.774) eng zusammenhängt (Juchhoff [s.Einl.zu Nr.106] Abb.10,29,62; Aesop s.Jahresber.UB München 1971 [1972] S.10). Koegler, Erbauungsbücher E.27. Neuerwerbung 1935. D B IX 44

9. B a l t h a s s e r P r a s p e r g i u s . Clarissima plane atque choralis musice interpretatio... cum certissimis regulis atque Exemplorum Anotacionibus & figuris multum splendidis In Alma Basileorum universitate exercitata. Basel: Michael Furter 1501. 4°. Titelholzschnitt.

Zu Autor und Werk s. O.B.1 Nr.215. Das Titelbild zeigt einen Skandierenden und die dazu spielende Harfenschlägerin. Der Holzschnitt ist mit Koegler, Kunstchronik Sp. 290 dem *Meister DS* zuzuweisen, als Frühwerk, trotz dem Widerspruch Bocks (Nr.53): typisch die für die Handlung heftige Bewegung, besonders der Harfenistin. Ebenfalls in der Ausgabe Furters von 1507 (k k II 26). P. Kristeller spricht den "hübschen Titelholzschnitt" dem *DS* ab. (Heimat des DS S.65).
Sammelband mit Lehrbüchern der Grammatik und Poetik, der Kartause von Heinrich Egklin geschenkt.
D E VII 1 Nr.5

10. F r a n c i s c u s A l b e r t i n u s Florentinus. Opusculum de mirabilibus novae et veteris urbis Romae. Basel: Thomas Wolff 22. März 1519. 4°. Titeleinfassung, 2 Holzschnitte, Druckermarke.

Ausser diesem Führer durch die Altertümer Roms hat Francesco degli Albertini, zuerst Kanoniker in S.Lorenzo in Florenz, dann in Kardinalsdiensten in Rom, u.a. ein paralleles Werk über die Kunstwerke seiner Heimatstadt Florenz geschrieben und 1521 eine Sammlung von 2000 alten römischen Inschriften herausgegeben.
Wolff hat in diesem Druck neben der "italienischen" Titeleinfassung *Hans Francks* mit Druckerzeichen von 1519 (Schmid Nr.20 = Heitz-Bernoulli 12) und seiner Druckermarke *Urs Grafs* mit dem Schweizerkrieger von 1518 (His-Koegler 308 = GK 546 = Heitz-Bernoulli 8) auf den leeren Rück- bzw. Vorderseiten des Titels und der Druckermarke vorn eine Madonna auf der Mondsichel mit Kind in der Sonne, die von zwei Engeln gekrönt wird, wieder abgedruckt (angeregt durch deren ursprüngliche Verwendung für einen Ablass Papst Sixtus IV. vor einer Römer Madonna - s.u. und Nr.10 a - ?), hinten die Apostel Petrus und Paulus im Gewölbe aus dem Breviarium Augustense und Arosiense von 1511 (His 302 = GK 312; diese mit dem Titelblatt zusammen auch in Agenda sive Benedictionale von 1520, s. Nr. 188). Koegler bemerkt zu der hier gezeigten Madonna in Erbauungsbücher E.38 neben dem Hinweis auf ihre frühere Verwendung bei Jacob Wolff 1517, sie sei "deutlich im Strassburger Illustrationsstil der Zeit von 1510-1515 gehalten". Nun bildet aber Schramm Bd.21 für Kessler o.J. Abb.795 einen Einblattdruck mit einem Gebet des Papstes Sixtus IV. (gest. 1484) und unserem Holzschnitt, schon mit derselben Beschädigung unten links, ab, aus der Landesbibliothek Karlsruhe. Eine freundliche Auskunft Dr. Ulrich Webers von dort ergab auf Anfrage, dass das Blatt leider zu den Kriegsverlusten gehört, sonst nur die Datierung Schreibers (Bd.2, Nr. 1111a) "um das Jahr 1500" und Erwin Vischers (Formschnitte des 15.Jhs. in... Karlsruhe, Strassburg 1912, Nr.11) "15./16.Jh.". Mindestens dem Ausbruch nach dürfte der somit mehrfach nachverwendete Holzschnitt einige Zeit vor 1519 entstanden sein; etwa am Anfang des Jahrhunderts entstanden, würde er auch dem Frühwerk des *Meisters DS*, aber auch *Urs Grafs*, nicht ferne stehen, näher als den doch ausgesprochener metallschnittähnlichen Strassburger Arbeiten; in diese Richtung weist auch die Darstellung des Bodens mit den Gräsern und Blumen. Nach Benzing (Buchdrucker des 16. und 17. Jahrhunderts, S.29) hat Kessler bis 1509 gedruckt, nach brieflicher Auskunft im 16.Jahrhundert u.a. einen Donat (vorh. in Wien NB) mit Type 5 und der Type 14 des ehemaligen Karlsruher Blattes (verwendet ab 1485, vgl. GfT 905 und 1007, hier zusätzlich nur M 13). Zudem kann sogar hier schon Zweitverwendung des Holzschnitts (mit dem Ausbruch links unten!) von etwa 1501 vorliegen, zwischen etwa 1501 und 1509.

Unleugbare Verwandschaft - wobei die Richtung der Abhängigkeit hier nicht noch untersucht werden kann - mit Kesslers grosser Madonna zeigt die des Stellarium corone benedicte marie virginis des Pelbartus de Themesvar, 1502 bei Otmar in Augsburg (s. Nr.219a).

Das Mariengebet mit dem Ablass Papst Sixtus IV. ist mit einem einfacheren (und älteren) Holzschnitt (mit Kartäuser-Stifter rechts) lateinisch auch schon um 1495 in Freiburg i.Br. erschienen: Schreiber 2,1079m (vgl. O.B.1 Nr.55), dann auch deutsch, im Text leicht abweichend vom ehemaligen Karlsruher Blatt, um 1502-06 nochmals in Basel (nach Bestimmung der Typen durch J.Benzing: Exemplar in Band Mb.Q.272 der Kantonsbibliothek Aarau), hier mit modernisierter Fassung der Freiburger Madonna mit Kartäuser (Nr.10 a).

Ein Blatt mit diesem Ablass des Sixtus mit derselben Anordnung des deutschen Textes, doch leicht verschiedener Lautung gegenüber dem grossen Basler Blatt hat F. Beyer, Gedruckte Ablassbriefe und sonstige mit Ablässen in Zusammenhang stehende Druckwerke des Mittelalters, Gutenberg-Jahrbuch 1937, S.43-54, auf S.49 leicht verkleinert mit drei weiteren Ablasstexten aus deutschen Seelengärtlein abgebildet, als Quelle jedoch nur "Nachdrucke einiger mit Ablassgebeten versehenen Seiten aus drei verschiedenen, vermutlich in Basel und in Strassburg um 1510 gedruckten 'Seelengärtlein'" angegeben (S.54). Aus Furters Hortulus von 1515 stammen die beiden unteren Abbildungen (s. Nr.157); das Sixtus-Blatt hingegen zeigt die Madonna in Sonnenstrahlen auf der Mondsichel von *Dürer* aus Bergmanns im 16.Jahrhundert von Furter wiederverwendetem Gebetbuchzyklus (ebenfalls in Lamparters "Bruderschaft" = Nr.88 wiederverwendet, mit hier offenbar noch fehlenden Ausbrüchen), stammt jedoch weder aus dessen heute einzig noch bekanntem

Hortulus von 1515 noch aus dem Lamparters von 1518; da die Verwendung dieses Holzschnitts in einem Hortulus jedoch Oldenbourg überhaupt unbekannt ist und das Blatt ebenfalls in keinen der von J.Meder, Dürer-Katalog VIII (S.276/77) und Koegler (Erbauungsbücher S.62/63)angeführten Drucke mit Wiederverwendungen dieses Holzschnitts (Schramm 22,1230) passt, muss wohl aus der Abbildung Beyers (nach einem Fragment?) auf einen weiteren sonst noch unbekannten deutschen Hortulus animae Furters, wohl vor dem von 1515 gedruckt, oder Lamparters, vor dem von 1518, geschlossen werden (wie sich auch ein solcher Gengenbachs von ca. 1513/14 aus Fragmenten hat rekonstruieren lassen: Nr.93).

Die vier Holzschnitte *Grafs* für das Augsburger Brevier Wolffs von Mai 1512 (GK 311-314 = Koegler-His 375: Verkündigung [wobei die Buchstaben S und M oder MS am Gewölbebogen entgegen Koegler nichts mit einem Formschneider MS zu tun haben - s. zu Nr.93, sondern sich auf Maria beziehen dürften: Sancta M. oder M.sancta], His274: Bathseba im Bade, His 302:Petrus und Paulus, His 269: Berufung des Andreas und Simon Petrus), zu denen hier noch nach dem Augsburger Missale von 1510 die Madonna zwischen Ulrich und Afra kommt (s. Nr.40), davon 1-3 wiederholt im Brevier für Västerås Februar 1513, sind frei nach vier der 18 Holzschnitte des Missale Romanum noviter impressum des Lucantonio Giunta in Venedig vom 20. November 1501 geschaffen (V. Masséna d'Essling, Les missels imprimés à Venise de 1481 à 1600, Paris 1895, Nr.59; 1, 2 u. 4 dort abgeb. S.167. 35 14; 1 u. 4 auch im Missale Praedicatorum von 1506 = Nr.257, worauf Koegler für Hsn. 4 schon im GK hingewiesen hat). Ihrerseits dürften die vier Holzschnitte wiederum - im Augsburger Brevier! - Vorbilder für die von C.Dodgson Jörg Breu zugeschriebenen Holzschnitte des Konstanzer Breviers Erhard Ratdolts in Augsburg von 1516 gewesen sein, wo nur eine Pfingstdarstellung und drei erzählende Einfassungen (davon zwei stilistisch in der Art der etwa gleichzeitigen schwarzgrundigen Folioeinfassungen Grafs) zur sonst identischen Motivauswahl hinzukommen (der Widmungsholzschnitt natürlich neu mit den Konstanzer Patronen Conrad und Pelagius; Abb. bei K. Schottenloher. Die liturgischen Druckwerke Erhard Ratdolts aus Augsburg 1485-1522, Mainz 1922, S.79-82), und von denen nur die Bathseba-Komposition stärker abweicht. Die Exemplare der beiden Breviere im British Museum sind im Krieg zerstört worden.
Neuerwerbung 1923. E V VII 62

10 a. Hier mögen eine grosse figürliche Initiale Michael Furters und sechs Heiligenblättchen mit Gebeten in Oktavformat angefügt werden, auf deren drei im Gutenberg-Jahrbuch 1977 mit Verweis auf diesen Katalog kurz hingewiesen worden ist (S.300 mit Abb.19-21), während die drei andern, schon länger bekannten, bisher noch ins 15.Jahrhundert und damit möglicherweise - eines sicher - zu früh datiert worden sind:

Die Initiale ist eine zeitgemässe Umformung einer älteren und findet sich in:

[D o n a t u s . Ars minor] Partes orationis quot sunt. [Basel:Michael Furter um 1506/07]. 4°. Grosse Initiale, Seitenumrahmung durch Einzelbordüren.

Die Initiale findet sich in drei verschiedenen, Furter zuzuschreibenden, Drucken des sog.Donatus minor (GW 8956 ohne Leisten, Ex.in Aarau KB; GW 8957 in Paris BN, abgeb.bei Schramm 22 Abb.1071, und 8957/5 [nach Schramm, nicht in GW] in Frauenfeld mit selbständigem Satz, beide aber denselben 5 Leisten und Leistenfragmenten bis auf die neue Leiste über der Initiale: hier in 8957 und 8957/5 zwei verschiedene, doch zusammengehörige Leisten, die Furter auch sonst um diese Zeit verwendet hat, verwandt denen seiner Postille von ca.1507 und des Bechoffen von 1509 [Nr.12]; die grosse Leiste links auch auf dem Etterlin-Titelblatt von 1507 [Nr.43], zur Kopfleiste zugehörige im Ritter vom Turn 1513). Das Vorbild - selber schon Nachschnitt nach einer in zwei Schulbüchern verwendeten Initiale P Wensslers (Schramm Bd.21 Abb.16) - ist eine von Ysenhuet ebenfalls in einem Donatus minor verwendete und dann an Furter übergegangene Initiale P (s.Schramm 22 S.5 u.25, Nrn.6 [Ysenhuet], 59 u.92 [Furter: ebenfalls Donat-Texte]: Abb.323). Vorbild dürfte - wider Erwarten - nach Komposition und Rahmung der Titelseite Ysenhuets Druck gewesen sein. Neu anstelle der Krönung nun Krone und Stifter. Die Zeichnung ist stilistisch der Allerheiligiste maria (s.u.) nahe. Frauenfeld KB: X 734 Nr.3 (in diesem Band neben weiteren Schulbüchern von 1513 und ca.1506 [Nr.11] ein bisher unbekannter Druck des Opus insigne vitam & martyrium sancte Catharine virginis martyrisque complectens des Baptista Mantuanus von Iehan Belon [Valence um 1514]: hierzu vgl.Verf. in Wandelhalle der Bücherfreunde, N.F. Jg.22,1980, H.1).

A v e f a c i e s p r e c l a r a / que pro nobis in crucis ara / facta es sic pallida... [Basel: Amerbach oder Johannes Petri um 1502-05]. 8°. Einblatt mit Holzschnitt und Ablassgebet. Kopie (a.z.O. Abb.20)

A v e v i r g i n u m g e m m a C a t h a r i n a . Ave sponsa regis regum gloriosa... [Basel:Amerbach oder Johannes Petri um 1502-05]. 8°. Einblatt mit Holzschnitt und Gebet, Fehlstelle im Text. Kopie (a.z.O. Abb.19).

Diese beiden Kopien von Gebetblättern haben sich seit längerer Zeit im Besitz von Dr. J. Benzing befunden;bei Gelegenheit dieser Ausstellung hat er sie der durch ihn ermittelten Stadt ihrer Entstehung zur Publikation überlassen. Wo sich die beiden Originale befinden, ob sie überhaupt nach dem Krieg noch existieren, ist unbekannt. Für eine allfällige Meldung oder Auskunft wäre die Bibliothek dankbar.Die beiden Blättchen zeigen eine Heilige - Veronika, auch im Text nicht benannt- mit dem Antlitz Christi auf ihrem vorgehaltenen Schweisstuch, bzw. die heilige Catharina mit ihren Attributen Rad und Schwert zwischen zwei leeren Schriftbändern, beiden links und rechts zu Füssen zwei knieend betende Mönche (Augustinerchorherr und-eremit), darunter ein lateinisches Gebet an das Antlitz Christi mit Ablass Papst Innozenz IV., bzw. an Katharina.

Benzing auf die beiden letzten von den Typen her als Drucke Johannes Petris, eventuell Amerbachs (weniger Frobens) oder auch dann erst Datierung um 1510 möglich - Adam Petris bestimmt. Die für beide verwendete Type ist die Type 9 (M 47. Variante gegenüber Haebler M 47, 20 Z. = 66 mm) Isaacs der Druckgemeinschaft Amerbach Johannes Petri Frobeni, die auch jener der drei allein verwendet hat - eher Amerbach und Petri als Froben - und dann Adam Petri, nach Isaac zuerst verwendet in der Gemeinschaftsausgabe der Biblia Latina vom 15.Mai 1502 (Isaac 14193, Taf.II unten, nicht nachgewiesen von Proctor, Haebler und Inkunabelkat. des British Museum) Dieselbe Type zeigt ein thematisch Nr.10 verwandtes Ablass-Gebetblatt in Aarau im Deckel eines Sammelbandes mit u.a. Furters Postille von 1511 (Mb.Q.272) aus Muri:

G e g r ü s s e t s ü e s t a l l e r h e i l i g i s t e m a r i a... [Basel: Amerbach oder Johannes Petri um 1502-06]. 8°. Einblatt mit Holzschnitt und Ablassgebet (a.z.O. Abb.21).

Das Blatt zeigt unter einem Holzschnitt mit gekrönter Maria mit Jesuskind im Strahlenkranz auf Mondsichel, zwischen links auffälliger Blume und rechts knieendem betendem Kartäuser ein deutsches Mariengebet und einen nicht vollständig erhaltenen, aber nach Nr. 10 ungefähr ergänzbaren Ablasstext (zu Holzschnitt und lat. Vorbild des Textes s.u.).

Alle drei Blätter zeigen jedoch als kleine Abschnitt-Initialen in dieser Type nicht belegte ADG. Auf Basel weist aber auch eindeutig der Holzschnitt der heiligen Catharina des einen Blattes, auch die Madonna des Aarauer Blattes lässt sich gut einordnen; stilistisch nicht unbedingt auf Basel weisen würde die Veronika mit dem Antlitz Christi des anderen Ablassblattes. Band ausgestellt als Nr.72. Dieselbe Type (ohne die nicht dazugehörigen ADG) zeigt weiter ein schon bekanntes Blatt mit der Messe des heiligen Gregor:

O d o m i n e J e s u c h r i s t e a d o r o t e i n c r u c e p e n d e n t e m... [Basel nicht vor 1502]. 8°. Einblatt mit Holzschnitt und Gebet.

Der Holzschnitt des Blattes, das, wie im vordern ein oberrheinischer Schrotschnitt mit dem heiligen Georg von ca.1470, im hintern Deckel eines um die Jahrhundertwende vom Basler Kartäuser Georg Carpentarii geschriebenen Sammelbandes von Erbauungsschriften eingeklebt ist, wird von Koegler nach "Basel (?) um 1495", von Schreiber "Oberrheinisch um 1490-1500" lokalisiert und datiert. Er gehört eindeutig in die Nachbarschaft der Titelholzschnitte von u.a. Amerbachs Augustin-Ausgabe von 1494/95 (Schramm 21, Abb.647/648), Kesslers Homeliarius (1493) und Bernardinus (ib.793 u. 794), Frobens Gratian und Bonifaz/Gregor von 1493/94 (ib.22 Abb.1106 u. 1107; O.B.1 Nrn.85,102,94,103/104), die der 1972 versuchsweise als *Meister des Verardus* bezeichnete Reisser im Gefolge *Dürers* geschaffen haben dürfte. Da die Typen das Blatt nach Benzing frühestens 1502 entstanden sein lassen, kann es sich hier u.U. auch um eine zweite Verwendung, bzw. um einen zweiten Druck des ganzen Gebetblattes handeln.
Koegler, Einzelne Holz- und Metallschnitte des fünfzehnten Jahrhunderts aus der Universitätsbibliothek in Basel, Strassburg 1909, Nr.21; Schreiber Bd.3 Nr.1481a.
Band der Kartause. Mscr. A X 95

Ebenfalls in die Umgebung besonders von Amerbachs Augustin-Holzschnitten gehören die beiden schon bekannten Gebetblätter mit der heiligen Barbara bzw. Margareta:

S a n c t u m n o m e n d o m i n i m a g n i f i c e n t o m n e s p o p u l i : qui Barbare... promisit se daturum vite premia... [Basel: Amerbach um 1495 oder 1502-05]. 8°. Einblatt mit Holzschnitt und Gebet. GW 3339, Schramm 21, Abb.678, O.B.1 Nr.52;

S a l v e c a n d e n s m a r g a r i t a... [Basel: Amerbach um 1495 oder 1502-05]. 8°. Einblatt mit Holzschnitt und Gebet. Schramm 22, Abb.1276. O.B.1 Nr.51.

Die beiden Blättchen zeigen oben eine Darstellung der heiligen Barbara mit ihrem Turm bzw. der gekrönten Margarita mit dem besiegten Drachen, beide auf einer Wiese zwischen oben zwei leeren Schriftbändern, zu Füssen zwei knieend betenden Mönchen (wohl jeweils Augustinerchorherr und -eremit), darunter zweiteilige Gebete an die betreffenden Heiligen.

Stilistisch geschwisterlich zu diesen beiden gehört nun aber auch die oben beschriebene Catharina. Hieraus müssen wir schliessen, dass der Holzschnitt der Catharina 1502 oder später (Datierung nach Type s.o.) hier für einen Zweit- oder späteren Druck des Gebetes verwendet worden ist, dass anderseits Barbara- und Margareta-Gebete im ersten Druck von ca.1495 vorliegen - sie befinden sich im vordern und hintern Deckel des Basler Sammelbandes Inc.678 des Guldin Spiegel des Sunders von 1497 (O.B.1 Nr.53), Geschenk des Niclaus Rüsch an die Kartause - oder, wie Benzing vermutet, hier ebenfalls in gleichzeitigen Drucken (Nachdrucken?) vom Anfang des 16.Jahrhunderts erhalten sind (die Type ist Furters Type 4, bei ihm von ca. 1490 bis zuletzt 1517 belegt: GfT 1073,1022,1025,1027, Isaac 14132 mit Taf.I, Frobens Type 4, belegt 1494-96: Proctor 7756-7761, GfT 1034/35 und Amerbachs Type 19, belegt u.a. 1491-97: Proctor 7590,7592, 7612 u.a., GfT 897 u. 893, hier das Beisp. jedoch weder Aristoteles noch die angegebene Nr. von Proctor = 7631 = Bernardinus). Beide in Inc.678 (hierzu vgl. auch Amerbach-Korrespondenz Bd.1 Nr.63 Einl.).

Die Komposition dieser drei Gebetblätter und des Ablass-Gebetblattes mit dem Antlitz Christi geht, mit den beiden Augustinern, einem Chorherrn und einem Eremiten, eindeutig auf den Titelholzschnitt des 2.Bandes des Sermones Augustins von Amerbach 1495 zurück, der unter dem Herzen Augustins knieend links einen Augustiner-Chorherrn, xylographisch bezeichnet als "Frater Augustinus Dodo de frisia Canonicus regularis", Chorherr am Augustinerstift St.Leonhard und Mitarbeiter an der Ausgabe (vgl. B.M. von Scarpatetti, Die Kirche und das Augustiner-Chorherrenstift St.Leonhard in Basel, Diss. Basel 1974,S.323-331, bes.329), zeigt (und natürlich nicht mit Lenkey - wie der Holzschnitt nicht von *Dürer* ist - Augustin selber mit den Zügen *Dürers*, vgl. O.B.1 Nr.85; auch eine reale Porträtähnlichkeit mit Dodo ist natürlich nicht zu erwarten), rechts einen Augustinereremiten. Welche beiden knieenden Augustiner übrigens auf den Kartographen Nicolaus Germanus, der Papst Paul II. sein Werk überreicht, der Widmungsinitiale N in L.Holls Ptolemaeus, Cosmographia, Ulm 1482, zurückgehen dürften, deren Basler Exemplar (Inc.358) aus dem Besitz Johann Amerbachs stammt, und auf deren Papstdarstellung wohl auch der Ambrosius in Amerbachs Ausgabe von 1492 (O.B.1 Nr.91, Schramm 21, Abb.600) teilweise zurückzuführen ist; zum Vorbild der Karte *Grafs* in Reischs Margarita s. Nr.14d.

Dürfen wir daraus auch schliessen, dass, wie beim Hortulus von ca. 1513 und beim Einblattholzschnitt in Freiburg und München mit dem Stürtzel-Wappen der Freiburger Augustiner-Eremit Maximilian Stürtzel als Stifter dargestellt zu verstehen ist (vgl. Nr.93), das eine oder andere Basler Kloster oder beide die kleinen Blätter haben drucken lassen?
Hierauf deutet auch das Vorbild der Aarauer Madonna im Strahlenkranz: um 1495 hat Friedrich Riedrer in Freiburg die Schrift des 1487 verstorbenen ehemaligen Priors der Basler Kartause Heinrich Arnoldi De Septem festivitatibus gloriosissime semper virginis Marie gedruckt (O.B.1 Nr.55), mit auf Titel- und Titelrückseite einer Darstellung der gekrönten Maria mit Jesuskind im Strahlenkranz auf der Mondsichel, links auf der Wiese eine grosse Blume, rechts leeres Schriftband (das den beiden des neuen Catharina-Holzschnitts besonders nahe ist) und darunter knieender betender Kartäuser (das Basler Exemplar F P VIII[2] 9 Nr.2 ist Geschenk Bergmann von Olpes an die Kartause). Denselben Holzschnitt hat Riedrer (Typen) auch mit Mariengebet und Ablass Sixtus IV. (gest.1484) darunter als Einblatt gedruckt: erhalten auf dem vorderen "Vorsatz" des Handschriftenbandes A VII 68 aus der Basler Kartause, mit Devotionalien, geschrieben um 1500 (goldbraun und grünbraun koloriert; vgl. Koegler, Einzelne Holz- und Metallschnitte Nr.19, Schreiber Bd.2 Nr.1097m). Die Darstellung hier eines Kartäusers dürfte - wie auch der Verfasser des Buches nahelegt - auf Veranlassung des Druckes durch die eng verbundenen Basler oder Freiburger Kartäuser zurückzuführen sein.
Auf den Ablass-Gebetdruck mit diesem Holzschnitt - wohl seine Zweitverwendung - geht nun eindeutig das Basler Blatt in Aarau von 1502-06 zurück, und ebenso schon früher, entgegen Schramm (Bd.21 Abb.795:Kessler) jedoch wohl erst zu Beginn des 16.Jahrhunderts gedruckt (vgl. zur Wiederverwendung des Holzschnitts in Nr.10), ein weiterer Basler Druck mit der Maria mit Jesuskind im Strahlenkranz auf der Mondsichel, links die auffällige Blume, mit deutscher Uebersetzung des Ablasses und Gebets Sixtus IV., nur dass hier sinnvoller an die Stelle des Kartäusers zwei die Maria krönende Engel getreten sind. Dieser Holzschnitt wird bei Nr.10 in die Nähe des *Meisters DS* gestellt; dessen Werk dürfte der kleine Holzschnitt in Aarau sein, wie die Netzschatten am Gewand der Madonna und ein Vergleich mit den drei feinen Holzschnitten des sog. Moserbüchleins (Nr.19: Bock Nr.45, 46 u. 54), die Koegler ihm zugewiesen hat, nahelegen. Textlich (so in der Reihenfolge Ablass-Gebet) steht das grosse Blatt seinem lateinischen Vorbild näher; der Holzschnitt des kleinen Blattes geht hingegen in der Komposition trotzdem direkt auf den Freiburger Druck zurück, nach dem auch der Text übersetzt ist (mit Umstellung und Aenderungen im Ablasstext), wobei stilistisch die Madonna im Strahlenkranz mit Krone des Tübinger Nachdrucks (Johann Otmar 1500?) von Brants Flugblatt Ave preclara getütst (Heitz, Flugblätter des Sebastian Brant, Nr.16) eingewirkt haben könnte, ebenso die kleine Madonna *Schongauers* (Kupferstich Lehrs V, 35; Ex. im Kupferstichkabinett Basel). Zu einem Zürcher Druck Hans Rüeggers von 1504 eines Blattes mit einem grossen Madonnen-Holzschnitt und dem Sixtus-Ablass-Gebet s. H.Koegler, Ueber das Flugblatt der Juliusgeschenke und die Druckwerke des Hans Rüegger in Zürich, Schweizer. Gutenbergmuseum, 12/1926, S.47-54 (53/54).

10 b. H a n s C l i n g e r / I s e n h û t . Ursely holder bûle min geistlich zû syngen. [Basel: Furter vor 1508, wohl um 1500]. Einblatt mit Holzschnitt und Liedtext. Fol.

In seinem Werk über die Liedpublizistik im Flugblatt des 15. bis 17.Jahrhunderts, Bd.2 (1975) hat R.W.Brednich als Nr.50 mit verkleinerter Abbildung 15 dieses in München (BStB, Einblatt III,47) erhaltene Blatt mit einem dreizehnstrophigen Marienlied publiziert, das in seinem Hauptteil, den Strophen 5-12, die (hier) fünf Schwerter d.h. Leiden Marias kommentierend erzählt, und in dessen letzter Strophe sich der Dichter "hans clinger" nennt. Unter der Schlussstrophe folgt die Angabe ".Isenhût.". Brednich hat das Blatt "wahrscheinlich Basel: Lienhart Ysenhut, um 1508" zugeschrieben. Das Datum ergibt sich aus dem Besitzereintrag des Bandes, aus dem das Blatt stammt, Tegernsee anno 1508 (s. Abb.), als Terminus a.q.; 1508 hat Ysenhuet allerdings nicht mehr gedruckt. Benzing hat auf Anfrage das Blatt hingegen mit Bestimmtheit Michael Furter zugeschrieben, dessen Type 10 (GfT Taf.1029: undatierte deutsche Meinratslegende Copinger 3966) verwendet ist. Ueber den Autor Hans Clinger lässt sich im Augenblick leider nichts weiteres sagen; ist er = Hans Isenhut? Ein solcher, Rebmann, ist 1486 bezeugt. Hat Furter für Lienhart Isenhut gedruckt?

Der kleine Holzschnitt links oben zeigt eine Verkündigung an Maria; der Engel tritt von links auf Maria am Pult in ihrem Gemach zu. Der inkunabelartige Stil deutet auf Entstehung kaum lange nach 1500, die Komposition weist auf die entsprechende Darstellung in Lienhart Ysenhuts Itinerarius / Walfart Marie von 1489 zurück (Schramm 22, Abb.209), die hier spiegelbildlich frei und verkleinert nachgebildet ist. Der Holzschnitt passt vom Format 39:55 in keinen der Erbauungsbuch-Zyklen Koeglers, auch zu keinem der dortigen Einzelholzschnitte; da Furters dort verzeichnete kleine Holzschnitte - wie z.B. die Verkündigung im sog. Moser-Büchlein von [1506/07] (Nr.19) - im allgemeinen eher moderner wirken, obwohl sie mit Koegler wohl ganz in den Anfang des Jahrhunderts zu datieren sind, dürfte unser Blatt auch vor diesem Druck, möglicherweise schon um 1501/02 oder Ende des 15.Jahrhunderts zu datieren sein.
Lit. bei Brednich (s.o.). Kopie des Exemplars München BStB.

11. [P s e u d o - R e m i g i u s]. Regula puerorum Remigij: et Regule congruitatum mediocres. Dominus que pars. Basel: Michael Furter [um 1500 oder später]. 4°. Druckermarke, 2 Holzschnitte.

Ein dem Remigius von Auxerre, Lehrer in Auxerre, Reims und Paris, um 841 bis um908, der in zahlreichen Kommentaren zu älteren Grammatikern und theologischen Werken die karolingische Gelehrsamkeit dem späteren Mittelalter vermittelt und uns so bewahrt hat, untergeschobenes Grammatik-Lehrbuch. Vor und noch nach 1500 in zahlreichen Ausgaben erschienen, mehrere allein bei Furter (vgl.O.B.1 Nr.111).

Dieser Druck enthält ausser der häufiger verwendeten Marke Furters Heitz-Bernoulli 16 (= Schramm 22, 1081) - s. Nr.3b - und dem ebenfalls nicht so seltenen Holzschnitt mit Christkind und Evangelistensymbolen in der älteren Fassung (Schramm22, 1069) - s. Nr.7 - den Schramm nur noch aus dem Cato (Nr.52) bekannten Holzschnitt mit dem Neujahrs-Christkind mit dem Schriftband mit dem Neujahrswunsch (wie auf Kalendern) "Ein gůt selig iar". Beide Drucke sind Schramm nur in je einem Exemplar bekannt (Cato in Dresden). Der Holzschnitt ist bisher - wohl als Inkunabelholzschnitt zeitlich zu früh betrachtet (Weisbach hat ihn immerhin schon ins 16.Jahrhundert datiert: Baseler Buchillustration S.70/71) - nicht mit dem Werk des *DS* in Zusammenhang gebracht worden; er dürfte, wie das Christkind des späteren Evangelistentitels (Nr.7a: um 1506) und das etwas spätere am Ufer vor Augustin spielende Christkind des Moser-Büchleins (Nr.19) seinem Frühwerk zuzuweisen sein. Weiter dreimal 1506 - datiert - im Doctrinale Prima pars doctrinalis Alexandri cum sententijs, ebenfalls bei Furter (firmiert): zweimal in P.II und auf Titelrückseite des mitgedruckten zugehöriger Textus Alexandri cum utili et succincta alteratione (Ind.Aur.*103.460 und *103.461: Einsiedeln, freundl.Auskunft K.Bugmann); vgl.Koegler, Erbauungsbücher E.25 (hier Doctrinale fälschlich J.Wolff zugeschrieben; der Holzschnitt von Koegler nicht zugewiesen).
Schramm 22,46 Nr 98 (u.52): Abb.1074. Hain 13822? KN 712? Zum Autor s.auch F.Geldner, Wiegendruckausgaben der der "Regula Dominus que pars", Arch.f.Gesch.d.Buchwesens 10/1969, Sp.646-54 (654). - Der Datumsansatz 1506 wäre auch für unsern Druck nicht abwegig, zeigt dieser doch auf der Schlussseite zwei schwarzgrundige Leistenstücke, die in datierten Drucken zuerst 1507 bekannt sind (Alter mit Kopfputz, Eule auf Ranke mit Vase): s.zu Nr.137a. Leihgaben: Kantonsbibl.Frauenfeld: X 734, bzw. Stiftsbibl.Einsiedeln: Inc.816 (739)

12. J o h a n n e s B e c h o f f e n . Quadruplex missalis expositio, litteralis scilicet allegorica, tropologica et anagogica. Basel: Michael Furter 1.Januar 1509. 4°. 1 Holzschnitt mit Bordüren auf Titelseite, Druckermarke.

Die Schrift zur Erklärung der Messe im vierfachen Schriftsinn (Litteral- oder eigentlicher Sinn des Textes, allegorischer Hauptsinn christologisch/ekklesiologisch, individualistischer Sinn: tropol., eschatologischer Sinn: anagog., nach H.Lausberg, Handbuch der literarischen Rhetorik, München 1960, Bd.1 §901) des sonst offenbar gänzlich unbekannten Augustinereremiten Bechofen (auch Bechhofen; Zumkeller kennt nur 4 Ausgaben Furters dieses Werkes, biographisch oder handschriftlich nichts, Kunzelmann Tl.2 kennt ihn nicht, ebenso nicht Basler Matrikel, Amerbach-Korrespondenz und Wackernagel) ist fünfmal bei Furter erschienen; andere Ausgaben sind nicht bekannt. Das Datum "Anno... millesimo quingentesimo nono kl'as Januarij" ist wohl wie oben zu lesen; die erste Ausgabe ist von 1505 (vgl. Korrektur im GW zu Hain), die vorliegende ist die zweite.
Der kleine Holzschnitt - das Christkind steht nackt mit der Weltkugel in der Rechten vor Strahlengrund in Wolkensaum - ist, in ähnlichem Format wie die Holzschnitte des *DS* für Furter von ca.1506, von denselben Bordüren seitlich gerahmt wie jene. Er ist kaum für diesen Druck geschaffen, aber auch nur aus diesem einzigen Druck von 1509 bekannt. Koegler: "Steht der Art des Meisters DS nah" ; darf ihm nun wohl, nach jenen Holzschnitten für Furter, ebenfalls zugewiesen werden. Angeregt - vgl. Nr.7a - von *Schongauers* segnendem Christkind (M. Bernard S.70)?
Koegler Erbauungsbücher E.2. Heitz-Bernoulli Nr.17 (ausgestellt im Psalterium von 1503: Nr.5).
Leihgabe der Universitätsbibliothek Freiburg i.Br.

13. N i k o l a u s S c h r a d i n . Konigk disz kiergs [d.i. Kronigk disz kriegs] gegen dem allerdurchlüchtigisten hernn Romschen konig, als ertzherzogen zů Osterich und dem schwebyschen pundt dero sich das Heylig Romisch rich angenomen hat eins teilsz, und stett und lender gemeiner eidgenosschafft des andern. Gedrugkt und vollendet Inn... Surse Im Ergow uff zinstag vor Anthengen tag Im xv/c Jar [d.i. 14.1.1500]. 4°. 42 Holzschnitte (27 verschiedene).

Nikolaus Schradin, aus Reutlingen erhält 1505 als Unterschreiber in Luzern das Bürgerrecht geschenkt; später Bärenwirt; gest. ca.1531 (HBLS 6, 1931, S.243). Seine Reimchronik über den aktuellen, soeben zu Ende gegangenen Schwabenkrieg schreibt der gebürtige Schwabe in Luzern in der Tradition der bisherigen Schweizer Chroniken, und in deren handschriftlicher Tradition wird sie, nach dem Vorgang der Burgundeschen Historie des Strassburgers Hans Erhart Tüsch von 1477 (O.B.1 Nr.14), illustriert gedruckt.
Die Holzschnitte dürften wie die signierte grosse Schlacht bei Dornach, mit Ausnahme von zwei primitiven, vom *Meister DS* stammen (so auch zuletzt Ferd.Geldner, Die deutschen Inkunabeldrucker, Bd.1, 1968, S.292). In Entgegnung auf Koegler, Kunstchronik, will Bock in der Chronik nur den "in seiner Derbheit und Einfalt bemerkenswerten Holzschnitt... die Barfüsser bei der Betrachtung des Ochsengestirns" (S.7) vielleicht dem Anfänger *DS* zuweisen, die übrigen wie die Schlacht einem alten Schweizer Meister, der vielleicht sein Lehrer gewesen sei, obwohl er in Wahrheit vom Meister des Narrenschiffs gelernt habe. A.Pfister, Vom frühen Basler und Schweizer Buchdruck (1957), S.55, lobt seine nicht mehr indifferenzierten Massen, die auffälligen Haltungen und Gebärden seiner Gestalten, seine modernen landschaftlichen Figurenhintergründe bei aller Gotik in der Chronik: "Er ist neben Urs Graf der Hauptvertreter der werdenden Renaissance in Basel und wohl einer der hervorragendsten Gestalter, welche die Spätgotik in die neue Zeit überführen". Wenn wir gröberen Schnitt der populären und wohl auch möglichst billigen Publikation einer Chronik - gegenüber Gelehrsamkeit und doch anspruchsvollerer Unterhaltung in lateinischer Sprache - zugute halten dürfen, dazu vielleicht noch den Umstand, dass die Stöcke nicht unter den Augen des Reissers *DS* und nicht im technisch fortgeschrittenen Basel geschnitten wurden, sondern in einem Ort der eidgenössischen Chroniktradition, dann werden uns eher als die Ungeschicklichkeiten und konventionellen Einzelheiten die Aehnlichkeiten mit allgemein anerkannten Werken des *DS* auffallen: ausser der vom Thema her besonders individuellen Ochsenkopf-Vision die mehrfach wiederholte Eckarchitektur-Szene (vgl.u.a. Strassenszene in De fide conc. nach Narrenschiff Schramm1172), die beiden Innenräume mit beratenden Boten (dort der hereineilende Hund, ein Verwandter des Gerson'schen Hundes *Dürers* von 1494/1502 und Vorläufer des Hundes von De fide Bl.B des *DS* und des Pilgerhundes *Urs Grafs* von 1512) mit denen in De fide (Kellerszene B_1 r°, Architektur und Figuren Prügelszene A_4 r°) und der Kammer des Ambrosius (Vorbilder im Narrenschiff), die Landschaften, zum Kirchenbrand d_1 die Brände im Narrenschiff. Auch in De fide sind nicht alle Holzschnitte gleichwertig. Vgl. zur Schlacht von Dornach, Nr.13 a.

Hain 14526. Verzeichnis schweizer. Inkunabeln und Frühdrucke, Fasz.1, Nr.26. Hans Kaufmann, Der Bischof von Mainz, Zürich 1966. Koegler, Kunstchronik, N.F.18(1906/07), Sp.290. Bock Nr.51 u. S.7.
1.Ex. Geschenk 1872, 2. Ex. aus Museum Faesch (Sammelband) A N V 38 und E J VII 52 Nr.1

Ausgestellt: im ersten Exemplar das Wunderzeichen zů elses zaberen (Ochsenkopfvision zweier Barfüsser, die einen gelehrten Mann - aus Basel gemeint - um Rat fragen); Schlacht der Bündner auf der Malszer Heid; Waffenlieferung des französischen Königs an die Eidgenossen zur Verstärkung; Landung der Königlichen am eidgenössischen Ufer des Bodensees.
Im zweiten Exemplar: Botenszene mit Hund (vgl. trotz hier z.T. schlechtem Schnitt die Gesichtszeichnung mit der des Ambrosius; auch die Innenarchitektur und die Möbel des Ambrosius-Holzschnittes - u.a. die Löwenköpfe - weisen durchaus noch ähnliche feine Zeichenzüge des Verardusmeisters auf; die Boten der zehn alten Orte. Links der Zug des Königs aus den Niederlanden den Rhein hinauf gegen die Eidgenossen (auf dem Verdeck des Schiffes, das von vier Pferden den Strom hinaufgezogen wird, Maximilian mit Begleitern).

In der Aufstellung der Holzschnitte bei J.Zemp, Die schweizerischen Bilderchroniken und ihre Architektur-Darstellungen, Zürich 1897, S.83-88, sind mindestens die Nrn.3-6, 9-11, 12?, 13/14, 18, 20-26 dem DS zuzuweisen. Auf dem Titelholzschnitt (Z.1) sprechen gegen DS der feine Fussboden und die eleganten Schuhe, die Zerbrechlichkeit der Figuren des sog. Meisters des Verardus der Basler Inkunabelillustration, die enge Parallel- statt Netzschraffierung (Komposition verwandt der des Titels des Breviarium und Missale Pragense, Nürnberg Stuchs 1492 bzw.1498); an Strassburger Holzschnitte erinnert Z.7 Einritt der französischen Boten.

13 a. D o r n e c k 1 4 9 9 . Einblattholzschnitt der Schlacht bei Dornach von 1499. [Basel um 1500].Fol.

Der von drei Stöcken auf drei Blätter gedruckte Holzschnitt (415 x 850) zeigt vor den bezeichneten Burgen von Rychenstein, Byrsegk und Dorneck mit historischen und topographischen Einzelheiten - u.a. links Kirche und Dorf Arlesheim, rechts Kirche von Dornach (Zemp fälschlich: St.Jakob) - einzelne Phasen der Schlacht vom 22.Juli 1499, zwischen dem bewaldeten Berg mit der Schartenfluh, von dem herab sich die Solothurner mit den Zürchern und Bernern auf die Oesterreicher gegen die Birs hinunterstürzen, während die Zuger und Luzerner oben erst noch im Anmarsch sind. Rechts vom Haus an der Brücke am Boden ein Krieger aus der Welschen Garde der Oesterreicher mit abwärts gegen den Boden gesenkter Fahne (Basel verhielt sich im Schwabenkrieg mehr oder weniger neutral, vgl. zu Felix Hemmerli und Sebastian Brant in Für Christoph Vischer, Basel 1973, S.159-95 mit weiterer Literatur; der Bischof von Konstanz, Hugo von Hohenlandenberg, geistlicher Herr von Kleinbasel, stand nach Bündnis 1497 mit den Eidgenossen im Schwabenkrieg auf der Seite des Schwäbischen Bundes, mit ihm wohl notgedrungen seine Kleinbasler Beamten, darunter die aus Konstanz stammende Familie Schwegler, die ihm Prokuratoren gestellt hat). Die Fahne zeigt entgegen allen übrigen erkennbaren des grossen Holzschnitts kein politisch-historisch deutbares Wappen, sondern zu beiden Seiten einer Geissel (?) die Buchstaben DS (von Koegler erkannt, eindeutig entgegen Bocks Einspruch und Lesung S.6 A.2 als S G, Sankt Georg, nach J.Zemp, Die schweizerischen Bilderchroniken..., Zürich 1897, S.79 mit A.1, der anderseits S.80-83 reiche Erfindungsgabe, frischen Sinn und engere Anschauung des begabten Meisters rühmt, in dem er einen *Rudolf Herrin* sieht, der 1487 in die Zunft zum Himmel in Basel aufgenommen worden ist, der in Solothurn die Schlacht von Dorneck gemalt hat, von dem aber kein Werk erhalten ist; ihm gibt er auch den Grossteil der Schradin-Holzschnitte): man kehre jedoch nur das Wappen nach oben (d.h. seiten- und vertikal-verkehrt), so zeigt es vor dem S ein D, das genau dem D des (auch in Spätzustand noch vom Stock mitgedruckten) Titels "Dorneck 1499" - nur der geringeren Grösse wegen leicht vereinfacht - entspricht. Auf einem gleichen Fähnchen hat versteckt auch *Conrat Appateker* (später *Schnitt*) in St.Georgen in Stein am Rhein seine Eroberung von Karthago (rechts oben) um 1516 signiert, ebenso *Ambrosius Holbein* seine Weibermacht-Einfassung 1517 auf der Fahne der Götzenstatue (ähnlich auch die zweite Signatur AH der Apelles-Einfassung auf dem Varus-Feldzeichen). F.Bächtiger, der in seinem Aufsatz Andreaskreuz und Schweizerkreuz, zur Feindschaft zwischen Landsknechten und Eidgenossen, Jb.d. Bernischen Hist.Museums, Jg.51/52 (1971/1972, ersch.1975), beide Parteien in den zeitgenössischen Darstellungen erkennen gelehrt hat, liest zwar (brieflich) auch eindeutig DS, bezweifelt aber, dass ein in seiner Schlachtdarstellung eindeutig proeidgenössischer Künstler auf dem Fähnlein eines gefallenen Feindes signieren könnte.Würde aber gerade eine (meist eher versteckte) Signatur auf einer eigenen Fahne nicht zu sehr herausstechen? Wären nicht gerade die Fahnen der eigenen Abteilungen für eine diesen fremde Künstlersignatur tabu?
Die Stilkennzeichen, für die häufig (u.a. von Bock und L.Altermatt, Der grosse Dornacher Schlachtholzschnitt, Jurablätter, Jg.11/1949, S.116-23) gegen eine Urheberschaft des *DS* die sog. handwerkliche Routine ins Feld geführt wird, können ebensogut die eines jungen Künstlers sein, der sich von seinen Vorbildern noch nicht ganz gelöst und seinen eigenen Stil erst in Ansätzen gefunden hat - könnten im Jahr 1499 sogar noch einen reifen Künstler nicht ausschliessen, der sich bei einer derartigen Schlachtdarstellung noch durch den Stil der Chronik-Tradition gebunden sieht.
Exemplare in Kupferstichkabinett Basel, ZB Solothurn (hierbei das ehem. Zürcher Fragment), K.K. Berlin, KH Karlsruhe, B.M. London. Im GNM Nürnberg ein späterer Druck von beschädigtem Stock (Fehlstelle am Kirchturmhelm links, mit Feder korrigiert),verlegt (auch gedruckt?) von Görg Erne zu Basel, wie unter dem hier mitgedruckten Schlachtlied angegeben (Georg Erne wohl identisch mit Georg Erny, Buchbinder, Sohn des Buchführers David Erni, Basler Bürgers seit 1540, Bürger von Basel und Mitglied der Zunft zu Safran ab 1550, gestorben 1601, nach freundlicher Auskunft von U.Barth, BStA): Weller Annalen Bd.1 Nr.189, R.W.Brednich, Liedpublizistik Bd.2 Nr.206. Brednichs Datum "gedr.c.1545" dürfte somit zu früh sein; eine andere, kürzere Fassung des Liedes hat Jakob Kündig, von dem datierte Drucke von 1546 bis 1564 bekannt sind, um [1562] gedruckt (Sar.151 Nr.6 = Wack.1664 Nr.1).
Im ausführlichen Amerbach-Iselin-Inventar G von 1662 ist u.a. aufgeführt "ein Illuminirte Dornekkerschlacht auff Thuch (zum Thuch vgl. die underweysung, wie man die Carten uff tůch sol leimen, und wie die tafflen nach einander gen sollen, in des Laurenz Fries Uslegung der mercarthen von 1525/27).

Weitere Literatur: Wilh.Fischer, Der Schwabenkrieg und die Stadt Basel 1499, mit Faks., Neujahrsblatt 43 für Basel: Jubelt Herr; Hans von u. zu Aufsess, Ein alter Holzschnitt mit Volkslied über die Schlacht von Dornach, 1499, mit Weckt. Wiedergabe des Nürnberger Exemplars, Schriften des Vereins für Geschichte des Bodensees..., 87/1969, S.128 (Inkunabelkatalog des Germ.Nationalmuseums Nürnberg, Wiesbaden 1970, Nr.530 (ohne neue Ergebnisse), O.Kaiser in Mitteilungen des Heimatmuseums Schwarzbubenland, H. 47/1960, 2.Folge 1.14/1974, 15/ 575; Koegler Beiträge zu... Urs Graf S.226/27; P.Kristeller, Heimat des DS, S.164/165 (liest SG und spricht ab).

Wenn durch die Bestätigung der Signatur des *DS* auf dem Schlachtholzschnitt nun auch die Schradin-Chronik für den *DS* gesichert sein dürfte, sollte man versuchen, von dieser aus auch ins 15.Jahrhundert zurückzuschreiten. Da bieten sich neben dem Titelholzschnitt zu den Deflorationes patrum von 1494 (Schramm 22, 1059, O.B.1 Nr.105, doch *"Meister des Verardus"*) als engst verwandt die Holzschnitte von Johannes Medens Quadragesimale de filio prodigo an, zuerst 1495 bei Furter erschienen (O.B.1 Nr.59-61). Im Quadragesimale (ausgestellt bei Nr. 25) sei ganz speziell auf die Massenszene Schramm 22,489, die sogar schon die in Basel zuerst für den *DS* typischen Netzschraffen für dunkle Schatten - wie auch einzelne Holzschnitte im Schradin - zeigt, auf Abendmahl, Oelberg und Strassenszene (495,497,491) hingewiesen, in der Chronik auf die Botenszenen auf Bl.a_2, i_1, m_4, ferner auf gewisse Kompositionsparallelen der feinen Begegnung mit dem Engel (476), des Gesprächs mit dem Engel auf dem Felde (485), des Botenempfangs auf Bl.c_3 und der Gesprächsszene in De fide (Bock 7). Dies als Hinweis, dass die Schradin-Illustrationen durchaus in der Basler Tradition stehen. Ebenso sei hier auf das zweite Signet Bergmanns von Olpe (Heitz-Bernoulli 23, Koegler Büchermarken S.255, Schramm22 Marke III= Abb.1272) mit zwei Narren in Astwerkbogen und u.a. Schriftband "1494" hingewiesen, erst 1494 noch für die erste Ausgabe des Narrenschiffs vom 11.2.1494 geschaffen und erst in einem Teil dieser Ausgabe noch erschienen (in den übrigen - wohl den zuerst gedruckten Exemplaren - noch Schramms ältere Marke IV = Abb.1215), das schon vom Datum her trotz der einen Schellenkappe kaum mehr von Dürer sein kann - und auch von Winkler (S.10) dem "Meister des gnad her?" gegeben worden ist - was wieder darauf hinweist, dass der *Gnad her- oder Verardus-Meister* der junge spätere Reisser der De fide-Holzschnitte,d.h. der junge *DS* sein könnte.
Sollte sich das Werk des *DS* in die Mitte der 1490er Jahre zurückverfolgen lassen, dann müsste wohl die Geschichte der Basler Buchillustration bis 1500 (Weisbach 1896 u.a.) und v.a. des Narrenschiffs in vielem überdacht und ganz neu geschrieben werden! Für 1499 sollte die Autorschaft des DS beim Holzschnitt des Einblattdrucks Jakob Lochers De monstroso puero nato in opido Rhayn, bei Bergmann 1499 erschienen (Schramm 22, Abb.1265), erwogen werden, für 1496 der stilistisch weiter fortgeschrittene und künstlerisch aus der Serie herausragende Holzschnitt des betenden Vaters in der Passio S.Meinradi (Schramm 22, Abb.525). Zu ähnlicher Verwandtschaft von Holzschnitten der Revelationes des Methodius von 1498 sowie von Zusätzen in der Navis stultifera von 1497 s. bei Nr.25.

14 a. G r e g o r R e i s c h . Margarita Philosophica. Friburgi: Ioannes Schottus Argentinensis vor dem 15.Juli 1503. 4°. 26 Holzschnitte (excl. geometrische und Marginalbilder).
Leihgabe der UB Freiburg i.Br.

b. Ohne Ortsangabe Joannes Schottus Argentinensis 16.März 1504 (eher ebenfalls Freiburg als Strassburg oder Basel). 4°. 43 Holzschnitte (s.o.) D A VII 13

c. Basel: Michael Furterius & Joannes Scotus 16.Februar 1508. 4°. 39 Holzschnitte (s.o.) D A V 18

d. Basel: Michael Furter 5.März 1517. 4°. 38 Holzschnitte (s.o.) D A V 22

e/g. Strassburg: Joannes Grüningerus24.Januar 1515. 4°. 24 Holzschnitte. D A VII 12 und K b XII 1

h. Basel: Henricus Petrus für Conrad Resch 1535. 4°. 38 Holzschnitte. k f IV 12

f. Basel: Sebastianus Henricpetri März 1583. 4°. 27 Holzschnitte. D A V 17

Gregor Reisch aus Balingen kam 1487 an die Universität Freiburg und wurde 1489 magister philosophiae. 1496 tritt er in die Kartause Johannisberg bei Freiburg ein und 1502 wird er deren Prior. Beichtvater Kaiser Maximilians. Er stirbt 1525 in Freiburg. Prior in Basel, was eine Chronikstelle für 1500 bis 1502 notiert, ist er wohl, trotz dem Wunsch des damals nach Buxheim berufenen Priors Louber, nicht gewesen, stand aber, als Visitator des Ordens und durch persönliche Beziehungen mit Louber, Amerbach u.a., mit der Basler Kartause in engem Kontakt (vgl. die Basler Ausgabe der Kartäuser-Statuten; G.Münzel, Der Kartäuserprior Gregor Reisch..., Freiburg i.Br. 1937, S,27-33). Seine Margarita Philosophica ist ein "Lehrbuch, das von den Anfangsgründen der sieben artes bis zur Magisterprüfung emporführte" (R. v.Srbik, Die Margarita philosophica des Gregor Reisch, Akad.d.Wissenschaften in Wien, Denkschriften, 104[1941], S.83-205: S.101), auf Grund von Aristoteles und pseudo-aristotelischen sowie des Albertus Magnus naturwissenschaftlichen Schriften zum Zwecke seiner Vorlesungen an der Universität Freiburg von Reisch zwischen 1489 (Erlangung der Magisterwürde und Beginn seiner Lehrtätigkeit) und 1496 (Datum des Widmungsgedichts Werner von Themars aus Heidelberg: III.Kal.Ian.1496, d.h. Ende Dezember 1495 nach unserer Jahresabteilung mit Beginn am 1.Januar), gesammelt und verfasst, 1503 zum erstenmal gedruckt. Zusammenstellung der mindestens 12 Ausgaben bis 1600 bei Srbik S.106.
Die Illustrationen stammen schon in der ersten Ausgabe von verschiedenen Händen; neben zwei Gruppen von Holzschnitten im kupferstich-ähnlichen Strassburger Inkunabelstil Grüningers und Kistlers stehen stilistisch freiere, neuere; beide Gruppen wird Johannes Schott, der Sohn des Strassburger Druckers Martin Schott, der nach Studien in Freiburg, Heidelberg und Basel (1497) nach dem Tod seines Vaters (1498) dessen Geschäft übernommen hat, aus Strassburg nach Freiburg mitgebracht haben - Druckerei und damit gewiss auch Illustratoren gab es damals in Freiburg keine (1506 weilt Schott in Basel, dann wieder in Strassburg, ab 1509 mit eigener Druckerei). Srbik führt S.101, nach Hartfelder, einen "doctum Baccalaureum, Martinum Obermüller, pictorem etiam egregium, et ingeniosum" aus Konrad Pellikans Chronikon (hg.von B.Riggenbach,Basel 1877, S.22) an, den Reisch dem ihm befreundeten Pellikan der hebräischen Sprache und Schriften wegen 1501 aus Freiburg nach Tübingen geschickt hat,als möglichen Illustrator.

Dieser *Martin Obermüller* ist sonst gänzlich unbekannt (vgl. Rott, Quellen 1, S.103). Zwei stilistisch jüngere Holzschnitte, dazu die stilistisch ihnen verwandte eingefügte Weltkarte mit den Windgesichtern hat Koegler seither dem *Urs Graf* zugeschrieben; den von P.Kristeller (Urs Grafs früheste Arbeiten für den Holzschnitt, Die graphischen Künste, Mitteilungen, Bd.32(1909), S.50/51) und ihm ungenau Aderlassmann genannten Tierkreismann, den jener Graf zuschrieb, spricht Koegler ihm im Gesamtkatalog ab. Diese Zuschreibungen an *Urs Graf* werden nun bestätigt durch den Tübinger Fund des Lobgesangs mit signiertem grossem Holzschnitt Grafs bei Schott von 1503/04 (Nr.52b). Am 25.2.1504, also noch kurz vor der zweiten Ausgabe Schotts (die darum wohl nach Freiburg zu lokalisieren ist), erscheint die erste Ausgabe Grüningers in Strassburg (ihr folgen drei weitere), mit z.T. freien Kopien der Holzschnitte Schotts. 1508 erscheint die erste Basler Ausgabe, bei Furter, mit den in der zweiten Ausgabe schon um 16 neue vermehrten Holzschnitten Schotts, dazu neuen, die Koegler dem Basler *Meister DS* zugewiesen hat, was allgemein angenommen worden ist. Ein wohl ebenfalls zu dieser Gruppe gehöriger Holzschnitt erscheint dagegen erst in späteren Drucken Henricpetris. Ritter schreibt Répert. Nr.1985 "L'édition de 1504 a paru à Bâle" (um 1957); Histoire S.173 (1955) hingegen lässt er auch die Gemeinschaftsausgabe Furters und Schotts von 1508 noch (bzw. wieder) in Strassburg gedruckt sein. Mindestens Teile der Ausgabe von 1504 hat Pellikan in Basel zur Korrektur gelesen, wie er im Chronikon schreibt (ed. Riggenbach S.28), sodass möglicherweise hier schon Furter der Verleger, Schott nur noch der Drucker (in Freiburg oder wieder in Strassburg) war. Das Problem scheint noch ungelöst, vgl. Ritter Histoire S.173.

a. 1. Exemplar = Ausgabe Schott 1503: Titelblatt. Es zeigt im Rund erhaben die Philosophia triceps, d.h. naturalis, rationalis, moralis, humanarum rerum: die dreihäuptige Philosophie der Physik, der Logik und der Ethik, gekrönt und beflügelt, mit Buch und Szepter; zu ihren Füssen die sieben Artes liberales: die freien Künste Logik, Rhetorik, Grammatik, Arithmetik, Musik, Geometrie und Astronomie, mit denen der Inhalt des Werkes dargestellt ist; um das christliche Lehrgebäude herum oben die vier grossen Kirchenväter Augustinus, Gregorius, Hieronymus und Ambrosius als die Vertreter der Philosophia divina, der Theologie, unten Aristoteles und Seneca als die der Natur- und Morallehre; so die aus dem Altertum übernommenen Wissenschaften jeweils von der christlichen Weisheit bekrönt.
Kristeller Nr.447. Ebenfalls in der Ausgabe Freiburg 1504, dann erst wieder in der Basler von 1583.
Exemplar Freiburg i.Br., z.T. koloriert.

Abb. 172,23 Dazu als Einzelblatt aus dem Basler Kupferstichkabinett das Titelblatt der Basler Ausgaben von 1508 und 1517. Als einziger der Titel- oder Typusholzschnitte ist hier der scholastisch-abstrakte des Titelblattes ersetzt worden (neben einem zur Geometrie und zur Badeszene); wurde er als besonders altertümlich betrachtet? Der neue zeigt links vorn thronend, wohl als Philosophia divina zu verstehen, die Weisheit, auch wieder gekrönt mit Szepter und Buch, aber nun als natürliche Frau dargestellt; aus ihrem Leib wächst, analog den mittelalterlichen Wurzel-Jesse-Darstellungen des Stammbaumes Christi, der Baum, auf dessen Aesten und Zweigen wie Blüten die drei Philosophien und die sieben Artes liberales mit ihren Attributen sitzen (besonders reizvoll für die Phil.moralis Lehrer und Schüler); oben links und rechts der Trinitas zu Seiten die Madonna im Strahlenkranz und wieder die vier Doctores ecclesiastici (hier ohne ihre Namen); unten, auf dem natürlich gewachsenen Boden, nicht nur ein dem Künstler sehr liebes Hündlein neben dem Thron der Weisheit, sondern vor allem gross in der Mitte des Vordergrundes in der Landschaft und nicht mehr einer scholastischen Konstruktion die Turba (philosophorum), die Schar der weltlichen - auch schon der alten heidnischen - Weisen, die aus dem Buch der göttlichen Weisheit lesen: eine Darstellung, die gegenüber ihrer Vorgängerin den auch am Oberrhein nun anbrechenden Hochhumanismus spüren lässt. Die Komposition zeigt engere (nur zufällige oder traditionelle? - Verhältnis des *DS* zur Mittelrheinkunst?) Verwandtschaft mit dem Dominikaner-Stammbaum Hans Holbeins von 1501 in der Predigerkirche von Frankfurt a.M. (vgl. auch bei Nr. 60). Bock Nr.19. Daneben Kopie der hierarchisch-scholastischen Darstellung der Rhetorica (diese Darstellung wird nicht ersetzt, bei Grüninger frei kopiert).

b. 2. Exemplar = Ausgabe Schott 1504. Aufgeschlagen aus der Geometrica practica die in den Basler Ausgaben durch einen neuen, kleineren Holzschnitt ersetzte Darstellung des Baculus Iacob, des Jakobsstabes, eines um 1300 erfundenen Instruments zum Messen von Winkeln (bestehend aus einem mit Skala versehenen Längsstab und einem kürzeren versetzbaren Querstab) auf Bl.r_3 v°; davor auf r_2 v° eine Hand mit dem digitus (Finger = vier Gerstenkörner nebeneinander) als Mass, welche Darstellung wohl zusätzlich zu den von Kristeller und Koegler zugeschriebenen Holzschnitten dem Werk des *Urs Graf* zuzuweisen ist (wozu vielleicht noch weitere kleine Randbilder und der Salamander in Buch 9 stossen dürften); auf Bl.dd_3 r° die Darstellung der Astronomia über dem Atlas, der das Himmelsgewölbe mit den Bahnen des Mondes, der Planeten und der Sonne auf seinen Schultern trägt. Auch hier, wie beim Wochenbett und kleineren Bildern in Buch 9 (Kap.8, 10-15, 27-35) scheint es uns nicht abwegig, an frühe Abwandlungen des Strassburger Stils durch *Graf* zu denken. Einige dieser Holzschnitte ab 1544 in den Cosmographien: S. Nr.479.
Kristeller Nr.448. Exemplar aus der Basler Kartause, Geschenk Gregor Reischs. D A VII 13

Dabei Einzelblatt der Darstellung des Geometers mit dem Jakobsstab vom *Meister DS*, ab Ausgabe Basel 1508 (Koegler Anzeiger S.316, Bock Nr.20). Kupferstichkabinett Basel.

c. 3.Exemplar = Ausgabe Furter/Schott 1508. Aufgeschlagen aus dem Tractatus II De Astrologia des 7. Buches (zum 1.Traktat s. nächstes Exemplar) der von Kristeller entgegen Koegler wohl zu Recht mit den andern beiden ganzseitigen Holzschnitten *Urs Graf* zugeschriebene Tierkreismann (vgl. o.; die Tierkreiszeichen geben jeweils an, an welchen Stellen der Aderlass zur günstigsten Zeit vorgenommen werden soll), besonders eng mit den jungen Windgesichtern der von Koegler ja nun auch ihm zugeschriebenen Weltkarte (und der Hand, s.o.) verwandt, nicht im geringsten mit den übrigen, traditionellen, alten Holzschnitten (Bl.v_7 v°).Konventioneller, aber möglicherweise nur durch den überlieferten Typus bedingt und doch auch demselben Künstler zuzuschreiben der ebenfalls von 1503 an vertretene anatomische Situsmann, der die Lage der Organe im Körper zeigt (Bl.E 4 r° im Buch über die Natur; der Tierkreismann bezeichnenderweise nicht in diesem!), sicher die Figur zu Buch VI Kap.XI. Von Rowlands nicht angenommen. Zur Darstellung der Seelenkräfte in X 21 vgl.*Dürers* sog. Pirckheimer-Porträt in Ludovicus de Prussia, Trilogium animae, Koberger 1498, dessen einziges figürliches Textbild auf Bl.E r° (Schramm 17,583).
Alter Besitz (früher Joh.Henr.Frölich Jac.Hagenbach). Kologiert D A V 18

d. 4.Exemplar = Ausgabe Furter 1517. Aufgeschlagen auf Bl.q_6 v° der Holzschnitt zu Buch 7, Traktat 1 De principiis Astronomie: Ptolemeus wird von der Astronomia zur Beobachtung der Gestirne angeleitet, vor gebirgiger Landschaft und See. Von Kristeller und Koegler *Urs Graf* zugeschrieben (vgl. zur Astronomia die Martha in der Fusswaschungsszene und den Diener der Handwaschung des Pilatus in der signierten sog. Ringmann-Passion Urs Grafs). Auf B_4 r° zu Buch 9 De origine rerum naturalium (Vom Ursprung der Dinge und Erscheinungen der Natur) ein neuer Holzschnitt für die Badeszene (zuerst in der Ausgabe von 1508), lebendiger und ehrlich gegenüber Hässlichkeiten, den De-fide-Holzschnitten verwandt, von Koegler und nach ihm Bock dem *Meister DS* zugewiesen; dazu Kopie des entsprechenden Holzschnitts aus den Ausgaben Schotts von 1503 und 1504. 480 bei Furters Tod noch nicht verkaufte Exemplare der "industria sua ac ere proprio" gedruckten Auflage sind beim Inventar am 2.5.1517 u.a.an den Buchhändler und Verleger Wolfgang Lachner verpfändet gewesen: vgl.zu Nr.208. Zu Ptolemaeus-Porträts allgemeiner s. Nr.477AB. Kristeller (s.o.), Koegler GK Nr.18. Koegler Anzeiger S.316 Anm., Bock Nr.21.Rowlands Nr.2. Exemplar aus Museum Faesch. D A V 22 Abb. 167,1

Weltkarte, nach Holls Ptolemaeus, von 1503 an verschieden dem Buch eingefügt; Exemplar aus der Ausgabe von 1504 (hinter Bl. x_4; weiter in Ausgabe 1535, zwischen S.1446 und 1447): Die Erde von zwölf Winden - blasenden jungen und alten Gesichtern - umgeben; ein traditionelles Motiv, doch in der individuellen Darstellung der verschiedenen Winde, von Engeln über Lausbuben und Strolche bis zu zerfurchten Alten, einer sogar bebrillt, höchst originell dargestellt. Von Koegler wohl zu Recht im GK *Urs Graf* zugewiesen: Nr.2. Zum Viturnus mit Brille vgl. die signierte Zeichnung Junger Mann mit Taschensonnenuhr GK 33 (vormals Privatbesitz Basel, jetzt Kupferstichkabinett; von Koegler 1504 datiert,sonst meist um 1508; zu ihrem Monogramm vgl. dasjenige von Nr.52b),zum Zephyrus vel favonius vgl. verschiedene Alte der ebenfalls etwa gleichzeitigen Ringmann-Passion. Direktes Vorbild dürfte, trotz teilweise ausgetauschten Windnamen, die erste in Holzschnitt und in Deutschland gedruckte Weltkarte in der Cosmographia des Ptolemaeus von Lienhart Hol in Ulm 1482 (Bl.70/71 in Ex.UB: Inc.358) gewesen sein (Schramm 7, Abb.7, verfälschend), nach U.Becker, Die erste Enzyklopädie aus Freiburg um 1495, Freiburg 1970, S.28/29, "die beste Vorlage, die Reisch zur Verfügung stand und seinem Anliegen am besten entsprach" (eher als die Winde von Jacopo de Barbari's Plan von Venedig von 1500. Tollkühne Neuerung die Perspektive des Nothus vel Auster. Originell Reischs Alibinotiz auf dem ptolem. Landabschluss des Mare Indicum: hic non terra sed mare est ... Von der Widmungsinitiale dieses Druckes, dessen Basler Exemplar aus dem Besitz Amerbachs stammt, mit Buchübergabe durch den Bearbeiter, den Benediktiner Nicolaus Germanus, an den sitzenden Papst Paul II. (ib.Abb.1), könnten übrigens die beiden knieenden Augustiner in Amerbachs Sermonenbachs stammt, mit Buchübergabe durch den Bearbeiter, den Benediktiner Nicolaus Germanus, an den sitzenden Papst Paul II. (ib.Abb.1), könnten übrigens die beiden knieenden Augustiner in Amerbachs Sermonen-Ausgabe durch den Augustinerchorherrn Dodo 1494/95, deutlicher noch der schreibende Ambrosius in der Ausgabe durch den Basler Kartäuser Heynlin bei Amerbach 1492 angeregt sein (O.B.1 Nr.85 bzw.91; Schramm 21, Abb.648 bzw.600). Nach der Karte Holls wohl auch die der Schedelchronik 1493. Rowlands Nr.1. Abb. S S.II/III

e. 5. Exemplar, zum Vergleich = Ausgabe Grüninger 1515 (Holzschnitte identisch mit seiner Ausgabe 1504): zu Buch 7 Typus Astronomie (die Astronomia weist Ptolemeus in der Beobachtung der Gestirne an), typisch grüningersche Kopie im glatten "Metallschnittstil" ohne jede Kreuzschraffur, nach dem Holzschnitt *Grafs*; Landschaft ohne "Schweizerberge" und ohne die von *Dürer* im Narrenschiff an den Oberrhein eingeführten Schiffe auf dem Gewässer. Aus Buch 9 Darstellung der Winde mit vier groben Gesichtern um winzige südorientierte Weltkarte (bei Schott nur Häuser und keine Köpfe). Auch die grosse Karte hat bei Grüninger nur vier Windköpfe. Schmidt Répert. 1,142; Kristeller Nr.152. Alter Besitz. D A VII 12

f. 6.Exemplar = Ausgabe Seb.Henricpetri 1583. Rechts der erst in der Ausgabe Schotts von 1504 erscheinende Holzschnitt zu Buch 6 Typus geometrie (S.389): in der Mitte an einem Tisch ein junger Mann in Modetracht mit Federbarett, der mit Zirkel und andern geometrischen Instrumenten sich betätigt; um ihn herum kleinere mit geometrischen Instrumenten tätige Figuren; über ihm Schriftband und gestirnter Himmel. Der Holzschnitt, der offenbar zum Druck der ersten Ausgabe nicht mehr rechtzeitig fertig geworden ist, ist zuerst von Kristeller (s.o.), dann auch von Koegler *Urs Graf* zugeschrieben worden. Vgl. den Tisch der Fusswaschung in der Ringmann-Passion. Kristeller streicht die Holzschnitte Grafs in der Margarita, neben der Passion, heraus als "ein interessantes Beispiel, wie der Stil der monumentalen Kunst (grossfigurig und weiträumig, nach dem revolutionierenden Beispiel von Dürers Apokalypse von 1498) in der Buchillustration Eingang findet, den mechanischen, handwerklichen Betrieb der Kartenmaler und professionellen Formschneider aus diesem Gebiet verdrängt und ihre Tätigkeit auf das rein Technische der Holzschneidearbeit beschränkt". Links als Vergleich dazu der seit der ersten Ausgabe Schotts verwendete Holzschnitt Typus grammatice (von S.1): Nicostrata, die Mutter Euanders in Vergils Aeneis und sagenhafte Erfinderin der lateinischen Schrift, erschliesst dem Knaben mit dem Schlüssel Congruitas (Kongruenzlehre in der Grammatik, oder Uebereinstimmung, Eignung?) das traditionelle Lehrgebäude - den Inhalt des Buches (er gehört zum ersten Abschnitt des Buches) - den Turm der Wissenschaften, als Triclinium philosophie (Kosthaus der Philosophie) bezeichnet. Dort lehren ihn unten Donat (noch mit der Rute) und Priscian (schon ohne Rute) die Grammatik, dann - immer noch zum Trivium gehörig - Aristoteles die Logik und Tullius(Cicero) die Rhetorik und Poesie; im Quadrivium folgen Boetius mit der Arithmetik, Pythagoras mit der Musik, Euclides mit der Geometrie, Ptolemeus mit der Astronomie; zuoberst im Turmgeschoss lehren "der" philosophus (Aristoteles) die Physik, Seneca die Moral und schliesslich Petrus Lombardus (um 1095-1160, hier anstelle der vier Kirchenväter) die Theologie oder Metaphysik. Dem traditionellen Aufbau der Lehre entspricht die ganz von der gedanklichen Konstruktion und nicht vom Bildlichen bestimmte Darstellung.
Typus geometrie: Koegler GK Nr.27. Erste Beschädigung des Stockes, noch geringer, in der Ausgabe von 1517. Alter Besitz. Rowlands Nr.3. D A V 17

g. 7.Exemplar, zum Vergleich = Ausgabe Grüninger 1515 (Holzschnitte identisch mit denen seiner Ausgabe 1504). Da Schotts erster Ausgabe der Margarita der Titelholzschnitt zur Geometrie offenbar noch nicht zur Verfügung gestanden hatte, hatte hier die Ausgabe Grüningers noch kein Vorbild zur Verfügung.Bezeichnenderweise ist denn hier (ab 1504, vgl. Schmidt, Répertoire 1 Nr.66) motivisch traditionell eine allegorische Personifikation der Geometrie zustandegekommen, während Graf moderner einen tätigen Geometer selber darstellt. Technisch dadurch auch charakteristischer im "Kupferstichstil" der Werkstatt Grüningers als die Kopien nach Schott.

Dazu die Kopie des Schott'schen Baculus-iacob-Holzschnittes;hier mag der Vergleich dieser Kopie mit ihrem Vorbild neben der freien Bearbeitung desselben Vorbildes durch den Meister DS dessen Stil charakterisieren helfen.
Schmidt 1,142; Kristeller Nr.152. Alter Besitz, 1667 Kloster Beinwil. K b XII 1

h. 8.Exemplar = Ausgabe Henricus Petri 1535. Aufgeschlagen der Titelholschnitt zu Buch 7, Traktat 2 De astrologia : Ptolemaeus, nun nach 1507 ohne Krone, der mit einem Quadranten nach dem Mond visiert. Von Dodgson, Koegler, der in einer seitenverkehrten und kleineren Darstellung desselben Motivs im Zürcher Kalender Kungsbergers von 1508 (s. Nr.26 und hier Kopie) eine Kopie unserer Darstellung erkannt hat, und von Bock dem *Meister DS* zugewiesen, als ursprünglich für die Ausgabe der Margarita von 1508 vorgesehen, dort aber nicht verwendet. Hier die erste Verwendung, dann in weiteren Drucken Henric Petris: Münster, Organum Uranicum 1536 (K e I 11 Nr.3; K l I 2 Nr.2; K l I 4 Nr.4), Claudius Ptolemaeus, Geographica universalis (hg. von Münster) 1545 (E U I 48) und 1552 (E U I 49 Nr.1), Münster, Cosmographei 1550 (E U I 79) und Cosmographia universalis 1550 (1.lat.Ausgabe.: E V II 1), März 1554 in Johann Herolds Heydenweldt (Anhang Diodórus Siculus S.190: E K IV 53); wohl nach der Ptolemaeus-Ausgabe von 1545 erscheint eine freie Kopie unseres Holzschnitts in Ptolemeo, La geografia, in Venedig bei Nicolo Bascarini für Gian Battista Pedrezano Okt.1547/1548 (Essling Nr.1700). In den Ausgaben der Cosmographie hat Henric Petri die verschiedensten älteren Titelholzschnitte, abwechselnd von Ausgabe zu Ausgabe, zuerst als ganze, dann nur noch einzelne Bordüren oder Teile verwendet; einzelne eindeutig ältere Titelbilder sind sogar erst aus diesen Ausgaben (noch) bekannt; vom Meister DS erscheinen in den ersten deutschen Ausgaben auch noch zwei Holzschnitte aus der Etterlin-Chronik (später durch "modernere" Bearbeitungen *Hansrudolf Manuel Deutsche* ersetzt). Henric Petri dürfte auch der Drucker - und damit Besitzer - des Stocks des Pilgerholzschnitts des *DS* (Bock Nr.23, Kukab. Basel) Ende der 20er Jahre gewesen sein (Koegler Anzeiger S.316). - Davor zu Buch 6, Trakt.2 (Geometria practica) die Darstellung des Geometers mit dem Jakobsstab, die diejenige der Ausgaben von 1503 und 1504 ersetzt hat (vgl. 2.Exemplar und Einzelblatt). Weiteres zu Ptolemaeus-Porträts s. in Nr.477AB; vgl. auch Nr. 477a.

Abb. 167,2

Dodgson Nr,15, Koegler Anzeiger S.226, Kunstchronik Sp.289 (die Zürcher Kopie an beiden Orten Urs Graf zugeschrieben, diese Zuschreibung im GK ausdrücklich zurückgenommen, vgl. zum Kalender), Bock Nr.20. Alter Besitz. k f IV 12
Weitere Literatur: Die erste Enzyklopädie aus Freiburg um 1495, Die Bilder der Margarita philosophica..., hg. u. erl. von Udo Becker, Freiburg 1970.

15. P e t r u s v o n R o s e n h e i m . Memorabiles evangelistarum figurae. Pforzheim: Thomas Anshelm 1502. 1505. 1507. 4°. Je 15 Holzschnitte, dazu Ausgaben 1505 und 1507 mit Druckermarke.

Der Titel der kleinen reichbebilderten Schrift muss in der ersten Ausgabe aus dem Geleitgedicht Sebastian Brants herausgelesen werden; für die folgenden lautet er dann Rationarium Evangelistarum, omnia in se evangelia prosa, versu, ymaginibusque quam mirifice complectens: zudem ist sie noch unter dem Namen Ars memorandi bekannt. Die Schrift, hier herausgegeben von Georg Simler ("Georgius Relmisius Anipimius"), dem aus Wimpfen gebürtigen Humanisten, Juristen und geschätzten Pädagogen, Korrektor des Verlages Anshelms, Rektor der berühmten Lateinschule in Pforzheim und später Professor in Tübingen, Lehrer Melanchthons an beiden Orten, ist ein Teil des Roseum memoriale divinorum eloquiorum des Petrus von Rosenheim (Wiechs bei Rosenheim am Inn 1380 - Basel 1433), des bedeutenden Reformators der süddeutschen Benediktinerklöster, Teilnehmers an den Konzilien von Konstanz und Basel (Leiter der Hussitengesandschaft), dazwischen Priors des Reformklosters Melk. Während die meisten seiner Schriften (Predigten, Traktate, Gedichte, Briefe) noch heute nicht gedruckt sind, erlebte sein mnemotechnisches Gedicht, das den Inhalt der Heiligen Schrift in leichter zu behaltenden Merkversen zusammenfasst - für jedes Kapitel ein Distichon - zahlreiche Ausgaben. Er wurde damit zum Begründer der biblischen Mnemotechnik. Der von Simler hier herausgegebene Teil umfasst die vier Evangelien, zu den Versen nun noch in Bildern und erklärender Prosa vorgestellt, wie der Titel ab 1505 sagt.
Die Bilder lehnen sich - auch sachbedingt - eng an ein um 1470 in drei leicht voneinander verschiedenen Ausgaben im oberdeutschen Gebiet erschienenes Blockbuch "Ars memorandi notabilis per figuras evangelistarum" (je ein Exemplar erhalten) an (zu diesem s. W.L.Schreiber, Basels Bedeutung für die Geschichte der Blockbücher, Strassburg 1909, S.29/30, L.Volkmann, Ars memorativa, Jahrb.d.kunsthist.Sammlungen in Wien, N.F.Bd.3, 1929, S.111-200: S.119/120; für Abb. am besten H.P.Kraus, Catalogue 131/1971 Nr.15). Dieses enthielt aber als Text nur die Kapitelhinweise in Prosa zu den Bildern, die im Druck in sprachlich/typographisch korrigierter und gekürzter Form jeweils den Versen vorangehen; die Verse enthielten die Blockbücher nicht. Die Blockbücher ihrerseits bieten, zusammen mit einem allgemein gehaltenen Tractatus de arte memorativa in einer wohl in Salzburg oder Umgebung entstandenen Sammelhandschrift der Wiener Nationalbibliothek von etwa 1480-1490 (Cod.5393), dessen Darstellungen irgendwie vom Blockbuch abhängig sein dürften (Volkmann S.124 ff.) die ältesten Darstellungen dieser Art. Die Darstellung von Gegenständen, die für Sachinhalte oder Geschehnisse zu erinnern sind, an einem Menschen oder einer ähnlichen Figur, wie sie sich im 16.Jahrhundert ausbreitet (s. bei Volkmann), dürfte somit zuerst für die Evangelien, und zwar in diesen Blockbüchern oder einem gemeinsamen Vorbild angewandt worden sein - und hier dürfte sie wiederum auf die älteren Aderlass- bzw. Tierkreismänner zurückgehen, wie wir sie in der spätmittelalterlichen medizinischen und medizinisch-astrologischen Illustration finden: Tierkreismänner mit eingezeichneten Tierkreiszeichen, wie z.B. bei K.Sudhoff, Tradition und Naturbeobachtung = Studien z.Gesch.d.Medizin, H.1 (1907), Taf.VIII u. IX aus dem Anfang des 15.Jahrhunderts und einem Kalender des Johannes Nider von Gmünd von 1470, Fig.12 u. 13 ("Ketham" 1491), und ders., Beiträge z.Gesch.d.Chirurgie im Mittelalter Tl.1 = Studien z.Gesch.d-Medizin, H.10 (1914), Taf.LIV, LVIII, LXII-LXV.

Die treibende Kraft hinter dieser Ausgabe Simlers, die Texte durch Bilder und Merkverse einer breiteren Leserschaft nahebringen will (das ursprüngliche Gesamtwerk war als Lehrbuch für junge Theologen entstanden), dürfte wieder einmal Sebastian Brant gewesen sein, der den Drucker aus Basel und Strassburg gekannt hat, und dessen Epigramm den Druck einführt und auf die Bedeutung der Bilder und Merkverse hinweist. Die Holzschnitte sind in allen Ausgaben Anshelms identisch, nur der Rahmen von der dritten Ausgabe an vereinfacht. Sie stehen, im Jahr vor dem Erscheinen des Hrabanus beim selben Drucker entstanden, dessen Holzschnitten stilistisch so nahe, zumal den Textfiguren, dass sie kaum einem andern Künstler zugewiesen werden dürfen. Die realistische Wiedergabe der Gesichter ist auch hier der des *Meisters DS* mindestens nahe verwandt - die eine Zuweisung müsste wohl die andere nach sich ziehen. Vermittlung aus Basel durch Sebastian Brant wäre nicht weniger denkbar als Entstehung am Ort (etwa auf Wanderschaft oder bei Herkunft des *DS* vom Mittelrhein). Auf denselben Meister scheint mir aber mindestens das grosse Titelbild von Anshelms Plenarium zu weisen: die Ranken und die Gesichter einiger seiner zahlreichen Figuren, wie auch die einiger weiterer des Plenariums, besonders solcher aus unteren Schichten, Leidender und Bittender, aber auch Landschaften und Sonnen- und Monddarstellungen scheinen wie auf den späteren Stil des ungeschönten Realismus und der Zersetzung der klaren Linie des *Meisters DS* vorauszuweisen. Doch das Plenarium ist schon 1488 in Strassburg gedruckt, wohin der Badenser Anshelm nach seiner Basler Studienzeit gezogen war, und die Annahme würde somit die Zuweisung der Holzschnitte der drei Werke an den *Meisters DS* aus chronologischen Gründen sehr stark in Frage stellen.
H.Alberts, Reuchlins Drucker, Thomas Anshelm, Festgabe Johannes Reuchlin, Pforzheim 1955, S.205-265, hebt S.227 den im Plenar zum ersten Mal gesuchten und erreichten "malerischen Eindruck durch modellierende feine Strichlagen" statt groben Licht- und Schattenkontrasten die nach Kolorierung verlangen, hervor, bezweifelt die Illustrierung der Pforzheimer Drucke durch Anshelm selber (S.229 u. 234), schliesst aber auch die beiden Hrabanus-Titelholzschnitte vom Werk ihres Meisters der Pforzheimer Offizin aus, als Baldung (in seiner Nürnberger Zeit somit) nahestehend (S.230). Herkunft des Illustrationsstils aus Strassburg (Anshelms erstem Druckort!) liegt nahe, doch eine spezielle Linie von den Holzschnitten der Adolescentia Wimpfelings (O.B.1 Nr.68) zu denen der Ars memorandi (S.234) besteht kaum. Zur Reihenfolge der Ausgaben s. Alberts S.239.
Druckermarken: 1505 (F K IX 25 Nr.3) Heitz-Barack Nr.5; 1507 (ℵ C V 7a) Heitz-Barack Nr.3; 1502 (F G VII 39 Nr.2) keine. Herkunft der Exemplare: 1505: Faesch 1662; 1502: Amerbach.
Aufgeschlagen in der Erstausgabe von 1502: die zweite Figur des Johannes-Evangeliums (die Reihenfolge in den Ausgaben ist: Johannes-Matthäus-Markus-Lukas), für die Kapitel 7 (Jesus am Laubhüttenfest), 8 (Jesus und die ertappte Ehebrecherin), 9 (Auge: Heilung des Blindgeborenen), 10 (Stab: der gute Hirte), 11 (Auferweckung des Lazarus), 12 (Salbgefäss: Salbung durch Maria Magdalena, die Schwester des Lazarus, in Bethanien); dazu Kopie aus dem Blockbuch nach Kraus.
In der Ausgabe von 1505: das zweite Bild des Matthäus-Evangeliums, für die Kapitel 7 (Richteverbot, Balken im Auge und die enge Pforte zum Leben), 8 (Sturm auf dem See Genezareth), 9 (u.a. Berufung des Zöllners Matthäus,Gleichnis vom Wein und Weinschlauch: Geldbeutel oder Weinschlauch?), 10 (Berufung der Jünger), 11 (Jesu Zeugnis von Johannes dem Täufer, Aufforderung sein Joch mitzutragen), 12 (die Jünger, die am Sabbat Aehren ausraufen; Heilung des Besessenen). Das fünfte Bild, für Kapitel 25 (Kluge und törichte Jungfrauen), 26 (Kreuzesankündigung) 27 (Jesus vor Pilatus bis Grablegung), 28 (Auferstehung).
In der Ausgabe von 1507: das dritte Bild des Matthäus-Evangeliums für die Kapitel 13(Gleichnis vom Säemann u.a.), 18 (Kindersinn als Schlüssel zum Himmelreich) und das zweite Bild zu Markus für die Kapitel 7 (Jünger essen mit unreinen Händen, die Kanaanäerin - erst im Druck, der Kinder Brot im Maul der Hunde), 12 (Weinrebe und Zählbrett für Gleichnisse vom Weinberg und Zinsgroschen); dazu Kopie aus dem Blockbuch nach Volkmann.
In der Ausgabe von 1503 (Privatbesitz Basel): das vierte Bild zu Lukas, für die Kapitel 19 (Jesu Einzug und Tränen über Jerusalem), 24 (Auferstehung).
Kopien bei Jan van Ghelen in Antwerpen 1532 (Abb. bei W.Nijhoff, l'art typographique dans les Pays-Bas pendant les années 1500 à 1540, Bd.2, Anvers Van Ghelen Taf.V,43).
Holzschnitt 1 nachgebildet bei einer Beschreibung des Druckes aus einem Wiener Sammelband in Das Merckwürdige Wienn, Frankfurt und Leipzig: J.P.Krauss 1744, S.110-12 mit Fig.x.

16. M a g n e n c i u s R a b a n u s M a u r u s . De Laudibus sancte Crucis opus. Phorcheim: Thomas Anshelmus März 1503. Fol. 2 + 30 Holzschnitte.

Nach dem um 1467 in Strassburg erschienenen Opus de universo mit der Epistola ad Ludovicum regem erschienen die ersten Ausgaben weiterer Werke des Hrabanus Magnentius Maurus (Mainz 780 - Mainz 856), seit 822 Abt in Fulda, seit 847 - durch Ludwig den Deutschen - Erzbischof von Mainz, wegen seiner geistlichen Tätigkeit für Ostfranken und seiner didaktischen Schriften und Bibelkommentare Praeceptor Germaniae genannt - daneben Gedichte, u.a. beliebte Figurengedichte - erst 1503 bis 1505 bei Thomas Anshelm in Pforzheim, also etwa gleichzeitig mit der Hroswith-Ausgabe des Conrad Celtis in Nürnberg (1501). Wie bei der Besorgung der handschriftlichen Vorlage zu dieser (vgl. O.B.1 Nr.211) wirkt auch hier, neben Wimpfeling als Herausgeber, Johannes Trithemius mit (s. Bl.Aa_5 r°), daneben der Herausgeber der Ars memorandi bei Anshelm, der ersten illustrierten nach den Blockbüchern (s. Nr.15), Georg Simler (s. Bl.Aa_4 r°, Aa_5 v°). 1503 erscheint unser Band, 1504 die Commentarii in Genesin et Exodum, 1505, ebenfalls herausgegeben von Simler, De institutione clericorum.
Die beiden Titelholzschnitte und die 30 über den Text gelegten Holzschnitte der Figurengedichte werden von Ernstotto zu Solms, Der Meister DS, Zeitschrift für Kunstwissenschaft, 15 (1962), S.63-80, dem *Meister DS* zugeschrieben, der auch in Basel vorwiegend für den aus Pforzheim stammenden Drucker Jacob Wolff gearbeitet hat. Stilistiche Eigentümlichkeiten werden für die Zuweisung herangezogen: ein Vergleich des Gesichts Papst Gregors IV. auf dem ersten Holzschnitt mit dem eines Kriegsknechts der grossen Kreuzigung des *DS* (Bock Nr.41), allgemein ein realistischer Verzicht auf Idealisierung in der Darstellung älterer Menschen auch hohen Standes (den zeigt aber ebenso der Titelholzschnitt zu des Trithemius Liber Octo questionum ad Maximilianum Cesarem, Oppenheim 1515 [A N VII 2 Nr.5], der unsern beiden Holzschnitten

sehr nahe steht, aber mit Recht noch nie mit dem *Meister DS* in Zusammenhang gebracht worden ist und dies ja auch schon vom Datum her ausschliessen dürfte), wo die beiden Titelholzschnitte besonders mit dem Basler Ambrosius zu vergleichen sind, die Raumdarstellung - ebenfalls mit dem Ambrosius-Holzschnitt zu vergleichen, die Astwerk-Baldachine, die Solms auf *Reuwich*, den er mit dem *Hausbuch-Meister* gleichsetzt, und das Mittelrhein-Gebiet zurückführt (wohin sie allerdings durch Reuwich und auf andern Wegen aus Oberitalien gekommen sein könnten: W.Paatz, Das Aufkommen des Astwerk-Baldachins in der deutschen spätgotischen Skulptur und Erhard Reuwichs Titelholzschnitt in Breidenbachs "Peregrinationes in Terram sanctam", in Bibliotheca docet, Festgabe für Carl Wehmer, Amsterdam 1963, S.355-367). Die Zuweisungen erscheinen nicht unplausibel; immerhin müssten sie konsequenterweise, da Solms ja auch die textentsprechend eng an die handschriftliche Vorlage (vgl. o. zu Hroswith), die er in der Fuldaer Handschrift Codex Vindobonensis 652 (jetzt reproduziert in den Codices selecti Nr.33, Graz 1972) aus den Jahren 831-840 sieht, und an den Druck des Textes gebundenen Holzschnitte der Figurengedichte dem *Meister DS* zuweist, auf die Memorabilis evangelistarum figurae des Petrus von Rosenheim ausgedehnt werden, die ab 1502 mehrmals von Anshelm gedruckt wurden (s. Nr.15), und auf die in der Einleitung unseres Druckes das Tetrastichon des Iodocus Gallus mit "memorandi vis" (Bl.Aa_3 r° Z.12/13) anspielen könnte; dann müssten sie aber mit der auch schon vorgenommenen Zuweisung dieser Holzschnitte an Anshelm persönlich konfrontiert werden sowie mit den Worten des Gallus im darauf folgenden Gedicht "Hinc modo Rhabani quas duxti ex arte figuras,/ Nemo alius nostro finget in orbe pares./ Ergo age: lima (velut coepisti) accedat ad artem/ Quam pene unus habes: premia sola feres" (ib.Z.20/23), die an die Worte der Widmung im Codex "... hunc edidit (d.i.Hrabanus) arte librum./ Quo typicos numeros, tropicas et rite figuras/ Indidit..." anklingen und sich nicht nur auf den Druck beziehen müssen. Muss man die Hrabanus-Holzschnitte dem *Meister DS* wieder absprechen, seine stilistische Nähe zum Stil des Mittelrhein-Gebietes bliebe (vgl. Einführung zum *DS*), ebenso die thematische der Titelbilder zu Basel (s.u.). Während die sachbedingte Aehnlichkeit der Illustrationen in den Handschriften nicht beurteilen lässt, auf welche Handschrift die Ausgabe Wimpfelings zurückgeht, hat sich die Vermutung von Solms (S.67/68) bestätigt: der Text des Druckes geht auf den Vind.652 zurück, der allerdings nicht sicher aus Fulda stammt, aber zur Zeit des Druckes noch im Stephanskloster in Würzburg lag, wie Hans-Georg Müller, Hrabanus Maurus De laudibus sanctae crucis, Studien zur Ueberlieferung..., Düsseldorf 1973, S.110 bzw. 107 und 36 gezeigt hat; die Holzschnitte - das Lamm inmitten der Evangelistensymbole und der anbetende Autor des letzten Gedichts - könnten sogar eher auf das Fuldaer Original (Müller S.49 ff.), Cod.Vat. 124, zurückgehen, vgl. Abb. bei Müller, während die beiden Titelbilder der Buchübergabe ohnehin nur indirekt als solche auf die Handschrift, direkt in ihrer Gestaltung aber wohl auf die von Brant angeregten Titelbilder seiner Basler Kirchenrechtsausgaben (vgl.Nrn.94 ff.) zurückgehen.
Die beiden Titelholzschnitte zeigen - während in den Handschriften Alkuin den Hrabanus mit seinem Buch dem Empfänger des Geschenkes, Bischof Otgar von Mainz, empfiehlt, bzw. Hrabanus diesem in Anwesenheit zweier weiterer Mönche das Buch überreicht - die Empfehlung des Hrabanus an den Papst, bzw. seine Uebergabe des Buches an diesen, der das Buchsäcklein in der Hand hält - auch diese Aenderung wohl unter dem Einfluss der Basler Holzschnitte. Die Verdoppelung des Titelholzschnitts dagegen könnte von einem andern, zwar ursprünglich auch wohl in Basel vorgesehenen, dann aber in Nürnberg erschienenen Druck angeregt sein, der Ausgabe der Hroswith: in der Hess. Landes- u. Hochschulbibliothek Darmstadt befindet sich, nach Mitteilung von K.H.Staub, das persönliche Exemplar Simlers des Hrabanus-Drucks (mit Bürstenabzügen von zwei Holzschnitten und Textkorrekturen für den Drucker), und dieses ist mit der Ausgabe der Werke Hroswiths von Celtis, Nürnberg 1501, zusammengebunden; diese dürfte somit ebenfalls Simler besessen und in nahem Zusammenhang (natürlich in erster Linie textgeschichtlich) mit seiner Hrabanus-Ausgabe gesehen haben. Den beiden Titelholzschnitten Dürers für die Hroswith, vielleicht noch aus seiner Basler Zeit stammend (vgl.O.B.1 Nr.211; Cranach Basel 1974 Nr.2), stehen die beiden Hrabanus-Holzschnitte nun zwar auch nicht speziell nahe, doch thematisch dürften sie ihnen nachgebildet sein. Eine eher auffällige Aehnlichkeit zeigt Cranachs um 1515 datierter Augustin-Holzschnitt. Dagegen könnte sehr wohl von unsern beiden der Springinklee zugeschriebene Widmungsholzschnitt in Johannes Trithemius, Compendium sive Breviarium...de origine regum et gentis Francorum, Mainz:J.Schöffer 1515 für Johann Haselberg (Wack. 2506) angeregt sein (Abb.bei H.Grimm, Buchführer, Arch.f.Gesch.d.B.Bd.7 Sp.1310).

Dazu Figura XV mit dem Vorbild aus dem Würzburger/Wiener Codex, die Evangelistensymbole um das Lamm herum in Kreuzgestalt.
Band aus der Basler Kartause, Extrablätter aus dem Kupferstichkabinett Basel F L VI 8

17. Ausser den Holzschnitten zum Hrabanus Maurus sind von Solms noch die der Elucidatio fabricae ususque astrolabii des Tübinger Professors der Mathematik und Astronomie Johannes Stöffler (Joannes Stoflerinus, 1452-1531), gedruckt 1512/13 und, vom Autor im Text durchgesehen, im März 1524 von Jacob Cobel in Oppenheim, sowie die Titelblätter von Reuchlins De arte cabalistica, Hagenau, Thomas Anshelm März 1517 (Wappen mit der Ara Capnionis: ℵ B III 11b Nr.1 = F B III 29 = F N VII 15 Nr.2), und von des Tübinger Professors und Kanzlers der Universität Ioannes Nauclerus Memorabilium omnis aetatis et omnium gentium chronici commentarii, Tübingen, Thomas Anshelm März 1516 (Wappen des Autors mit einem Mohren als Helmzier: E B I 11) dem Meister DS zugewiesen worden.
Die Holzschnitte der Elucidatio sind vom Thema her denen des *DS* in Reischs Margarita verwandt, im Stil - besonders wenn man ihre spätere Entstehung berücksichtigt und damit des *DS* nach 1508 entstandene Werke zum Vergleich heranziehen muss - jedoch keineswegs; sie kennen nirgends die für *DS* typische Zersetzung der Linien noch seine bewusst ungeregelte Schattenschraffur; die Titeleinfassung, die dem Thema fern ist, schreibt auch Solms bezeichnenderweise dem *DS* nicht zu. Sie ist - in beiden Ausgaben verwendet - nach Hans Wechtlins Einblattholzschnitt mit Totenkopf in Umrahmung (Geisberg, Einblattholzschnitt Nr.1492) leicht vereinfacht geschaffen und eine der frühesten Einfassungen in Renaissance-Architektur (vgl.D.Stemmler, Titeleinfassungen S. 34-36). Dasselbe gilt stilistisch für die beiden Titelblätter Anshelms (ganz entgegen denen des Hrabanus); das zur Nauclerus-Chronik steht manchen Wappen *Conrad Schnitts* noch näher, doch schliesst sein frühes Entstehungsjahr eine Zuschreibung aus. K c III 4 Nr.3 (1524)

18. A m b r o s i u s . Divi Ambrosii Episcopi Mediolanensis omnia opera denuo accuratissime revisa et nonnullis locis emendata. Basel: Johann Petri & Lauendorf Mai 1506. 4°. Titelholzschnitt. Abb.68,2

Dieser nur vierzehn Jahre nach dem der Ausgabe Amerbachs von 1492 (O.B.1 Nr.51) entstandene Holzschnitt des Kirchenvaters in seiner Studierstube für die neue Basler Gesamtausgabe seiner Schriften zeigt den fast radikalen Umbruch des Stils in der Basler Buchillustration um die Jahrhundertwende, wo erst neue Meister offenbar die Anregungen des um 1492-1494 in Basel arbeitenden *Dürer* aufnehmen. Die Zeichnung der Innenarchitektur und der Möbel zeigt deutlich die Herkunft vom Basler Hieronymus *Dürers* und den Gratian-, Gregor- und Augustinus-Titelblättchen des *Verardus-Meisters*, doch mit neuer Plastizität und Wiedergabe des Raumes - was gerade nicht die Stärke des *Verardus-Meisters* und der Basler Formschneider war, und dazu die starke individuelle Zeichnung des an seinen Werken schreibenden Kirchenvaters, die dem *Meister DS* eigen ist. Zur Darstellung des Innenraumes vgl. die Innenräume des Plenariums Anshelms von 1488, besonders das Titelbildes (vier Evangelisten), Schramm Bd.20. - Der Holzschnitt existiert auch als Einblattdruck mit Oratio ad S.Ambrosium. Von diesem Ambrosius angeregt der *Urs Grafs* in seiner Hortulus-Folge für Knobloch in Strassburg 1516 (Nr.37 der Folge, GK 442; s. dort) und wohl auch der *Hans Springinklees* im Hortulus animae Schöns von 1516, wiederverwendet im Newe Testament von Peypus 1524 (Bl.126 v°).
Alter Besitz, doch Vorbesitzer nicht bekannt. Dodgson Nr.11. Bock Nr.12. F J VIII 4

19. S o g . L u d w i g M o s e r - B ü c h l e i n . Basel: Michael Furter [1506/07]. 8°. In verschiedener Zusammenstellung herausgegeben, entsprechend variiert die Zahl der Holzschnitte. Abb.167,3-5

Dieses "lieplich buchly geistlichen trosts", zuerst von Koegler 1940 "Ludwig Moser-Büchlein" benannt (Erbauungsbücher, S.138/39) nach dem Uebersetzer der darin enthaltenen Traktate Augustins, Bernhards, Bonaventuras und Thomas von Aquins, dem Basler Kartäuser aus Zürich Ludwig Moser (1442-1510), enthält Holzschnitte *Dürers*, Metallschnitte und Holzschnitte aus der Zeit des Druckes, die Koegler (s.o.; zuerst Kunstchronik Sp.290) dem *Meister DS* zugeschrieben hat, trotz dem Widerspruch Bocks (1924: Nrn.45,46, 54) wohl auch zu Recht. Alle, z.T. mehrfach wiederholt. Vgl. O.B.1 Nrn.73,84 u. 43, zu Moser auch W.-H. Haeller, Studien zu Ludwig Moser, Diss.Freiburg i.Ue.1967; K.Ruh, Bonaventura deutsch, Bern 1956, S.186-208, 279 u.a.; W.D.Sexauer, Frühneuhochdeutsche Schriften in Kartäuserbibliotheken, Diss.Heidelberg, Frankfurt a.M./Bern 1978, S.140/41.
Koegler, Erbauungsbücher Zyklus XXXVII. Druckermarken: Heitz-Bernoulli 17, 18, 19, S.XXXVIII; Koegler, Büchermarken 17, 18, 19, 18a. Beide Exemplare der UB aus der Kartause, das erste als Geschenk Furters an diese 1507; das dritte Exemplar aus Basler Privatbesitz. F O VI^2 1 und F O VI^2 2

Aufgeschlagen im ersten Exemplar: Titelrückseite des ersten Traktats, des Speculum beate Marie des Conradus a Saxonia (s. Ruh S.186 u.279) - traditionell als Marie Spiegel Sant Bonaventure dem berühmten Franziskaner zugeschrieben - mit zwei kleinen Holz- (oder Metall-?)-schnitten der Verkündigung an Maria und Anna selbdritt, gegenüber Anfang der Vorrede zum ganzen Band. - Der Holzschnitt des betenden St.Bernhard vor Seelandschaft, rechts oben erscheint ihm die Jungfrau: zum vierten Traktat Eyn sunderlich süsz gesprech zu der Jungfrowen Maria, Sant Bernhartz: *Meister DS*. Links daneben Druckermarke Furters zum dritten Traktat (Heitz-Bernoulli Nr.19, somit nicht erst 1510 belegt). Bock Nr.54. Für alle Traktate St.Bernhards verwendet. (Dessen von Kessler 1490-95 gedruckter Basler Vorgänger Bernardinus Senensis des Meisters des Verardus - vgl. O.B.1 Nr.94 - könnte sehr direkt auf den um 1450-55 entstandenen der Marienkapelle in St.Peter - Kdm.Basel-Stadt V Abb.181 - zurückgehen).
Im zweiten Exemplar: St.Augustin als Bischof und das Christkind am Ufer, das mit einem Löffel spielt, zu Sant Augustins Büchly genant des paradisz leittern, dem fünften Traktat der vollständigeren Ausgabe: Die zuerst im 13.Jahrhundert von Caesarius von Heisterbach als Exemplum erzählte Legende, die an die Stimme Gottes "Augustine, Augustine, quid quaeris? Putasne brevi immitere vasculo mare totum" der Vision in der pseudo-augustinischen Epistula ad Cyrillum (P.L.33,1123) anknüpft und die im 15.Jahrhundert bei den Malern die schlichtere des Jacobus de Voragine von der durch die Vision nicht bemerkten bittenden Witwe verdrängt (Landschaftsdarstellung! im Augustin-Zyklus zuerst bei Gozzoli in San Gimignano) berichtet etwa: Augustin meditiert über die Dreieinigkeit; er trifft am Strand ein Kind, das mit einem Löffel das Meer in ein Loch im Sand zu schöpfen scheint; der Bischof weist das Kind auf den Unsinn seines Unterfangens hin; dieses, das in Wirklichkeit das Christkind ist (und dazu mit Nimbus oder Strahlenkranz dargestellt), entgegnet, dass Augustins Vorhaben, das Geheimnis der Dreieinigkeit zu erforschen, noch unsinniger ist (nach J.u.P.Courcelle, Iconographie de Saint Augustin, Les cycles du 15^e siècle, Paris 1969, S.100; dort weitere Literatur). *Meister DS*. Bock Nr.46. Für alle Traktate Augustins verwendet.
Im dritten Exemplar, einem in der Zusammenstellung von den beiden vorangegangenen verschiedenen Band, beginnend mit Bl.J.: Madonna zwischen kniend betendem Mönch und Kardinal, der ihr kniend ein Buch, d.h. Kardinalbischof Bonaventura, der ihr seinen Traktat oder seine Schriften überreicht. *Meister DS*. Bock Nr.45. Für alle Traktate Bonaventuras verwendet (für Thomas von Aquin kein Titelholzschnitt).

20. G u i l l e r m u s P a r i s i e n s i s . Postille maiores in epistolas & evangelia per totius anni decursum... Basel: Jacobus de Pfortzheym 1507. 4°. Holzschnitt auf Rückseite des Titelblatts.

Zu Autor und Werk s. O B.1 Nrn.36-42. In unserm Exemplar nur in Photokopie enthalten der Holzschnitt des *Meisters DS* Christus am Kreuz zwischen Maria und Johannes vor Seelandschaft, sog. kleine Kreuzigung des Meisters DS. Nicht signiert.
Neuerwerbung 1951.
Koegler, Zs.f.Bücherfreunde S.441, Repertorium S.4. Bock Nr.18. Koegler, Erbauungsbücher S.147 E.19 (in engerer Verwandtschaft mit dem Moser-Zyklus?). f b 2001

21. S t a t u t a s y n o d a l i a B a s i l i e n s i a . Basel: [Johann Amerbach? 1503/04]. Fol. 2 Titelholzschnitte.

Abb. 169,1/2

Christoph von Utenheim, geb. Mitte des 15.Jahrhunderts aus adligem Elsässer Geschlecht, war 1473 als Student Rektor der Basler Universität. Domherr. 1502 zum Bischof gewählt, reorganisierte er das Bistum in ökonomischer und moralischer Beziehung, u.a. mittels regelmässiger Synoden, zu welchem Zweck er gleich zu Beginn seiner Amtszeit diese Ausgabe der Statuten drucken liess. Humanist, befreundet mit Wimpfeling, dann auch mit Erasmus, Capito, Oekolampad. Der Druck wird bald nach dem 27.September 1503 erfolgt sein, dem Datum des Prologs; die Holzschnitte können frühestens 1502 entstanden sein, Jahr der Wahl Utenheims, wahrscheinlich jedoch erst zur Zeit bzw. für die Ausgabe.
Die beiden Holzschnitte werden von Dodgson mit Vorbehalt und von Koegler dem *Meister DS* zugeschrieben, von Bock und Kristeller ihm abgesprochen, da zur Zeit seiner Entstehung *DS* nicht mehr so unfrei einen Kupferstich *Schongauers* kopiert hätte, dessen Madonna mit dem Apfel (L.5,39, u.a. Basel Kukab.) - ganz anders als bei der Maria mit Kind (Schongauer L.5,35/DS Bock 38). Anderseits dürfte für diese Maria mit Kind auf der umgekehrten Mondsichel sacrae Basiliensis aedis patrona, Patronin des heiligen Basler Münsters, dem Reisser für die bischöfliche Publikation ein fester Typus vorgeschrieben gewesen sein - liegt etwa gar *Schongauers* Kupferstich und unserm Holzschnitt nur eine selbe Plastik zu Grunde? Zudem sind Krone mit Nimbus, Strahlenglorie und Mondsichel eigene Zutaten zur gegenseitigen Kopie, wodurch doch - im wohl nur eng gestatteten Rahmen - eine ganz neue Gestalt und Komposition geschaffen ist (vgl. Nr.38). Holzschnitte des *DS* nach italienischen Vorbildern: Nr.23, 23b und 22 (?).
Zuletzt Koegler Erbauungsbücher E.41 (1940) "Die Madonna... von einem selig blendenden Licht übergossen, das in gewichtiger und wahrscheinlich entscheidender Weise für den Meister D.S. spricht" mit weiterem Vorschlag (Meister ie).
Der Holzschnitt der Titelrückseite stellt Maria mit dem Christuskind, mit einem Apfel in der linken Hand das, in deren Schutz sich der neue Bischof, knieend betend, begibt, empfohlen von seinen Schutzheiligen Hieronymus, der auf ihn hinweist, und Maria Magdalena. Ueber dem Bischof Gott Vater und die Taube des Heiligen Geistes.
Der Holzschnitt des zweiten Titelblattes zeigt das Wappen des Bischofs: Basler Bistum und Utenheim-Familienwappen mit Mitra und Krummstab. Vgl. die Darstellungen des Utenheim als Stifter mit Wappen auf zwei Scheiben aus dem Maria Magdalenen-Kloster an den Steinen, bezeichnet und datiert 1522 (jetzt Hist.Mus.Basel: Kunstdenkmäler Basel-Stadt Bd.4, S.305-307 mit Abb.345 u. 346).
Dodgson Nrn.8 u. 28. Koegler Anzeiger S.226, Erbauungsbücher E.41. Bock Nrn.42 u. 43; Kristeller, Heimat des DS, S.162-164.
4 Exemplare: das ausgestellte in Sammelband E W II 34 (darin Nr.6); dieser Sammelband ist zum grössten Teil (pro maiore parte) der Kartause vom Drucker Adam Petri geschenkt worden; der Sammelband ℵ D I 18 (darin Nr.6) ist der Kartause zum Teil (partim), nämlich was das Leben des seligen Bruno betrifft, vom Drucker Johannes Froben geschenkt worden; der Sammelband ℵ D III 4 (darin Nr.1) stammt aus dem Besitz der Familie Amerbach (fehlt Titelbl. mit dem 1.Hsn.); Falk.929 a alter Einzelband aus der Kirchenbibliothek. E W II 34 Nr.6

22. I s i d o r u s H i s p a l e n s i s . De summo bono et soliloquiorum eius de angustia & miseria hominis. Basel: Nicolaus Lamparter 24.Juli und 4.August 1505. 8°. 1 Holzschnitt auf Titelrückseite, rubriziert. Druckersignet.

Abb. 168,5

Das erste der beiden von Lamparter zusammen herausgegebenen Werke des Bischofs von Sevilla (etwa 570 bis 636), der zu einem Klassiker der christlichen Bildung geworden war, zeigt einen Holzschnitt auf der Titelrückseite: den schreibenden Autor auf einer schlicht angedeuteten Bank sitzend, auch das Pult nur mit wenigen Strichen wiedergegeben, ohne architektonischen Rahmen, alles schlicht - dem Format adäquat - auf die Person und ihre geistige Tätigkeit konzentriert. In diesem schlicht konzentrierten Ausdruck ist der Holzschnitt durchaus des *Meisters DS* würdig, dem ihn Koegler 1940 zugewiesen hat; nach italienischem Vorbild wie der Julius II. im Stella-Druck? Auch das Druckerzeichen des ersten Drucks (der zweite zeigt keines) könnte sein Werk sein. Ein dem Isidor fast gleiches Gesicht, ebenfalls im Profil und in vollkommen gleicher Haltung, zeigt der äussere der beiden Juden zu Pferde der Kreuzigung im Landesmuseum.
Koegler Erbauungsbücher E.17. - Heitz-Bernoulli Nr.24 (älter als die dort angegebenen Drucke). Sammelband der Kartause, von Georg Carpentarii. F L X 10 Nr.2

23. J o h a n n e s S t e l l a . Vite ducentorum et triginta summorum pontificum, a beato petro apostolo usque ad Julium secundum modernum Pontificem. Basel: Jacobus de pfortzheim 20.Februar 1507. 4°. Titelholzschnitt.

Abb. 168,3/4

Nach seiner Schrift Vitae Romanorum imperatorum, Venedig 1503, schuf der Priester von S.Maria Formosa Giovanni Stella, Freund u.a. des Kardinals (ab 1493) Domenico Grimani (1461-1523), des Sohns des späteren Dogen Antonio Grimani, von 1497 bis 1517 Patriarchen von Aquileia und Vertreters Venedigs bei Papst Julius II., gewissermassen die christliche Fortsetzung. Die erste Ausgabe, Venedig 1505, ist Domenico Grimani, dem Freund und Patriarchen von Aquileia, Mäzen, Sammler antiker und zeitgenössischer Kunst (Breviarium Grimani!) und Gelehrten gewidmet, die zweite bekannte, revidiert und korrigiert - wie der Geleitbrief Stellas am Ende sagt - die Wolff druckt, zusätzlich Antonio Suriano, dem Patriarchen seiner Stadt. Ein halbes Jahr später, am 31.August, wird die Schrift auch von Michael Furter gedruckt. Er übernimmt den Titelholzschnitt. Zu seiner Schlussleiste vgl. bei Nr.137a.

Der Titelholzschnitt stellt Papst Julius II., zwischen dem Wappen der Nachfolger Petri und dem seiner Familie della Rovere (Eiche) auf einer einfachen Bank sitzend, dar, mit segnender Gebärde, nach dem Vorbild der Drucks des Bernardo Vitali, Venedig 15.Januar 1505 (vgl. Kolle nach J.M.d'Essling, Les livres à figures vénitiens, Bd.2,1 [1909], Nr.1503). Der Vergleich verdeutlicht die stilistischen Eigenheiten des *DS* (vgl. speziell Mundwinkel). Der Holzschnitt ist denn auch von Koegler dem *Meister DS* zugewiesen worden; von Bock abgesprochen, kaum zu recht. Für Wolff hat der *Meister DS* die meisten seiner Holzschnitte geschaffen.
Koegler, Kunstchronik Sp.190. Bock Nr.55.
Druck Furters (Neuerw. 1957, Titelholzschnitt leicht verkritzelt: "ergänzt"): f b 2237
Ausgestellt der Druck Wolffs (Neuerw. 1965): f b 2237a

23 a. Wie wenig wir bei den gängigen Titeldarstellungen, auch von Zeitgenossen, damals schon mit Porträtähnlichkeit rechnen dürfen (es gibt natürlich Ausnahmen), zeigt ein Vergleich dieser beiden Darstellungen Papst Julius' II., der 1513 gestorben ist, mit der folgenden. Es sind "Berufs"-, Ranges-, Typenporträts.

E r a s m u s . Sog. Julius exclusus, deutsch: Von der gewalt und haupt der Kirchen ein gesprech zwischen dem heyligen S.Peter und dem allerheyligisten Bapst Julio des names dem andern. O.O.u.J. (nicht vor 1520) 4°. 2 Holzschnitte.

Der wohl von Erasmus bald nach des Papstes Tod, etwa 1513/14 in Cambridge geschriebene, auch schon Hutten, den Hofdichter Ludwigs II. von Frankreich Publio Fausto Andrelino aus Forli und andern zugeschriebene satirische Dialog zwischen Papst Julius II. und Petrus, der ihn an der Himmelspforte abweist, erscheint hier zum erstenmal in deutscher Uebersetzung, nach verschiedenen lateinischen Ausgaben (u.a. in Basel; vgl. H.Ullrich, Bibliographie des "Julius exclusus", Het Boek, 20/1931, S.81-104; Hans Schmitt, Die Satire des Erasmus..., Diss.Frankfurt a.M. 1965, S.160 ff.; The Julius exclusus of Erasmus, transl. by P.Pascal, Introd. by J.Kelley Sowards, Bloomington 1968, S.7 ff., 34; Verf. Huttenica, Zeitschrift für die Geschichte des Oberrheins, Bd.127, 1979 Seite 159-242:240) Ulrich folgt Böcking und früheren und weist die Uebersetzung dem Schlesier Joachim Cureus zu (S.100); er ist 1532 geboren; Sowards datiert sie [1520?], der Short-title catalogue des British Museum (1962) [J.Eckhart: Speyer, 1521?]. Sollte mit der - nicht zutreffenden - Zuweisung des Uebersetzers in seiner Vorrede an einen Spaniol vom Uebersetzer der von Ullrich angeführte Franz Eichmann alias Dryander alias Enzina gemeint sein, der erst 1520 geboren ist, dann wäre die frühe Datierung der Uebersetzung unmöglich, Cureus als Uebersetzer denkbar. C.Stange, Erasmus und Julius II., Berlin 1937, S.271 mit A.2, schlägt den Vater Georg Cureus vor nach Jortin (s. dort), und Joachim Cureus nur als Herausgeber, was das Datum der Ausgabe aber nicht berühren würde.
Alter Besitz, ehem. Sammelband. F M' IX 14 Nr.7

23 b. A l b e r t u s m a g n u s . Philosophia naturalis. Basel: Michael furter 22.Juni 1506. 4°. Titelholzschnitt, 3 Textholzschnitte (davon 2 geometrische), Druckermarke. Abb. 170,4-7

1506 druckt Furter, nach mehreren französischen, spanischen, italienischen und deutschen Druckern, die damals unter dem Namen des Albertus Magnus gehende Schrift Summa naturalium, Compendium de negotio naturali, die unter den Namen Philosophia pauperum und Philosophia naturalis seit dem 15.Jahrhundert im Unterricht weiteste Verbreitung gefunden hatte. Sie dürfte das Werk eines Frater Albertus de Orlamünde in Thüringen sein, der neben dem weitaus bekannteren grossen Kölner Theologen, Philosophen und Naturwissenschaftler gleichen Namens im 14.Jahrhundert ebenfalls noch als ihr Verfasser genannt wird. Sie ist u.a. aus des Albertus Magnus Summa de creaturis und der fremden unter seinem Namen überlieferten Schrift De impressionibus kompiliert; ihr fünftes Buch De potentiis animae stammt vom Verfasser des Compendiums, als der Albert von Orlamünde gilt, und ist seinerseits in der Folge auch einzeln überliefert (vgl. B.Geyer, Die Albert dem Grossen zugeschriebene Summa naturalium [Philosophia pauperum], Beiträge zur Geschichte der Philosophie und Theologie des Mittelalters, Bd.35, Münster 1938, H.1).
Die Illustration Furters geht auf die zweite der beiden ihm vorangehenden illustrierten Ausgaben zurück, die noch recht zahlreich erhaltene, somit wohl auch recht verbreitete des Georgio Arrivabene in Venedig vom 31.8.1496 - die somit in Basel damals vorhanden gewesen sein muss - die ihrerseits die Illustration ihre Vorgängerin aus Brescia von 1493 formal nur geringfügig abgewandelt hat (vgl. Essling Nr.894 mit Abb., wo auch die figürlichen Holzschnitte der Ausgabe aus Brescia wiedergegeben sind; GW 713). Der Titelholzschnitt und der blattgrosse figürliche Textholzschnitt des 1931 erworbenen Drucks Furters, die Koegler nicht mehr bekannt geworden zu sein scheinen, zeigen in ihren Abwandlungen, die besonders bei der grossen Büste eines Mannes auf Bl.f6 r zu Buch 5 De anima, der Darstellung der drei Ventriculi (Höhlen) des Gehirns (Sensus communis/fantasia; cogitativa/estimativa; memorativa sc.anima), charakteristisch sind (Realismus des Ausdrucks, formal Netzschraffur für dunkle Schatten, vgl. als Gegenstück die entsprechende Darstellung in Reischs Margarita philosophica ab 1503 zu Lib.X Tract.II De potentiis animae sensitivae), eindeutig die Stilkennzeichen des *Meisters DS*, soweit Abwandlungen bei dieserart symbolischen und naturwissenschaftlichen Darstellungen überhaupt möglich waren; zu den Abwandlungen der Gesichtszüge auf dem symbolischen Titelholzschnitt, der im Weltkreis den Schöpfergott darstellt, darum herum die Instrumente des Messens, gegenüber ihren Vorbildern vgl. die Darstellung des Isidor und Julius II. von 1505 und 1507 (Nrn.22 u. 23); die in Brescia und Venedig auf Gott und die Weisen der Erkenntnis seiner Schöpfung, der Natur (durch die Masse) und der Menschen und Bäume (durch ihre Früchte) sowie seine Lehre der Barmherzigkeit hinweisende typographische Schrift im Rahmen des Titelholzschnitts ist in Basel weggelassen worden, die erläuternde Beschriftung der Hirn-Darstellung übernommen.

Eine auffallende Aehnlichkeit(gespiegelt) mit unserm Kopf zeigt das - zuletzt von L.Pfleger, Die Geilerbildnisse Hans Wächtelins,Hans Burgkmairs und Lukas Cranachs, Archiv für Elsässische Kirchen-Geschichte, Fg.7/1932, S.179-88 (mit 3 Abb.) - *Wechtlin* (aber auch schon Baldung) zugeschriebene Holzschnitt-Porträt des 1510 verstorbenen Geiler von Keisersperg in der Ausgabe seiner Postill bei Johann Schott 1522, dem letzten Geiler-Druck in Strassburg; eine besondere Aehnlichkeit dieses Titelholzschnitts mit dem signierten Porträt Geilers von *Burgkmair*, entstanden in Augsburg 1490, besteht hingegen kaum; Pfleger supponiert ein durchaus mögliches Zusammentreffen Wechtlins mit Geiler in Strassburg 1505 und Zeichnung 1522 aus der Erinnerung. Die auffällige Aehnlichkeit mit unserm Kopf sollte immerhin die Porträtähnlichkeit des Strassburger Kopfes nochmals in Frage stellen (oder sollte gar die Entstehung beider "Porträts" zueinandergerückt werden?).
Druckermarke: Heitz-Bernoulli Nr.18 = Schramm 22 Abb.1081 (1499). Weitere Lit. s.o.
Neuerwerbung 1931. (Weiteres Ex. in Bern Landesbibl.). D E VII 27bis

24. A l b e r i c u s V e s p u c c i u s . Von der neü gefunden Region so wol ein welt genempt mag werden, durch den Christenlichen künig von Portigal wunderbarlich erfunden. [Basel: Furter 1505]. 4°. Titelholzschnitt.

Dieser Bericht des Florentiner Seefahrers im Dienste König Manuels I. von Portugal, Amerigo Vespucci von seiner dritten Reise, die 1501/2 zur Entdeckung Brasiliens geführt hatte, an den 1503 verstorbenen Lorenzo di Medici ist wohl durch zwei Landsleute Giocondo in Lissabon und Paris, deren erster ihn schon aus spanischen in portugiesische Dienste gewonnen hatte, nach Paris gelangt. Das italienische Original ist verloren. Alle späteren Ausgaben gehen auf die lateinische Lamberts von 1503 zurück, aus der auch der wohl aus dem abgekürzten Vornamen A. entstandene gebräuchliche aber falsche Vorname herrühren dürfte (nach E.Sarnow u. K.Trübenbach, Mundus novus, Strassburg 1903). "Usz latin (das in alle Welt gehen sollte: ut latini omnes intellegant) ist disz missive in Tütsch gezogen usz dem exemplar das von Parisz kam im Meyen monet mitle Nach Cristus geburt xv hundert und fünff iar" schliesst unser Druck, mit dem etwa gleichzeitig eine ganze Reihe deutscher Ausgaben erschienen, die erste wohl in Augsburg 1504 (datiert), daneben weitere lateinische. Das in verschiedenen deutschen Drucken angeführte Exemplar, das jeweils im Mai 1505 aus Paris gekommen sei, lässt annehmen, dass alle deutschen Drucke, nur mit regionalsprachlichen Varianten der Drucker, auf eine erste deutsche Ausgabe zurückgehen, der vielleicht der zweite Pariser Druck Remboldts (?) von 1504 (? vgl. Amerigo Vespucci, Firenze 1954, S.91f.) zugrunde liegt. Vgl. H.Harrisse, Bibliotheca Americana vetustissima, Bd.1 (New York 1866) Nr.37 u.a., W.Ruge, Aelteres kartographisches Material..., Nachrichten d.kgl. Ges.d.Wiss.Göttingen, Phil.-hist.Kl., 1916 Beih.S.69 ff. (spez.Nr.42).
Der Holzschnitt auf dem Titelblatt - wiederverwendet von Thomas Wolff in Marsilius Ficinus, Epistola Veritatis de institutione principis u.a. vom 29.3.1519 auf dem leeren letzten Blatt ohne Zusammenhang mit den Texten (Rückseite Signet Heitz-Bernoulli Nr.8 von 1519, Kolophon auf dem Blatt 15 r° davor): D B IX 74 - zeigt den König von Portugal, der die Neue Welt gefunden habe, mit Panzer und Schwert, in der Rechten das Szepter haltend, in der Linken den Wappenschild, auf den Boden gestützt (vergrössert abgebildet in F.P.Marjay & O.von Habsburg, Portugal, Pioneer of new horizons, Lissabon 1965, Taf.33). Da die Holzschnitt-Beschreibungen bei Harrisse leider ungenau und z.T. auch fehlerhaft sind, und Kopien aus den mir nur von der Reprint-Serie Americana Series der Massachusetts Historial Society her durch die Jubiläumspublikation Amerigo Vespucci nel V centenario della nascita (Florenz 1954) bekannten Drucken auch auf verschiedene Anfragen in USA und England leider nicht erhältlich waren (Vespucci Nrn.203-209: Drucke von [1503/1504]), kann die Bestimmung unseres Holzschnitts sich nur auf die drei Münchner und das publizierte Dresdener Exemplar stützen und muss damit fragmentarisch bleiben; immerhin sollen, nach Auskunft von John A.Braswell, Yale Univ.Libr., die Nachdrucke der Americana Series keinen Holzschnitt des Königs von Portugal enthalten. Von den Königen dieser vier deutschen Ausgaben steht der des Druckes [München: Hans Schobser um 1505] = BStB Rar.5^{h} dem unsrigen fern (Figur, Himmel, Boden). Die drei Könige der beiden andern Münchner und des Dresdner Exemplars (abgeb. bei Ruge, Geschichte des Zeitalters der Entdeckungen, Berlin 1881, S.333 und M.Pianzola, Bauern und Künstler, Berlin Ost 1961, S.11) scheinen von ein- und demselben Stock gedruckt,obwohl die Texte (Titel) variieren und die Drucke im Short-title Catalogue des British Museums verschiedenen Druckern zugewiesen werden: der Druck des Exemplars BStB Rar.5^{i} [Augsburg; Schönsperger 1505?] = G. 6543, der auch in Dresden vorhandene Druck [Nürnberg: Höltzel 1505?] = C.32.f.9; G.6544; der Druck des Exemplars BStB Rar.5^{k} im British Museum nicht vorhanden. Dieser Holzschnitt steht dem Basler recht nahe; dieser zeigt den herben Charakter beider Schnitte reiner (u.a. Gesicht),die Himmelsschraffierung sinnvoller links und rechts vom Szepter gleich ausgespart, vier Pflanzen in Basler Stil gegenüber nur zwei dazu noch unvollständigeren, den Beinpanzer in der rechten Kniekehle richtig und nicht nur schematisch dargestellt, schliesslich die Figur (besonders auch Gesicht und Hände) und Landschaft sorgfältiger gezeichnet; auch hat sich Furter schon in den 1490er Jahren besonders um Entdeckungsberichte bemüht (vgl. O.B.1 Nr.141 Columbus-Brief). Das alles deutet darauf, dass Furters Holzschnitt im andern, und dann auch in dem Schobsers kopiert worden ist. Die gegen unten weiter - heller - werdende Schraffierung des Himmels ist eine Eigenheit zahlreicher kleinerer Holzschnitte *Urs Grafs*. In den Kreis Urs Graf-Meister DS ist der Holzschnitt wohl zu situieren, wo dann zeitlich in Basel nur der *Meister DS* in Frage kommt; dann im Raume Augsburg-München-Nürnberg kopiert (nach Goldschmidt Catalogue 153/1975, Nr.52 Ficino, soll Bock ihn dem *DS* zugeschrieben haben; wo, ist hier unbekannt). Weiteres zu Vespucci s. Nr.477A.
Sammelband der Kartause, mit Handschriften und Inkunabeln. F P VII^{2} 8 Nr.4

25. [illegible] De ride contumacium in sacerdotes; [illegible] Ab... I 70,1-5
Jacobus Hartlieb [illegible] De ride meretricum in suos amatores. [Basel: Jacob Wolff von Pforzheim und/oder Michael Furter zwischen Sept. 30. und 1505]. 4°. 11 Holzschnitte, davon eine Wiederholung.

Die Verfasser der beiden quodlibetarischen Scherzreden - zu der Hartliebs ist angegeben, dass sie unter dem Präsidium des Rektors Johann Hirt, vermutlich im Jahre 1500, an der Universität gehalten wurde (Bl. B5 v°, vgl. ADB 10,670) - haben miteinander in Heidelberg studiert; Hartlieb aus Landau in der Pfalz ist immatrikuliert worden am 23.8.1493, Paulus Oetschleher aus Heidelberg am 16.10.1493. Am 9.3.1497 sind beide ad licentiam in artibus zugelassen worden und haben am 1. bzw. 11.4. abgeschlossen; 1502 ist Olearius, 1503 Hartlieb Dekan der Artistenfakultät (Matrikel d.Univ.Heidelberg, Tl.1 u.2 Anhang). Jacob Hartlieb ist dann Schultheiss in Landau gewesen; gest. schon am 8.2.1504 (ADB 10,669 f.). Die beiden lateinisch-deutschen akademischen Scherzreden Von der Treue der Konkubinen gegenüber den Priestern, bzw. der Huren gegenüber ihren Liebhabern nehmen die losen Sitten, im besonderen vieler Geistlicher, aufs Korn, zur Warnung der Jugend vor den Lastern der Zeit. Terminus post quem für den Druck ist das Datum des Cratho von Utenheim (Craft Hofmann), Rektors in Schlettstadt Bl.B_6 v°; Terminus ante quem ein Nachdruck (Kopie des Titels) bei Froschauer in Augsburg 1505 (Koegler; mit Datum vom 30.8.1505 ist De fide meretricum allein mit lokalen Anhängseln nach Schmidt Répert.5,39 und Ritter Répert.4,1954 auch in Strassburg gedruckt worden). An der Zusammenstellung der Texte hat offenbar der Briefmaler, Formschneider, Drucker und humanistische Uebersetzer Ludwig Hohenwang aus Elchingen bei Ulm mitgewirkt (1461 Student in Basel, später Drucker in Augsburg und Ulm, 1487-92 ein zweites Mal in Basel: über diesen zuletzt - Herkunft aus Elchingen, Basler und Augsburger Aufenthalte - W.Fechter, Ludwig Hohenwang als Schreiber, Neues zu seiner Biographie, Gutenberg-Jahrbuch 1977, S.29-41):... capitibus... summarium indidit (statt Kolophon). Daraus hat man ihn zuerst auch zu ihrem Drucker erklärt (ADB 12,696/97: "Sein letztes und zwar kleinstes Werk, aber dennoch erstes und grösstes Verdienst, ja die Krone seines Wirkens ist der Druck der zwei 1501 erschienenen... Scherzschriften..."). Koegler Anzeiger 225 hat zahlreiche Typen des Büchleins bei Wolff nachgewiesen, H.Weichardt, Ludwig Hohenwang, Diss.Greifswald 1933, S.18, gibt Furter als von anderer Seite als erwiesen an. In einer wohl späteren ungedruckten Untersuchung im Nachlass Koegler/Pfister möchte Koegler den Druck wegen der Initialen T (das "mit dem Ausbruch in Mitte der unteren Einfassungslinie in gesicherten Furterdrucken 1499 〈K.2450〉, 1505 〈K.2352〉 und auch sonst vorkomme") und Z "nicht allein deswegen" Furter zuweisen.
Weiter existiert eine Ausgabe mit Titel in Rot- und Schwarzdruck und kleinen Abweichungen im Textdruck (v.a. Kürzungen), die Holzschnitte sind unverändert bis auf einen zusätzlichen Ausbruch in Hsn 8=12 (Zürich ZB 18. 249 Nr.2 u. wohl BM STC 661 = C. 17 d. 14 "[Basle? 1505?]"; die vorliegende ZB 18. 569 Nr.5, BM 3905.CCC.119 (1) = "[J.Wolff: Basle, 1501?]"). Diesen beiden Ausgaben vorangegangen sein muss die von allen einzig bei Weller (Rep.typ.Nachtrag Nr.4065) verzeichnete und auch von ihm noch fälschlich nach Ulm lokalisierte Ausgabe in München BStB 4° L.eleg.m. 144; sie zeigt dieselben Holzschnitte, doch andern Satz und umfasst 29 Blatt (Titel nur schwarz); abweichend von den beiden späteren zeigt sie das Gespräch Bock 7 nur einmal (Bl.18 v°) - und ohne den grossen Ausbruch im Rand oben mitte der andern beiden Drucke (nur der kleine oben rechts schon vorhanden).
Die zehn Holzschnitte dieses Büchleins, vom *Meister DS*, die Koegler Anzeiger 225 den "Kern für die Kenntnis dieses Meisters" nennt, und die Bock als seine ersten anerkennt (Nrn.1-10), zeigen sich im Stil und z.T. auch in den Motiven stark vom Narrenschiff,d.h. von *Dürers* Basler Holzschnitten beeinflusst (Landschaft, Innenräume, Architekturen, auch im Hintergrund, u.a.). J.Franck rühmt sie in der ADB 12,697 fast überschwenglich: "Diese Holzschnitte sind von wahrhaft Hogarth'scher Erfindung und für jene Zeit trefflicher Ausführung und lassen, obgleich sie meist in unmittelbarer Beziehung zum Texte stehen, doch öfters noch gar vieles sehen, was man aus irgend einem Grunde nicht aussprechen wollte"(?).
Koegler Anzeiger (1907), S.225/26; Dodgson (1907) Nrn.18-27; Bock Nrn.1-10; H.Röttinger, Gutenberg-Jahrbuch 1951, S.96. F M' IX 19

Aufgeschlagen: links Bl.C_4 v° mit Holzschnitt 8: ein Ständchen von aufdringlichen verliebten jungen Leuten, über die die angesungene junge Frau oder Magd Kammerlauge ausgiesst. Nach Dürers Holzschnitt zum Kapitel Von nachtes hofyeren (Schramm 22,1170) in Brants Narrenschiff. Rechts Bl.D_6 r° mit der Wiederholung von Hsn.7: junge Frau und ihr närrischer Liebhaber, der ihr für ein wertloses oder gar spottendes Geschenk ein kostbares übergibt, im Gespräch, vor reicher Landschaft. In der Nachfolge von Dürers Einzelnarrendarstellungen. Zwei der besten Schnitte des Bändchens.
Im 2.Exemplar aus dem Basler Kupferstichkabinett (dieselbe Ausgabe): links die Wiederholung des Titelholzschnitts auf B4 v° für das Titelblatt der zweiten Rede: Der Streit der geistlichen und weltlichen Rivalen vor ihrer angebeteten Dirne, welche die Tür zur Hölle öffnet; B6 v° die Blindheit der Liebhaber, welche die Frauen mehr verehren und lieben als Gott: ein Knabe der hoffnungsvoll-unvorsichtig eine Felswand hinaufklettert, ein zweiter der mit verbundenen Augen von einem heiligen Bildstock weg auf einem schwanken und schon einstürzenden Steg zu seiner musizierenden "Lorelei" hin eine tiefe Schlucht zu überqueren sucht, und ein dritter, der zerschmettert auf einer Terrasse des Abgrunds liegt, gleichzeitig durch die drei Liebhaber die drei Stadien jedes einzelnen ausgedrückt - die ganze Darstellung ohne jeden anekdotischen Anhalt aus dem Text, ausser dem Thema der Blindheit, vom Illustrator erfunden; C2 r° ein ähnliches Motiv wie Hsn.7: die Dirne, mit einem Affen am Band, schenkt ihrem tölpelhaften und verblendeten Liebhaber wertlose zwey negelin blümlin und erhält dafür von ihm, der vom Esel, dem Tier der Geilheit, dabei zwei Tritte bekommt, unmässig Geld oder ein pater noster für xvj albos zů stunden, ein Narr wie ein Aff oder Vergils Chorydon (Bl.C v°).

Froschauers Kopie des Titelholzschnitts von 1505 (Weller Rep.4070) erscheint nochmals in seiner Ausgabe von [1506] (München BStB 4° L.eleg.m. 252 Nr.26 = Weller 4067) und dann in seinem Nachdruck o.O.u.J. von 1507 (nach Quentell in Köln) des Avisamentum de concubinariis non absolvendis..., Wimpfeling zugeschrieben, auf der Titelrückseite; ein Vergleich mit dem Vorbild der *DS* hebt dessen gar nicht mehr holzschnittartige verfeinerte Ausdruckskraft in den Gestalten und besonders den Gesichtern deutlich heraus (Kopie nach dem Exemplar der Zentralbibliothek Luzern: 545. 8 Nr.13; ebenfalls in München BStB: 4° Mor. 21). Verschiedene Nachdrucke s. bei Weller Rep.typ.4066 ff.

Weiter sind einzelne Holzschnitte von De fide für Flugblätter kopiert worden: Bock Nr.6 erscheint kopiert in Ein schon weltlich lied (o.O.u.j.) und Ein new weltlich Lied (o.O.u.J.) = R.W.Brednich, Die Liedpublizistik im Flugblatt des 15. bis 17.Jahrhunderts, Bd.2 (Baden-Baden 1975) Nr.426 bzw. 474; Bock 8 kopiert in Ein schones lied (Nürnberg c. 1510: Nr.419) und vereinfacht (nur zwei Personen) in Das lied Ein maydlein... ("c. 1500": Nr.422) und Nr.402; Bock 10 in Ein tagweysz (o.O.u.J.) und Ein newes lied von der liebe (o.O.u.J.) = Nr.476 bzw. 492.

Zum beiliegenden Quadragesimale von 1495 und Bergmanns Signet von 1494 s. bei Nr.13a. Neben diesem sind auch zumindest eine Gruppe Holzschnitte der Revelationes des Methodius von Furter 1498 (und später: O.B.1 Nrn.64-67) vergleichenswert: die grösserfigurigen Holzschnitte der Chronik Schradins z.B. (Nr.13) auf Bl.a, a2, i1 und k4, die nicht aus der Chronik-Tradition, sondern aus der Basler Inkunabel-Illustration herrühren und darum auch nicht von jener stilistisch vorbestimmt sind, zeigen recht enge Verwandschaft speziell mit Schramm Abb.605 und 607, aber auch 576,593,606,614 und andern der Revelationes. Sollten diese Jugendwerke des DS sein? Dieselbe Frage müsste man sich dann bei den drei neuen Holzschnitten der Navis stultifera von 1497 (Schramm 1225-27) stellen.

26. E i n k a l e n d e r m i t t s i n e m n ü w e n u n d s t u n d e n us des hochgelerten doctor iohannis kungspergers practic...mit vil figuren... Zürich: Hans am wasen 21.Oktober 1508. 4°. 58 Holzschnitte,Bordüren.

Der Kalender, den der Drucker Hans Rüegger (er hat von 1503 bis 1517 in Zürich gedruckt, seine Witwe hat dann Hans Froschauer d.Ae. geheiratet) auf den berühmten Astronomen Johannes Kungsperger, d.h. Johannes Müller aus Königsberg oder Regiomontanus, und damit auf dessen deutschen Kalender, von ihm selbst 1472-74 in Nürnberg gedruckt, zurückführt, obwohl er mit seinen astrologischen und medizinischen Texten kaum noch etwas mit diesem zu tun hat, ist u.a. von *Urs Graf* illustriert, der um 1507/8 beim Zürcher Goldschmied Lienhard Trybly als Geselle gearbeitet hat. Während E.Weller bei der ersten Erwähnung dieses Kalenders 1864 alle Holzschnitte *Urs Graf* zuweist und auch P.Leemann-Van Elck, Die zürcherische Buchillustration von den Anfängen bis um 1850, Zürich 1952, S.14, nur die drei allzu eindeutig älteren Holzschnitte auf D4 v°/D5 r° aus dem Werk *Grafs* ausschliesst, hat His ihm nur die vier signierten und drei blatt- bzw. fast blattgrosse zugewiesen, ebenso Koegler in seinen Beiträgen (andere ähnlich, Voegelin nur die vier signierten, s. bei Koegler); im Gesamtkatalog weist er ihm noch deren sechs zu (die Schulstube His 33 wird ausgeschlossen). Mir scheinen die beiden Paare zum Colericus (F3 v°) und Melancolicus (F5 r°) den signierten nicht so fern zu stehen, ebenfalls einige der kleinen Planeten-, auch der Monatsbilder, sowie die Madonna der Titelrückseite und Tierkreis- und Aderlassmann (D2 v° bzw. E2 v°); zu diesen vgl. die Madonna Lamparters von 1505, die dem Meister DS mindestens sehr nahe steht, feiner als diese Zürcher von 1508 (s. Nr.58), den Tierkreismann in Reischs Margarita philosophica 1503 ff., möglicherweise von *Urs Graf* (Nr.14c), ebendort, wohl für die Basler Ausgabe von 1508 geschaffen, jedoch erst ab 1535 verwendet, den Astronomen des Meisters DS (Nr.14 h). Die von Leemann-Van Elck ebenfalls zugeschriebene Kreuzigung dürfte dagegen kaum von diesem stammen (S.18 mit Abb.9 von einer späteren Verwendung durch Froschauer).
His 27-33, His-Koegler 27-33, GK 56-61. Leemann-Van Elck s.o. Kürzlich hat Rowlands Graf ebenfalls sämtliche neuen Tierkreis-, Elemente- und Planetenbilder, Madonna und Kreuzigung zugewiesen: Nrn.30-36,37a-1,38a-1,39a-d,40a-d,41a-h,42-45.

Kreuzigung und 5 Leisten wiederverwendet in M.Luther, Ein Sermon von dem gebet und Procession in der Crützwochen,[Froschauer 1520]: Reformation, Basel 1977, Nr.385 (vorh. u.a. in ZB Zürich).

1.Exemplar (Leihgabe der ZB Zürich, 5.165 b): 3 Holzschnitte Urs Grafs mit Monogramm: Arzt, der das Wasser im Glas besieht (F6 v°: His 27= GK 59), Badender in einer Wanne, der von seiner Frau gleichzeitig Heilwasser zu trinken erhält (G4 r°: His 28 = GK 60), ein Wundarzt lässt einen Mann zur Ader (G7 r°: His 29 = GK 61).
2.Exemplar (Leihgabe des Basler Kupferstichkabinetts): 1 signierter und 2 Urs Graf von His und Koegler zugewiesene Holzschnitte: Spazierende schwangere Frau (G8 v°: His 30 = GK 58), Wochenstube (die Hebamme bringt der Mutter das Neugeborene, im Vordergrund links liegt es in der Wiege, rechts wird es von der Amme gebadet: H4 v°: His 31 = GK 57, nicht signiert), Kinderstube (die Mutter im Bett, die Amme stillt das jüngste Kind, zwei Kinder essen am Boden Brei, der älteste Knabe geht mit dem Schulsack zur Tür hinaus: (H7 r°: His 32 = GK 56, unsigniert, jedoch vorn in der Mitte vielleicht - von His und Koegler nicht angeführt - vom Formschneider leicht missverständlich wiedergegebene Boraxbüchse, Grafs Marke), in diese Gruppe gehört die von His Graf zugeschriebene (33), von Koegler, erst im GK, ihm abgesprochene Darstellung der Schulstube mit Lehrer und zwei Knaben, zu denen Maria mit dem Jesusknaben hereintritt, der dem Lehrer seine Hand entgegenstreckt (die linke aus Versehen - des Reissers), auf Bl.J5 v°, etwas kleiner als die beiden Hausszenen; Lehrerstuhl (Schraffen) und Kinder (u.a. Gesichter) scheinen mir doch auf Urs Graf hinzuweisen.
3.Exemplar (Leihgabe der Zentralbibliothek Luzern, Bürgerbibl.): von His, Koegler u.a. nicht Urs Graf zugeschrieben: Maria mit Kind, im Strahlenmantel auf der Mondsichel stehend, von zwei Engeln gekrönt (Titelrückseite, muss nicht für diesen Druck entstanden sein; nach Leemann-Van Elck S.14 in Einblattdruck Rüeggers Gebet Sixtus IV. wiederverwendet; identisch mit Einblattdruck mit Gebet Sixtus IV. mit diesem Holzschnitt [leicht beschädigt], den Schramm [Bilderschmuck 20, S.15 u. 27 mit Abb.1677] Joh.Prüss in Strassburg [sicher zu früh datiert] zuweist? Vgl. Lamparters Madonna von 1505 und die ebenfalls wohl aus diesem Jahrzehnt stammende Madonna, die ebenfalls von einem Sixtus-Gebet-Einblattdruck bekannt ist und die Wolff später wiederverwendet hat: Nr.10); Die Paare zum Typ des Colericus, des Sanngawinus (Sanguinus) und des Melancolicus (F3-F5), davon das erste und das dritte sorgfältiger, das zweite wie auch das vierte zum Flegmaticus flüchtiger geschnitten oder - eher - schon unbeholfener vorgezeichnet; das erste und dritte der gleichgrossen medizinischen Holzschnittgruppe Urs Grafs durchaus nahe, nur etwas gröber.

4.Exemplar (koloriert, Leihgabe der ZB Zürich, b 165 a): von His und Koegler nicht Urs Graf zugeschrieben: aus dem Kalenderteil Tierkreismann (J2 v°), Aderlassmann (E2 v°) und, aus der Einleitung zum Planetenteil, Astronom (J8 r°, nicht dem in Reischs Margarita frei, verkleinert und seitenverkehrt kopiert, vgl. Nr.14 a); für die ersten beiden sollte, im Vergleich mit dem Tierkreismann der Margarita, an der Urs Graf 1503 in Strassburg mitillustriert hat (Nr.14 c), seine Autorschaft doch mindestens erwogen werden.

27. M a r t i n L u t h e r . Ein Predig von den Eelichen stand, verendert und corrigieret durch D.Martinum Luther. 4°. Basel: Adam Petri 1529.

Der erzählende Zweiszenen-Holzschnitt mit dem Sündenfall und der Vertreibung aus dem Paradies wird von Koegler - seltsamerweise in Verbindung mit den zwei Schlachten der Etterlin-Chronik, deren Figuren (Gesichter!) eher schematischer gezeichnet sind dem *Meister DS* zugeschrieben, von Bock ihm aberkannt. Er erscheint erst und wohl nur in diesem Druck Petris, lange nach dem Wirken des *DS* in Basel, ist aber, wie das Thema und die typographische Einfügung mit allen möglichen Ornamentfüllseln zeigen, auch nicht erst für diesen Druck geschaffen (auch der - auch von Dodgson und Bock anerkannte - Astronom ist erst 1535 ff. in Reischs Margarita abgedruckt worden, auch der grosse Pilger wahrscheinlich erst um 1530 gedruckt).
Koegler Repertorium S.8. Bock Nr.59.
Vier Exemplare: F M' XI 5 Nr.8 (Sammelband Museum Faesch); F P III 16 Nr.5 (Sammelband Alumneum); Ki. Ar. J VI 31 Nr.8 (Sammelband Kirchenbibl.); dazu (alter Besitz): F M' X 16

28. D a s V a t t e r u n s e r u n d A v e M a r i a a u s z g e l e g t . Basel: Rüdolph Deck 1543. 8°. Titelholzschnitt.

In diesem kleinen Druck Decks, der von 1490 bis 1530 in Basel als Buchführer, 1528 bis 1547 als Buchdrucker belegt ist, von dem jedoch nur einige populäre deutsche Drucke bekannt sind, sind Vaterunser und Ave Maria (1543 in Basel!) "in spruchsweysz" ausgelegt, d.h. jeder Vers des Vaterunser bzw. jedes Wort der Begrüssung Marias durch den Erzengel Gabriel zur Verkündigung der Geburt Jesu sind in verschieden zahlreichen Versen erbaulich kommentiert. Den Holzschnitt einer bekrönten Madonna mit Kind in Halbfigur im Rund, dessen Umrahmung nicht so früh aussieht, der aber doch dem ersten Jahrzehnt des 16.Jahrhunderts in Basel angehören muss, hat Koegler mit Vorbehalt, aber wohl zu recht dem *Meister DS* zugeschrieben (Repertorium für Kunstwissenschaft, 39/1916, S.8). Nach der Ablehnung durch Bock (Nr.60) urteilt er Erbauungsbücher E.15: "Steht dem Meister D.S. ganz nahe". Vgl. besonders dessen Holzschnitte im sog. Ludwig Moser-Büchlein (u.a. Augustinus-Holzschnitt).

Leihgabe der Zentralbibliothek Zürich (Stadt-B. Gal.XXV.1011)

28 a. H e i n r i c h P a n t a l e o n . Warhafftige und fleissige beschreibung der Uralten Statt und Graveschafft Baden. Basel 1578. 4°. 1 Holzschnitt und 1 Plan.

Das Holzschnittfragment vor der Vorrede in dieser Beschreibung der Bäderstadt Baden im Aargau durch Heinrich Pantaleon (1522-1595), Professor der lateinischen Sprache an der Basler Universität 1544, der Rhetorik 1548, der Physik (nach vorangegangenem Medizinstudium) 1557, Comes palatinus und Poeta laureatus 1566 durch Maximilian II., hat Koegler, Eine Zeichnung des Basler Meisters D.S., Repertorium für Kunstwissenschaft, Bd.39, S.1-10 (10), mit Vorbehalt dem *Meister DS* zugeschrieben: "Da der Holzschnitt nur als Fragment bekannt ist, wäre eine bestimmte Zuweisung verfrüht". Sie ist mit Bock (Nr.62) in diesem Fall wohl abzulehnen. Falls der Holzschnitt überhaupt vor 1520/30 entstanden ist, dürfte der von Koegler ebenfalls erwähnte *Hans Dig* noch näher stehen.
5 Exemplare: h w V 25 mit handschriftl.Widmung an Basilius Amerbach (Arzt), h x VII 2 Nr.3 mit Widmung an Johannes Bauhin; weiter E J V 42, E 1 II 60 Nr.2, VB F 43. h w V 25

29. J o h a n n e s G e i l e r v o n K e i s e r s b e r g . Passionis Christi unum ex quattuor evangelistis textum. Strassburg: Ioannes Knoblouchus [1506]. Fol. 26 Holzschnitte (davon 1 Wiederholung).

Wohl kurz vor der 1506 datierten deutschen Uebersetzung erschien die lateinische Erstausgabe dieser Zusammenstellung der Passionstexte aus den vier Evangelien durch den grossen Strassburger Prediger Johannes Geiler (zu ihm vgl. O.B.1 Nr.69). Besorgt wurde die Ausgabe mit den Texten zu den blattgrossen Holzschnitten *Urs Grafs* durch den aus den Vogesen stammenden jungen Humanisten, Dichter, Historiker und Geographen Matthias Ringmann, genannt Philesius (1482-1511), daher auch Ringmann-Passion genannt. Nach Studien in Heidelberg bei Wimpfeling und Reisch und in Paris ab 1503 in Strassburg als Lehrer tätig, wirkte er nach einer Italienreise 1505 zu Pico della Mirandola (von ihm Manuskripte für den Druck zu holen) auch als Korrektor bei Grüninger und Knoblouch (vgl. Schmidt, Histoire littéraire Bd.2, 87-132). Aus dem Wappen Schotts neben dem Strassburgs auf der Darstellung Jesu vor Pilatus mit Geisselung und Dornenkrönung schliessen Schmidt (Répertoire VII Nr.22) und Ritter (Répertoire Nr.947), dass die Holzschnitte ursprünglich von Schott bestellt worden seien, der sie aus Mangel an Mitteln zum Druck an Knoblouch abgetreten habe. Hierfür spricht auch, dass *Urs Graf* zur selben Zeit ja auch Schott Holzschnitte für seinen Druck der Margarita Reischs gezeichnet hat (s. dort und zu Nr.52b).
Zu Ringmanns Schriften vgl. zuletzt J.-C.Margolin, Le symbolisme dans la "Grammatica figurata" de Mathias Ringmann (1509), Bulletin de l'Association Guillaume Budé, 1979, S.72-87, sowie Nr.477A.

Die Zusammenstellung der Holzschnitte variiert leicht, vor allem die der letzten des Bändchens. So wird der zuerst zweimal - für die Auferstehung und für den Gang der drei Marien zum Grabe - verwendete Holzschnitt *Urs Grafs*, der den auferstandenen Christus nur klein im Hintergrund zeigt (His 24 = GK 26) von der ersten deutschen Ausgabe 1506 an stets ein oder beide Male durch die Auferstehung *Hans Wechtelins* aus dessen Zyklus zur Passio des Benedictus Chelidonius Musophilus, von Knoblouch wohl ebenfalls 1506 gedruckt, ersetzt; der Schmerzensmann erscheint nicht in allen Ausgaben (vgl. bei Ritter S.634 ff. und Schmidt). Die Auferweckung des Lazarus (His 2 = GK 37) ist - mit Monogramm *Urs Grafs* - Kopie nach der Darstellung in Grüningers Heiligenleben von 1502 (Koegler-His S.6 zu His 2, abgeb. bei Kristeller Abb.16), daher der feinere Strassburger Stil und die ausgewogenere Komposition. So gering - vor allem stilistisch - dass man, wie Koegler es tut, "die Bezeichnung mit Grafs Monogramm durchaus unerlaubt" nennen dürfte, sind die Änderungen allerdings nicht, zur Erkenntnis des Frühstils *Grafs* ist ein Vergleich sogar sehr ergiebig (Figuren, Landschaft, Metallstil). - Ringmann nennt sich zu dem Gedicht in zehn lateinischen Jamben, das akrostichisch "Mors Xristi Vita nostra" ergibt, in dem er das Werk dem Leser vorstellt; in den deutschen Drucken ist es durch eines in zehn deutschen Vierhebern ersetzt, die auch auf die Uebersetzung aus dem Lateinischen hinweisen, und deren Akrostichon "Ringmannus" ergibt.
Die Illustration durch 24 Holzschnitte ist *Urs Grafs* erste grössere Arbeit für den Holzschnitt, sogleich in einem nicht gewöhnlichen Grossformat (dazu Nr.52b); sie hat sich wohl über mehrere Jahre hingezogen, denn das Blatt mit dem reuigen Judas trägt auf einem Schriftband das Datum 1503, die Einladung Jesu bei Martha und Maria Magdalena zeigt Verwandtschaft zu einem Holzschnitt der Margarita Reischs von 1503, gedruckt worden ist die erste Ausgabe aber wohl mit Sicherheit erst 1506 (vgl. auch oben zum Leben Ringmanns); einzelne Holzschnitte datiert Koegler im GK schon auf 1502; vgl. zu Nr.52b. Die Verwendungen der Holzschnitte *Grafs* sind, nach Kristeller-Nummern, zusammengestellt bei Koegler S.6, dort hinzuzufügen Nr.319 (Geilers Pater Noster); ausführlicher bei M.C.Oldenbourg, Die Holzschnitte des Urs Graf zur Passion und die des Johann Wechtlin zum Leben Jesu, ein bibliographisches Verzeichnis ihrer Verwendungen, Festschrift f.Josef Benzing, Wiesbaden 1964, S.291-310.
Während die 43 Holzschnitte *Wechtelins* zum Leben Jesu (1508 mit Titelholzschnitt *Urs Grafs*) und zur Passio des Chelidonius, deren Druck Oldenbourg erst 1507 datiert, sämtlich unsigniert sind, nur der Titel der Passio - ungewöhnlich - den Namen des Künstlers voll nennt, sind von den 25 Holzschnitten *Grafs* deren 23 mit Monogramm signiert (noch in der Form VG nebeneinander, nur auf der Auferweckung des Lazarus - zu der s.o. - ähnlich der späteren verschlungenen Form. Als Vorbild dürfte dem jungen Gesellen in Strassburg ausser den oben erwähnten Heiligenleben die soeben 1502 beim selben Grüninger erschienene Folio-Prachtausgabe der Werke Vergils mit z.T. blattgrossen Holzschnitten vorgelegt worden sein; aus ihren kleinteiligen vielfigurigen Szenen im typischen Stil Grüningers (vgl. z.B. Bl.CCXLVIII und Aeneis 13 Bl. IIII) und der ihm gewiss schon begegneten 1498 erschienenen grossfigurig dramatischen Apokalypse *Dürers* hat er offenbar zunächst besonders durch Aussparen eines Mittelgrundes Monumentalität und Dramatik des Geschehens im Vordergrund und Monumentalität des architektonischen Hintergrunds für sich gewinnen wollen. Weitere Anregung aus Kobergers Schatzbehalter? - Eine freie seitengespiegelte Kopie der Szene Jesu vor Pilatus, der seine Hände wäscht, erscheint in Gregorius IX, Decretales, in Venedig bei Luc'Antonio Giunta am 20. Mai 1514; der grosszügige weite - aber nicht buchholzschnittgerechte - Hof ist durch eine knapp abschliessende Mauer hinter der Gruppe ersetzt (Essling Nr.1818); die Szene Oelberg/Gefangennahme ebenso gespiegelt ziemlich getreu bei ihm am selben Tag im Decretum Gratiani (ib. Nr.523; signiert): ist, wie *Dürers* Apokalypse bei A. Paganini 1515/16 und Grüningers Vergil bei A. Zanni 1519 (Essling Nr.205 bzw. 61), die Folge in Venedig vollständig kopiert worden?
Schmidt Répertoire VII 22, Ritter Répertoire 947; Kristeller 337, Oldenbourg Nr.1; His 1-25 = GK 3-14, 19-26, 29-31, 35, 37. Ein sehr schön koloriertes Exemplar dieser Ausgabe von 1506 in Wolfenbüttel (To 4°7). Rowlands Nr.4-28. Leihgabe der Zentralbibliothek Zürich

Aufgeschlagen: der 22.Holzschnitt Golgatha III, der Lanzenstich und das Brechen der Knochen der beiden Schächer; auf dem Kreuz-Querbalken des reuigen Schächers ein Engel, der seine Seele rettet, auf dem des hadernden der Teufel der sie peinigt (D4 v°), und der 24.Holzschnitt, die drei Marien am Grabe, im Hintergrund der auferstandene Christus (Wiederholung auf D6 r°; in den späteren Ausgaben teilweise durch Wechtelins Auferstehung ersetzt): His 22 u. 24 = GK 12 u. 26 (vgl. mit dem Lazarus-Holzschnitt.

30 a/b. J o h a n n e s G e i l e r v o n K e i s e r s b e r g . Passio domini nostri Jesu Christi ex evangelistarum textu quam accuratissime deprompta additis sanctissimis exquisitissimisque figuris. Strassburg: Ioannes Knoblouchus 1508. Fol. 25 Holzschnitte.

Diese fünfte lateinische Ausgabe (die siebente insgesamt) hat anstelle der Wiederholung der Drei Marien am Grabe für die Auferstehung den Auferstehungs-Holzschnitt aus *Wechtelins* Passionsfolge (so ab der 2.Ausgabe, der ersten deutschen von 1506), ihr fehlt der letzte Holzschnitt der Folge *Grafs* (Nr.25: Schmerzensmann; so ab der 3.Ausgabe von 1507, er erscheint erst in der nächsten von 1509 wieder), vgl. bei Oldenbourg.
Schmidt Répertoire VII 40, Ritter Répertoire 950; Kristeller 353, Oldenbourg Nr.9; His 1-24 = GK 3-13, 19-26, 29-31, 35, 37; Wechtelin Ho.33; Rowlands Nr.4-28. 1.Exemplar Leihgabe aus Basler Privatbesitz, 2.Exemplar Leihgabe der UB Freiburg i.Br.

Aufgeschlagen im 1.Exemplar: der 18.Holzschnitt, die Handwaschung des Pilatus (Bl.D4 v°; His 18 = GK 35, von Koegler 1504 datiert). Der Diener des Pilatus zeigt Aehnlichkeit mit der Martha (Hsn.4) und der Astronomia der Margarita. Man sieht deutlich, wie Urs Graf noch mit der Darstellung grosser Räume mit kleineren Personengruppen ringt; in der Lazarus-Darstellung kann er die Menge des noch inkunabelartigen kleinfigurigen Vorbilds mit dessen dadurch erleichterter Komposition übernehmen, doch auch dort verringert er die Mengenwirkung (sein Holzschnitt zeigt trotz gegenteiligem Anschein zahlreiche Figuren mehr als das Vorbild) und Kleinteiligkeit durch stärkere Kontrastierung von grossen Hauptfiguren und kleiner Menge im Hintergrund sowie Reduzierung der Architekturen des Hintergrundes. Leihgabe aus Basler Privatbesitz

Aufgeschlagen im 2.Exemplar der 2.Holzschnitt, die Auferweckung des Lazarus (Bl.A7 v°; His 2 = GK 57, von Koegler datiert 1504). Zu dessen von der andern Holzschnitten der Folge abweichendem Stil s.zur Ausgabe 1506 und zum vorigen Exemplar. Das frei nachgestaltete Vorbild aus Grüningers Heiligenleben von 1502 ist ausgestellt in Petris niederdeutschen Passionael von 1517 (Nr.111); die konzentrierte Darstellung Burgkmairs für Wolfgang von Maens Leiden Jesu Christi unnsers erlösers (Augsburg; Schönsperger 1515) steht eher Grüningers Holzschnitt - seitengespiegelt - in Motiven näher als dem Grafs (Brücke - angedeutete Höhlen, Tempel-Zentralbau in Jerusalem; abgeb. im Augsburger Katalog 1973, Nr.90 mit Abb.105).
Leihgabe der Universitätsbibliothek Freiburg i.Br.

31. Johannes Geiler von Keisersberg. Der text des passions oder lydens Christi, ausz den vier ewangelisten zůsammen yn eyn synn bracht mitt schönen figuren. Strassburg: Johannes Knoblouch 1509. Fol. 26 Holzschnitte. Teilw. leicht koloriert.

Die dritte deutsche Ausgabe (= die sechste insgesamt in den drei Jahren seit 1506). Schmidt Répertoire VII 60, Ritter Répertoire 952; Kristeller 361, Oldenbourg Nr.10; His 1-25 = GK 3-14,19-26,29-31,35,37, Wechtelin Ho.33.
Leihgabe des Basler Kupferstichkabinetts

Aufgeschlagen: der 1.Holzschnitt auf Bl.A1 v°: die Juden drohen Jesus zu steinigen, vor einem offenen Tempel, Häusern und Landschaft (His 1 = GK 3, nach Koegler 1502 entstanden, somit zu den ersten Holzschnitten gehörig); der 4.Holzschnitt auf Bl.A5 r°: Jesus mit den Jüngern zu Gast bei Martha und Maria Magdalena, die ihm die Füsse salbt;Szene in einem zeitgenössischen Städtchen mit hohen steilen Dächern (His 4 = GK 24, nach Koegler von 1503). Vgl. das Gesicht der Martha mit dem des Dieners der Handwaschung des Pilatus (gezeigt im 1.Exemplar von 1508), vor allem aber mit dem der Astronomia in Reischs Margarita, sowie den Tisch mit dem des Geometers dort (GK 18 u.27).

Nach 1509 erschienen noch zwei Ausgaben der Passion Ringmanns mit den Holzschnitten *Urs Grafs*: je eine lateinische und eine deutsche 1513 bei Mathias Hupfuff in Strassburg. Ausserdem wurden die Holzschnitte *Grafs* (bis 1521) und *Wechtelins* (bis 1541) aber noch in zahlreichen andern Drucken einzeln oder in Gruppen in Strassburg von verschiedenen Druckern weiterverwendet, einzelne *Wechtelins* auch in Strassburg (Grüninger, der sie auch Petri für seine Passional-Drucke auslieh) und Augsburg kopiert (vgl. Oldenbourg S.303 ff.). Acht der Holzschnitte *Grafs* erscheinen so 1517 und 1521 in Jacobus de Voragine, Heiligenleben, bei Knoblouch bzw. Flach/Knoblouch (Kristeller Nr.396 u. 425).

Eine dieser späteren Verwendungen (s. auch Rowlands S.72/73) findet sich in

32. Johannes Geiler von keisersperg. Pater noster. Uszlegung über das gebette des herren so wir täglich sprechen... Strassburg: Mathias Hüpffuff 18.März 1515. Fol. 5 Holzschnitte.

Diese Ausgabe der vom damals schon in Schaffhausen weilenden Johann Adelphus übersetzten Predigten Geilers über das Vaterunser zeigt ausser dem hier zweimal verwendeten, auch aus spätern Geiler-Drucken bekannten Titelbild des Predigers auf der Kanzel d(octor) I(oannes) K(eisersperg) - hierzu vgl. O.B.1 Nr.121 - einem alten Inkunabelholzschnitt und einer Einzelbordüre aus *Urs Grafs* Passionsfolge den 12.Holzschnitt: Christus vor dem Hohenpriester Kaiphas, gibt sich als Sohn Gottes zu erkennen und wird verspottet (hier zwischen Register und Beschlussrede auf Bl.X6 v°; His 12 = GK 30, nach Koegler von 1504 ; Rowlands 15).
Schmidt Répertoire V 117, Ritter Répertoire 972; Kristeller 319, Oldenbourg Nr.16. Geschenk 1882.
F M VIII 53

E.Major/E.Gradmann, die in ihrem Urs Graf, Basel 1941, diesen Holzschnitt als einziges Beispiel aus der Passion abbilden (Abb.130) schreiben dabei zur Folge allgemein (S.38): "Diese ersten Versuche eines Anfängers reden eine kräftig derbe Bildersprache von volkstümlicher Urwüchsigkeit. Den Einflüssen und Einwirkungen verschiedenster Art nachzugehen, erscheint fast sinnlos angesichts der Tatsache, dass Graf ungehemmt alles in seinen Holzschnitten verwendete, was ihm brauchbar erschien. Mängel der Bildkomposition versteht er in der Beweglichkeit seines Geistes geschickt durch Kulissen und Versatzstücke, weisse und schraffierte Flächen zu beleben, wie er gleichsam instinktmässig die ordnende geometrische Kraft der geraden Linie erkennt. In seinen Zeichnungen wurde später die sehr bewusste Anwendung und Nutzbarmachung der Geraden in Form von Dolch, Speer und Schwert zu einem wesentlichen Element dynamischer Bildwirkung".

33. Petrus de Natalibus. Catalogus sanctorum & gestorum eorum ex diversis voluminibus collectus. Strassburg: Martinus Flach 8.September 1513. Fol. Titeleinfassung und 1 Holzschnitt. Abb. 610,1

Für den Druck der um 1369/72 verfassten Sammlung der Heiligenlegenden in zwölf Büchern (in einem Band) des Pietro de Natali (gest. in Venedig vor 8.3.1406, Pfarrer in Venedig, Domherr und dann Bischof von Iesolo) verwendet Martin Flach (ausser der auch mit zweiter brauner Platte gedruckten Titeleinfassung Baldungs - Oldenbourg 235, L 21 - von 1510) noch einmal den für Knoblouch in Strassburg für Johann Schotts Leben Jesu Christi von 1508 von *Urs Graf* geschaffenen Titelholzschnitt (nach E.Major, Urs Graf, S.8, während eines zweiten Strassburger Aufenthalts entstanden, den nur Nr.477A/B wohl bestätigen) der Aussendung der Apostel (1509 auch bei Prüss: in Psalterium Chorale = Schmidt Répert.3,75): der Auferstandene, mit den Wundmalen, entsendet die Jünger, die links vor ihm knien und stehen (Schriftband "Euntes in mundum universum predicate evangelium", Matth.28,19); im Hintergrund Stadt und Burg; in den Ecken die Evangelistensymbole (Schotts Titel "... gezogen ausz den vier Evangelisten" entsprechend) mit Schriftbändern, in der Mitte oben Gott Vater mit Weltkugel und Taube des heiligen Geistes (somit auch die Trinität auf dem Blatt präsent), unten Monogramm VG (verschlungen) und Boraxbüchse.
Der heftige, karikaturähnliche Stil der Ringmann-Passion ist leicht geglättet, der Horror vacui des Postillen-Titelholzschnitts klingt schon auf. Im Geist des Humanismus, der Kirchenreformen von Meaux und in Renaissanceformen erscheint die Aussendung der Apostel bei *Hans Holbein* 1523/24:Nr.422. Von

Grafs Holzschnitt unabhängig ist die zeitlich etwa in der Mitte zwischen ihm und der Aussendung *Holbeins* (Nr.422) entstandene Schlüsselübergabe an Petrus des Hochaltars der Berner Predigerkirche von *Niklaus Manuel* von 1516-18 (Niklaus Manuel Deutsch, Bern 1979, Nr.81-86; H.Wagner in ZAK 34, 1977, S. 280 ff.).
Im Leben Jesu war der Holzschnitt (auf dem Titelblatt) zusammen mit 39 (38 verschiedenen) der 43 Holzschnitte der Folge *Wechtelins* und 6 Holzschnitten *Grafs* aus der Ringmann-Passion erschienen (Oldenbourg Nr.8, vgl. auch o. zu Nrn.29-31), also als einziger neuer (Exemplare, zusätzlich zu den von Oldenbourg verzeichneten, u.a. Zürich ZB: II App 98, leicht verschmiert, und III D 8 k incpl.u.kol., Basel UB: A i I 41 Nr.1 ohne sämtl. Holzschnitte). Petrus de Natalibus, Catalogus u.a. auch vorhanden in ZB Solothurn. Der Holzschnitt als Einzelblatt auch in Basel, Kupferstichkabinett.
Abb. bei F.Ritter, Histoire S.189. Aussendung Niklaus Manuels s. Lit. zu Nr.424.
His 26 = GK 54. Schmidt Répertoire Knoblouch 39, Flach fils 37; Ritter Répertoire 1348 bzw. 1856; Kristeller 354 bzw. 518; Rowlands Nr.29. Leihgabe der Zentralbibliothek Zürich (4.420 Nr.2)

34. Zwischen *Urs Grafs* Holzschnitten zur Ringmann-Passion und den Kanonholzschnitten des *Meisters DS* ist in Strassburg *Johann Wechtlins* Folge von 43 blattgrossen Holzschnitten zum Leben Jesu entstanden, die in grösserer oder kleinerer Anzahl in zahlreichen Strassburger Drucken Verwendung gefunden haben, auch kopiert worden sind. Keiner ist gezeichnet - im Gegensatz zur Folge Grafs - doch gibt der erste bekannte Druck, in dem eine grössere Anzahl von ihnen verwendet sind, des Benedictus Chelidonius "Passio Jesu Christi salvatoris mundi", wohl 1506 von Knoblouch gedruckt (Oldenbourg Nr.7), an: "Cum figuris artificiosissimis Ioannis Vuechtelin". Der Holzschnitt Nr.33 (Auferstehung) war schon vorher in Ringmann-Passionen erschienen (1506).
Zum Vergleich die Kreuzigung *Wechtelins*:

J o h a n n e s G e i l e r v o n k e i s e r s z b e r g . Postill, Uber die fyer Evangelia durchs jor... Strassburg: Joannes Schott 1522. Fol. 148 Holzschnitte (89 verschiedene), davon 42 (32 versch.) von Wechtlin.

Dieser Predigtenband für das Kirchenjahr besteht aus vier Teilen und der Passion, die in beiden Basler Exemplaren zwischen den zweiten und den dritten Teil eingefügt ist. Die Kreuzigung auf Bl.E v° (die Blätter der Passion einzig nicht numeriert) der Passion. Im vierten Teil auf Bl.XXXVI v° noch eine Darstellung des Gekreuzigten zwischen Maria und Johannes (Kanon-Typ), die, mit Röttinger und Oldenbourg, nicht von Wechtelin stammt, aber auch nicht von Graf (vgl. Nr.247a).
Kristeller Nr.463. M.C.Oldenbourg, Die Holzschnitte des Urs Graf... und die des Johann Wechtlin..., Festschrift für J.Benzing, Wiesbaden 1964, S.291 ff.: Nr.21 (und S.296),Holzschnitt 29 der Folge.
Aus der Kartause. 2.Exemplar: F M VII 15. ,\' G I 21

35. L i b e r M i s s a l i s s e c u n d u m r i t u m e c c l e s i e A u g u s t e n s i s . Basel: Jacobus Pforzensis 20.Januar 1510. Fol. 3 Holzschnitte und grosses figürliches Kanon-T. Koloriert.
Abb. 434,1

Dieses auf Kosten des Cristofferus Thum für das Bistum Augsburg gedruckte Messbuch enthält zwischen Titelblatt und Geleit des Bischofs Heinrich von Lichtenau (Wappen mit Schrägbalken) die Darstellung der thronenden Madonna zwischen den heiligen Ulrich und Afra, den Patronen Augsburgs; darüber blasende Engel auf Thronlehne und Delphinen und ein für *Urs Graf* in der Folge typisches Ornament: Feston mit Engelskopf (fehlt in unserm Exemplar, doch erhalten im Graduale vom August 1511: A N VII 36). Zuerst von Koegler in den Ergänzungen zu His beschrieben und zugewiesen: "Dies wichtige Blatt, worin sich Graf wieder sichtlich vom Meister D.S. berührt zeigt..." Für *Graf* sprechen wohl nur die Engel und Ornamente oben (und das Fehlen der für *DS* typischen Ornamente) sowie die recht schematischen Schattenschraffuren der Gesichter, während die Komposition als ganze, die schweren Gewänder und die Gesichter der Figuren (noch) sehr stark an *DS* erinnern. Verkleinert kopiert hat Graf den Holzschnitt für das Titelbild (unsigniert) des Breviarium Augustanum 1512, das schon His zugewiesen hat (273), dieses ebenfalls verwendet in Jacobus de Paradiso, De animabus o.J. (s.dort). Koegler-His 339a. Koegler E.47.
Zwischen Kalender und Registrum folgt ein Kalender-Rad mit Strahlensonne in der Mitte, die ebenfalls von *DS oder Graf* stammen dürfte. Der Kanonholzschnitt ist eines der Hauptwerke, soweit bekannt, des *Meisters DS*, unter seinen Buchillustrationen wohl die bedeutendste: Ausdruck der Gesichter und Gebärden, mit feinsten, federzeichnungsartigen brüchigen Umriss- und Innenkonturen erreicht. Erster Zustand (in den beiden Messbüchern Wolffs von 1509/10) mit flatterndem Lendentuch. Rechts das Kanon-T mit zwei Engeln mit den Leidenswerkzeugen Christi, mit der Kreuzigung korrespondierend. Auf Bl.3 v° des Kanons das Lamm Gottes, nach links auf dem Buch sitzend, ebenfalls wohl von *DS*.
Dodgson Nrn.2,3,5. Bock Nrn.27,32,33. Koegler,Erbauungsbücher E.46 (Kanonbild) ohne Zuschreibung, E.5. Kanonbild, Kanonlage und einige weitere Pergament.
Neuerwerbung 1938. A N VIII 46

Das Kanon-T ebenfalls im Missale Ecclesie Basiliensis [Basel: Furter um 1514]: A N VIII 4(s.Nr. 247b). Ein Exemplar des Missale Speciale vom 10.2.1519 in Aschaffenburg (Benzing, Aschaffenburg Nr.702).

Zum Vergleich die Kanon-Kreuzigung des Missale Speciale, Strassburg: Reynhardus Beck 26.August 1512, von Hans Baldung Grien (A N VIII 7, Oldenbourg L 95), wiederholt in der Ausgabe von 1514.

36. M i s s a l e M a g d e b u r g e n s e . Basel: Jacobus de pfortzheim 5.Januar 1515. Fol. 2 Holzschnitte. Koloriert.

Wie in den übrigen grossen Messbüchern Jacob und Thomas Wolffs ab 1511 der Kanonholzschnitt im 2.Zustand: ohne das flatternde Ende des Lendentuchs Christi, Einfassung links hinter Maria leicht, rechts unter Johannes stärker beschädigt.

Auch das Fehlen des Kreuzes am Ende des Kanontextes ist wohl eher auf einen Schaden (der Meister arbeitet 1511 nicht mehr in Basel, möglicherweise auch nicht mehr am Leben), als auf eine künstlerische Absicht zurückzuführen; die dadurch bewirkte symmetrische Leere ist kaum gewollt. Rechts wieder Kanon-T. Kein Agnus Dei, Titelblatt fehlt. Zu den Verwendungen bei Bock hinzu im Missale secundum ritum alme ecclesie Upsalensis von 1513 (vgl. L.Collijn, Carmbilden i Missale Upsalense 1513, Kyrkohistorisk Aasskrift 12, 1911, S.116-22). Von den übrigen von Jacob und Thomas Wolff gedruckten Messbüchern enthält kein Exemplar mehr das Kanonblatt (Weale-Bohatta Nrn.201,636; vgl. auch bei Nr.38).
Dodgson Nrn. 1 u. 2. Bock Nrn.27 u. 32. Koegler, Erbauungsbücher E.46,Anzeiger S.227, Repertorium S.4-9; Kunstchronik Sp.289/90. Neuerwerbung 1929. A N VIII 35

37. N o c t u r n a l e E s t i v a l e e t H y e m a l e : de tempore & de sanctis una cum psalterio & communi secundum morem ecclesie augustensis. Basel: Jacobus de Pfortzheym 1508, 8°. Holzschnitt auf Titelrückseite, Kolorierit.

Datiert zum Ende der (selbständig paginierten) Pars hiemalis "1058" und im Kolophon des (wiederum selbständig paginierten) Commune apostolorum und des Gesamtwerks, hier mit Orts- und Druckerangabe richtig auf 1508. Der kleine einfache Holzschnitt dieses in Basel gedruckten Augsburger Breviers zeigt die Wappen des Bischofs von Augsburg mit Hut und Bischofsstab.
Neuerwerbung 1919. A N VIII 33

38. S p e c i a l e M i s s a r u m s e c u n d u m c h o r u m H e r b i p o l e n s e m . Basel: Jacobus de pfortzen 1509. Fol. 3 Holzschnitte. Abb. 169,5/6

Das auf Kosten des Johannes Rynman de Oringaw (aus Oehringen, Württemberg, Goldschmied, Schriftgiesser; dann bedeutender Buchhändler und Verleger, gest. 1522: ADB 53,657-60) von Wolff gedruckte Messbuch für das Bistum Würzburg (ebenso haben Jacob und Thomas Wolff in Basel als Spezialität Messbücher für Upsala, Salzburg, Brixen, Magdeburg, Brandenburg, Naumburg, Augsburg 2, Breslau, Verden, Mainz gedruckt) enthält als Kanonblatt einen Nachschnitt der Kreuzigung des Missale Basiliense Wensslers von 1485 (?), vgl. O.B.1 Nrn.27/28, ein kleines Agnus Dei (nach rechts gewendet auf dem Buche stehend) auf Bl.6 v° des Kanons, vermutlich vom *Meister DS*, frei kopiert nach einem des Jörg Breu (?), und, auf der Rückseite des Geleitwortes und Privilegs für den Drucker des Bischofs Laurenz von Bibra, des Herzogs von Ostfranken Albert von Bibra, des Dekans Karl von Than und des Domkapitels, zwischen Kalenderteil und Registrum, eine Darstellung des heiligen Kilian, vor ihm, von zwei knieenden Engeln gehalten, das Wappen des Domkapitels Würzburg, links davon das des Bischofs, gebildet aus jenem und dem der Familie (steigender Biber), mit Cimier und Löwenkopf zwischen Hörnern. Die Darstellung des Meisters DS ist eine freie Kopie des entsprechenden Holzschnitts im Breviarium Herbipolense, das Petrus Liechtenstein 1507 (27.8.) in Venedig für denselben Joannes Rynman de Oeringaw gedruckt hat (dieser Holzschnitt, hier kopiert nach d'Essling, Livres à figures vénitiens 1^2 S.316, Nr.938, stammt eindeutig aus Deutschland). Ein Beispiel für eine"Kopie" - allerhöchstens zwei Jahre nach dem Vorbild entstanden! - die ihr Vorbild an Qualität, Originalität, Charakter weit überragt.

Dodgson Nrn.31 u.4. Bock Nrn.24 u.25. Koegler, Erbauungsbücher E.3. Weale-Bohatta Nr.440. Variante mit Kanon-T mit Mess-Darstellung des DS(?) und anderm Text-Satz (Weale-Bohatta 439) s.Abb. bei Petzold KG, Auktion Augsburg Mai 1979, Nr.928 (S.153). Neuerwerbung 1919. A N VIII 32

39. G r a d u a l e i u x t a r i t u m e c c l e s i e A u g u s t e n s i s nuper accuratissime emendatum. Basel: Jacobus de Pfortzheim 22.August 1511. Fol. 1 Holzschnitt, figürliche Initiale mit Bordüre.

Der für das Augsburger Messbuch vom Januar 1510 geschaffene Holzschnitt Urs Grafs erscheint auch in diesem, ebenfalls auf Kosten des Augsburgers Christofer Thum gedruckten Mess-Choralbuch anderthalb Jahre später; auf der Rückseite des Titelblatts. Zum Holzschnitt s. bei Nr.35.
Auf Bl.IIII r° sind die grosse figürliche Initiale A mit knieendem Beter David und darunter die senkrechte Bordüre mit Pfau in Ranken aus dem Missale Saltzeburgense von 1510 wiederverwendet, die Koegler (Repertorium 39, S.6 Anm.) und Bock (Nrn.28 und 29) dem Meister *DS* zugeschrieben haben. Die Initiale geht auf die des 1507 von Petrus Liechtenstein in Venedig gedruckten Salzburger Missales zurück (Koegler, Bock), das offenbar, wie es auch bei den Würzburger Missalien der Fall gewesen ist, dem Basler Druck als Muster vorgelegen hat (vgl. Kopie aus dem Münchner Exemplar; die Initiale Liechtensteins könnte, wie die kleinere des Gregorius de Gregoriis bei O.Jennings, Early woodcut initials, London 1908, S.183, ihrerseits auf das A im von Bartholomeus de Zanis für Giunta am 10.Juli 1506 abgeschlossenen Druck des Catalogus sanctorum des Petrus de Natalibus [Basel UB N D IV 15] zurückgehen). Vgl. die andersartige Umsetzung eines David-A durch GZ in Nr.280 (Benediktiner Missale).
Koegler-His Nr.339a = GK 200. Koegler, Erbauungsbücher E.47. Rowlands Nr.159.
Neuerwerbung 1932. A N VIII 36

40. J a c o b u s d e p a r a d i s o . De animabus a corporibus exutis Tractatus. Basel: T[homas] W[olff um 1519]. 4°. Holzschnitt auf Titelrückseite, Druckermarke.

Das Traktat von den vom Körper befreiten Seelen und ihren Erscheinungen ist das bekannteste Werk des Jakob Kunike von Jüterbog (auch Jacobus de Clusa). 1381 in Jüterbog in der südlichen Mark Brandenburg geboren, trat er 1401 in das Zisterzienserkloster Paradies bei Meseritz-Schwerin ein; Studium in Krakau ab 1420, dann dort Universitätsprediger; Abt seines Klosters; 1441 am Konzil in Basel, darauf Uebertritt zu den Kartäusern, Vikar der Kartause Erfurt bis zu seinem Tod 1465. Leidenschaftlicher und einflussreicher Reformator des klösterlichen und kirchlichen Lebens. Die British Library besitzt allein sieben Vorgänger dieses Druckes aus dem 15.Jahrhundert.

Der Holzschnitt auf der Rückseite des Titelblattes ist 1512 für das von Jacob Wolff gedruckte Breviarium Augustanum geschaffen worden, eine - unsignierte - verkleinerte Kopie, mit veränderter Architektur und stark vereinfachter Ornamentik, *Urs Grafs* nach seinem eigenen Titelholzschnitt für das Augsburger Missale von 1510 (wiederverwendet im ausgestellten Augsburger Graduale von 1511): thronende Madonna zwischen den Patronen Augsburgs, Ulrich und Afra.
Das Druckersignet am Ende des Bändchens, ohne Datum, ein Eidgenoss mit Federbarett, Schwert und Lanze, zu seinen Füssen Basler Wappenschild und Wappenschild Jacob Wolffs von Pforzheim und Thomas Wolffs, ist in datierten Drucken zuerst 1519 beim Sohn und Geschäftsnachfolger Thomas Wolff belegt (Ficinus, Epistola veritatis, 29.3.1519 = D B IX 74; Franciscus Albertinus, Opusculum de mirabilibus urbis Romae, 22.3.1519 = E V VII 62, dann 1533 in Heinrich Bullingers Ein schön spil von der geschicht der Edlen Römerin Lucretiae = Falk.2090 Nr.8; es wird *Urs Graf* zugeschrieben. Entgegen Koegler, der es wie den Marien-Holzschnitt 1512 für Jacob Wolff und den Druck in diesem Jahr entstanden sein lässt (ebenso Grimm S.92), dürften die Buchstaben T W zwischen Devise und Signet die Initialen des Sohnes Thomas sein und der Druck auf 1519/20 zu datieren. Das Signet wäre somit etwa zwei Jahre vor Grafs sechzehn schwarzgrundigen eidgenössischen Bannerträgern, z.T. datiert 1521, entstanden.
His und Koegler-His Nr.273. Koegler GK 346. Signet His und Koegler-His 308. Heitz-Bernoulli und Koegler Büchermarken Nr.8. Sammelband der Kartause mit Drucken und Handschriften, Geschenke der Drukker Adam Petri, Johannes Froben, Andreas Cratander und anderer (jüngste datierte Drucke: 1519; 2. Exemplar in später zusammengestelltem Sammelband: F L VII 14 Nr.14).Rowlands 290; Signet: 356.
F G VII 56 Nr.4

41. P o g g i u s F l o r e n t i n u s . Opera. Strassburg: Ioannes Schot für Ioannes Knoblouchus 1.September 1513. Fol. 1 Holzschnitt.

Vierte - vermehrte - Gesamtausgabe (nach Knoblouch 1510 und 1511, Paris 1511) der Schriften: Briefe, Dialoge, Traktate und Schwänke, in zwei Teilen, des Florentiner Humanisten Gian Francesco Poggio Bracciolini (1380-1459 als Kanzler von Florenz, zuvor u.a. päpstlicher Sekretär, 1414 Begleiter Johannes XXIII. in Konstanz, von wo aus er in Deutschland, Frankreich und der Schweiz in den Klöstern auf Handschriftensuche ging). Herausgeber ist der Strassburger Humanist, Priester und Dichter Thomas Aucuparius (Vogler), Freund Wimpfelings; sein Geleitwort gilt Sebastian Brant, Kanzler Strassburgs.

Die Ausgabe enthält, über die grossen figürlichen Initialen der vorangegangenen hinaus, auf Bl. 88 v° zwischen der ersten und zweiten Invektive gegen Lorenzo Valla einen seitengrossen Holzschnitt *Urs Grafs*, mit verschlungenem Monogramm und Boraxbüchse. Dargestellt ist, als "Livoris et invidiae typus" die Ermordung Amasas durch Joab beim grossen Stein bei Gibeon. Joab, der bedeutendste Feldherr und Politiker Judas unter David, der aber aus Rivalität und Eifersucht schon Sauls Neffen Abner ermordet (Sam.2,3,22 ff.) und Absalom getötet hatte (Sam.2,18,9 ff.), ermordete Amasa, durch den ihn David, aus Furcht vor seiner Uebermacht, zeitweilig ersetzt hatte, und den er darum als Rivalen empfand, bei einer sich bietenden Gelegenheit während des Scheba-Aufstands (Sam.2,20,4 ff. - Kön.2,20 auf dem Schriftband nach der alten Bezeichnung): "Joab aber trug einen Waffenrock und darüber einen Gürtel mit einem Dolch; der war befestigt an seiner Hüfte in der Scheide, und wenn diese heraustrat, entfiel ihr der Dolch. Und Joab sprach zu Amasa: Friede mit dir, mein Bruder! (s.Spruchband) Und Joab fasste mit seiner Rechten Amasa bei dem Bart, um ihn zu küssen. Und Amasa hatte nicht acht auf den Dolch in der linken Hand Joabs. Der stach ihn damit in den Bauch, so dass seine Eingeweide auf die Erde fielen, und gab ihm keinen Stich mehr, und er starb" (8-10; auf Rat des sterbenden David liess dann Salomon Joab für seine Morde hinrichten: Kön.1,2,5 ff.). Koegler datiert den Holzschnitt im GK, in vollem Bewusstsein seiner ersten Verwendung in der Poggio-Ausgabe von 1513, ins Jahr 1509, also - wohl aus nicht angeführten, stilistischen Gründen - nahe an die Strassburger Ringmann-Passion heran. Warum ist er aber dann nicht schon in Knoblouchs eigener erster Ausgabe von 1510 erschienen? Ist er, als "Typisches Beispiel blassen Neids und der Eifersucht" überhaupt für diese Stelle geschaffen, wo Poggio wohl in seiner zweiten Invektive Vallas Antwort auf die erste abwehrt, in der dieser seinen Angriff auf blosse Invidia - Eifersucht - zurückgeführt habe, zu der er, Poggio, dem Nichts Valla gegenüber gar keinen Grund habe. Seine Belege und Beispiele holt Poggio aber durchwegs aus der griechisch-römischen Welt: Geschichte, Literatur, Mythologie, allenfalls noch aus Augustin, Hieronymus und Boethius, nirgends aber aus dem alten Testament. Aus Poggios Text lässt sich das Beispiel Joab - etwa für Valla (es müsste ja sogar für Poggio stehen!) - also nicht ohne weiteres ableiten; die Frage bleibt offen. Immerhin dürfte der Holzschnitt vor die Illustrationen zur 1511 in Basel erschienenen Beatuslegende und ebenfalls die zu Geilers Christenlich bilgerschaft, Basel 1512, einzureihen sein: vgl. die dort schon freiere Darstellung der Felsen und v.a. der Gebäude. Um 1518 hat der *Meister GZ* das Motiv dargestellt (AT Petris 1523/24 Hsn.68 zu Sam.2,20, vgl. 65: Joab/Abner), um 1524/25 *Hans Holbein* (Icones Hsn.42). L.Fischel sieht zu unrecht besondere Nähe zum Stil des *Meister DS*.
Ritter Répertoire Nr.1902; His 165, Koegler-His 265 (His 305 wohl, wie schon Koegler-His 305 bemerkt, identisch trotz leicht differierender Masse, wohl aus der Umrechnung von Zoll bei Nagler Monogr.3, Nr.414,24 in cm) = GK 177. Fischel (s. zu Nr.290) S.118 mit Abb.6. Rowlands Nr.299.
Neuerwerbung 1906. D J II 12

42. J a c o b R u e f f (Ruof, Ruf). Die histori von dem frommen Job. Basel: Lux Schouber 1537. 8°. 3 Holzschnitte, z.T. koloriert/verschmiert.

Der älteste bekannte Druck des ersten Spiels des Zürcher Chirurgen, daneben bedeutenden Dramatikers und Dramaturgen (um 1500-1558), das, wie der Druck am Schluss (G_3 r°) berichtet, "Gespilt zů Zürich am acht und zwentzigsten tag Junij, In dem jar 1535" durch die Bürgerschaft damals auf dem Münsterhof (Stumpff, Schweizerchronik, 1548,2,164 b) aufgeführt wurde (vgl. R.Wildhaber, Jakob Ruf, ein Zürcher Dramatiker des 16.Jahrhunderts, Diss.Basel 1929, S.14 und 25).

Der Druck enthält, ausser einem primitiven, inkunabelartigen Titelholzschnitt (Peinigung eines Aussätzigen? - Hiob? durch einen Teufel mit Schriftband "benedic deo et morere"), auf zwei für den Text nicht mehr benötigten Seiten der letzten Lage (G_3 v° f.) zwei Holzschnitte, die Koegler 1940 als Fragmente einer sonst verlorenen Folge dem *Meister DS* zugewiesen hat, "bald nach 1507 entstanden": Schmerzen Mariae 1 und 3: Christus fällt auf der Strasse - hier wird er durchs Wasser geschleift, und Geisselung Christi. Die beiden Holzschnitte, die beide nach solchen Hans Baldungs in Ulrich Pinders Speculum passionis, Nürnberg 1507 (Oldenbourg 200 und202) - der erste genau kopiert, der zweite frei angeregt - entstanden sind (vgl. Koegler u. Kopien nach Oldenbourg), dürften eng mit dem von Koegler im selben Aufsatz als E.36 und wieder Rowlands (183) wohl zu unrecht *Urs Graf* zugeschriebenen Titelholzschnitt der Passio Agricolas von Furter 1511 (s. Nr.72) zusammenhängen (als Einzelheit vgl. das nach Baldung abgeänderte Gesicht der linken Figur vor dem Fenster mit dem des Matthäus-Engels der Passio).
Koegler Erbauungsbücher E.23 a. b. Alter Besitz (1635: Joh.Jac.Frytag). F P XI 11 Nr.5

43.a-f. P e t e r m a n E t t e r l y n . Kronica von der loblichen Eydtgnoschaft, Ir harkommen und sust seltzam strittenn und geschichten. Basel: Michael Furtter uff Fritag nach sant Thomas tag (24.12.) 1507. Fol. 28 Holzschnitte (13 verschiedene, davon 6 neue); Titel- und Druckersignet mit Bordürenstücken. Abb. 173,1/2

Auch diese zweite gedruckte Schweizer Chronik stammt aus Luzern. Verfasst vom Luzerner Gerichtsschreiber (1495-1509, vorher Richter 1476-1483, gest. 1509) Peterman Etterlyn, wird sie im inzwischen eidgenössisch gewordenen Basel gedruckt. War die Schradins aber noch lokal und zeitlich beschränkt, so behandelt Etterlin die ganze Geschichte der Eidgenossenschaft und richtet sich damit vielleicht u.a. gegen Schriften Wimpfelings und anderer wie dessen Adolescentia von 1500, Apologia pro Republica christiana oder Soliloquium Pro pace christianorum et pro Helvetijs (seu Suitensibus) ut resipiscant, um 1505-1506 erschienen (vgl. Für Christoph Vischer, Basel 1973, S.189 ff. A.33 u. 35). Der Text ist durch "Rüdolffen Husenegk Fürsprech des Statt gerichtz zů Basel Corrigyert". Husenegk, kleinbürgerlicher Herkunft, war Gerichtsamtmann und Anwalt, preziöser und eleganter Sammler kostbarer Bücher und Kunstschätze, und galt als "wolberichter Mann" von feinem Stil - darum als Korrektor beigezogen, doctus ac ingeniosus interpres legum. 1512 musste er wegen Fälschungen Basel verlassen, wurde in Strassburg bald Bürger und als Rudolf von Husenegk einflussreich in den adligen Kreisen der Stadt. Dort ebenso bald Agent (Informant) des Basler Rats (s.R.Wackernagel, Gesch.d.Stadt Basel, 3 [1924], 259/60).
Die alten Holzschnitte, die Furter hier wiederverwendet, stammen aus seinen Drucken der Meinradslegende von 1496 ff. (s.O.B.1 Nr.62/63) und der Revelationes des Methodius von 1498 bis 1515 (s. O.B.1 Nr.64-67), jene sinnvoll für die Einsiedler Geschichte hier eingesetzt, diese für Schlachten oder der christliche König, der Jerusalem (von Zemp und noch Gruber - s.u. - als Rom mit Trajanssäule und Engelsburg gedeutet) erobert (mit diesem und Kampf im Hintergrund), als Karl der Grosse uminterpretiert. Die 7 neuen Holzschnitte, darunter auch das Titelblatt mit Reichsadler und -krone (1507!), umgeben von den Wappen der 16 Orte (13 + Wallis, Chur, St.Gallen) und Wappenhaltern, sind sämtlich dem *Meister DS* zuzuweisen (Dodgson hatte ihm nur Rütlischwur und Apfelschuss = Bock 16/17 gegeben, Koegler hat die Uebergabe des Buches an den Kaiser auf der Titelrückseite unerwähnt gelassen, Bock [47/48] gegen Koegler die beiden Kampfdarstellungen dem *DS* wieder abgesprochen; ebenso spricht Kristeller, Heimat des DS S.164, beide ab).
Für den Stil des *DS* besonders charakteristisch sin die derben grossen Bauerntypen des Rütlischwurs und Apfelschusses. Aber auch die beiden viel- und damit kleinfigurigen Kampfbilder - Belagerung und Schlacht - und das Titelbild zeigen die stilistischen Eigenheiten des *DS* zwar weniger, doch in einzelnen auffälligen Figuren immer noch deutlich genug, um jeden andern Basler Künstler auszuschliessen (vgl. die ebenfalls kleinfigurigen Postillenholzschnitte von ca. 1505/07, die in Nr.76-78 dem *DS* zugewiesen werden, zum Titelbild auch die mehrfigurigen Innenraumszenen im Schradin und in De fide). Der gewisse Unterschied dürfte durch das kleinere Format der Figuren mitbedingt sein, anderseits stehen diese beiden Darstellungen in der Tradition der illustrierten handschriftlichen Schweizer Chroniken. Vor allem aber geht ihre Komposition auf dieselbe Quelle zurück wie der ebenfalls nicht rein typische grosse Widmungsholzschnitt: den deutschen Livius Johann Schöffers in Mainz von 1505, dessen Holzschnitte auch in Strassburg sogleich für Grüninger - erschienen 23.März 1507 - nachgebildet worden sind und die auch *Hans Holbein* und *Herbster* noch angeregt zu haben scheinen (s.S.XXVI/XXVII). Hiermit soll aber nicht etwa die für die internationale Buchillustration dieser Zeit gänzlich abwegige Ausspielung eines "echten ursprünglichen, heroisch-eidgenössischen" *Urs Graf* (1503-06/07 in Strassburg!) durch W.Lüthi, der *Graf* die beiden Kampfbilder zuweist, gegen die "fremden" Holzschnitte des *DS*, deren "Herleitung vom Schweizerischen unmöglich" sei (Urs Graf und die Kunst der Alten Schweizer, Zürich und Leipzig 1928, S.56/57), auf den Kopf gestellt werden, auch wenn nun gerade die Schweizerschlachten des Etterlin römisch-deutschen Ursprungs sind; denn gerade im Vergleich mit den Vorbildern (Titelblatt sowie Römerschlacht u.a. auf Bl. LXXXIII v°, Belagerung u.a. auf CLIX r°) - und anderseits mit dem viel geringeren Grad der gleichzeitigen Strassburger Abwandlungen zeigen sich auch, nur feiner, die stilistischen Eigenheiten auch der selbständigen Holzschnitte (dem Strassburger Titelbild im Etterlin auffällig ähnlich die Krieger hinten, doch alle Gewänder, Teppich hinter Maximilian und Buch weisen deutlich auf das Mainzer Bild als Vorlage).

Einige der Etterlin-Holzschnitte sind in den ersten Ausgaben von Münsters Cosmographie wiederverwendet worden, ab 1550 erscheint dort dann eine 'modernisierte' Bearbeitung des Apfelschusses durch *Hansrudolf Manuel Deutsch;* die beiden Schlachtenbilder auch in Johann Herolds Heydenweldt, März 1554 bei Heinrich Petri (Anhang Diodorus Siculus S.83 u. 186 bzw. 216: E K IV 53). Freie Kopie der Apfelschuss-Szene im W in Froschauers grossen Initialen von 1525 (z.B. in Zwinglis Von warem und valschem Glouben Commentarius, 1526, Widmung Bl.2 v°).
R.Feller u. E.Bonjour, Geschichtsschreibung der Schweiz, Basel 1962, Bd.1, S.86-88. Dodgons Nr.16 u. 17. Koegler Kunstchronik Sp.290; Anzeiger 222. Bock Nrn.14-17 und 47 u. 48. Exemplare A A IV 14 und E L III 14 und 14a älterer Bibl'besitz, die übrigen spätere Geschenke.

Aufgeschlagen im ersten Exemplar Titelrückseite: der Chronist überreicht vor versammeltem Hofstaat Kaiser Maximilian sein Werk; Wappen kennzeichnen die geistlichen und weltlichen Kurfürsten von Mainz, Köln, Trier, Pfalz, Böhmen, Brandenburg, Sachsen; vgl. das nicht gezeigte Titelblatt der Schradin-Chronik: Kaiser umgeben von Kurfürsten, Wappen u.a. von Mainz und Brandenburg. Obwohl von Koegler und Bock übergangen, eindeutig Arbeit des DS, nach dem Titelbild des Livius Schöffers von 1505 (s.o. und bei diesem); vgl. die grossen Gesichter einiger Figuren mit entsprechenden der neuzugewiesenen kleinen Holzschnitte der Postilla Guillermi Furters von 1507/08, aber auch die beiden typischen DS-Gesichter links unten, von denen das des Autors aber wieder ausgerechnet eine fast exakte seitenverkehrte Kopie des Gesichts des Autors bzw. Herausgebers des Livius ist..., sowie schon einige Stellen der für DS typischen Netzschraffur für dunkle Schatten - die sich ebenso schon auf dem Mainzer Titelbild zeigt, beim für dieses von E.Thormählen vorgeschlagenen Meister WB (Mainzer Sebastianslegende, vgl. zum Livius) von seinen Kupferstichen herrühren könnte. Eugen Gruber, der Herausgeber der Etterlin-Chronik im Quellenwerk zur Entstehung der Schweizerischen Eidgenossenschaft, Abt.3 Bd.3 (Aarau 1965), dem sämtliche Arbeiten zur Etterlin-Illustration unbekannt geblieben zu sein scheinen (er äussert sich S.39 nur zum Waldstätte- und zum Apfelschuss-Holzschnitt zu einem Künstler - "unbekannter Meister"), deutet die drei Gestalten im Vordergrund in der Nachfolge von J.Zemp, Die schweizerischen Bilderchroniken und ihre Architekturdarstellungen, Zürich 1897, S.90, vermutungsweise als den Drucker Furter, den Autor Etterlin und den Korrektor Huseneck (v.l.n.r.: S.39 u. zu Abb.1). Zemps von Gruber nicht übernommene Einschränkung, "eigentliche Porträtähnlichkeit schein(e) ... nicht eigen zu sein" wird - was für die Zeit allerdings auch die Regel ist - durch die oben festgestellte enge Abhängigkeit gerade bei diesen nicht identischen Personen vom Mainzer Titelblatt bestätigt (dasselbe gilt damit für die übrigen Figuren, die dem Basler Illustrator ja ohnehin nicht von Augenschein bekannt waren). Die zweite von Zemp und Gruber als auch noch möglich angeführte Deutung als "königliche Bestätigung der altschweizerischen Freiheiten" (nach dem Basler Frieden) wird nun durch die Abhängigkeit von der Mainzer Widmungsdarstellung eindeutig ausgeschlossen.
Weitere Darstellungen zuletzt bei Paul Hoffmann, Die bildlichen Darstellungen des Kurfürstenkollegiums von den Anfängen bis zum Ende des Hl. Römischen Reiches (13.-18. Jahrhundert), Bonn 1982; zu Etterlin S.127 Nr.62, ohne Abb.
Ein Kaiser-Titelblatt im Renaissancegeist, gegenüber der hier vorliegenden Spätgotik, verwendet Schürer in Strassburg 1512, von Urs Graf. E L III 14a

Im zweiten Exemplar: das zweite Titelblatt mit Reichsadler und -krone, rings umgeben in Baumornament von den Wappenschilden - von den typischen Wappenhaltern unter den Namensschriftbändern dargezeigt - der 13 Orte mit Wallis, Chur und St.Gallen. Deutet man dieses zweite Titelblatt zwischen Register und Einleitung mit Zemp (S.89/90) und Gruber (S.39 u. Abb.2) als Dedikation oder Zueignung des Druckes an die Eidgenossenschaft, dann darf die Grösse des zentralen Reichswappens nicht übersehen werden. Meister DS (Bock Nr.14). VB H 5a

Im dritten Exemplar: Aelteste Ansicht der Stadt Luzern, seitengespiegelt doch realistisch genau (Bock Nr.15; vgl. Kunstdenkmäler Luzern Bd.2, S.12 mit Abb.4). Falk. 1047

Im vierten Exemplar: Landnahme mit Rodung und Uebergabe des Freiheitsbriefes an die drei Stände, wiederholt u.a. als Rütlischwur "wie die dryg landtman so zesamen geschworen...", mehrfach, passend und weniger, verwendet. Meister DS (Dodgson u. Bock Nr.16). Am Rand in diesem Exemplar Zusammenstellung aus verschiedenen Basler Chroniken zur Ergänzung der Etterlyns (zum handschriftlichen Text auch zusätzliche Wappen eingeklebt, aus Druck, koloriert), auch in einer selbständigen Handschrift erhalten, wo der Schreiber genannt ist: ein sonst unbekannter Magister Berlinger; Mitte des 16.Jahrhunderts; gilt als aus seinem Besitz stammend (vgl. Basler Chroniken Bd.5, 1895, S.442 ff., bes. 456-60, Bd.6, 1902, S.287-90), doch eher von ihm für Adelberg Meyer kalligraphiert (s.Nr.480a). A A IV 14

Im fünften Exemplar: Apfelschuss-Szene "Von wilhelm Tellen dem frommen landtmann..." Meister DS (Dodgson u. Bock Nr.17). Geigy 455

Im sechsten Exemplar: Belagerung einer Stadt durch die Eidgenossen und Schlacht vor dem Hintergrund einer Burg. Beide Holzschnitte geben Bock (Nrn.47 u. 48) und P.Kristeller (Die Heimat des Meisters D.S.,Repertorium für Kunstwissenschaft, Bd.32/1909, S.160-71: 165) nicht dem DS. Sie sehen in ihnen schematisierende Arbeit eines routinierten Chronikillustrators, "typische, häufig wiederholte Bewegung der Menschen und Pferde" (Kristeller), vom Meister der Schlacht bei Dornach oder ihm nahestehend. Kristeller vermutet Ausbildung dieses Meisters in Strassburg, wohl wegen der - übrigens sehr geringen - Nähe zu den Metallschnitt-Imitationen im Atelier Grüningers (S.165), doch haben beide Holzschnitte trotz ihrer äusserlich ähnlichen Schraffierungsart keineswegs deren weichen Licht-Schatten-Charakter. Nicht nur die Bewegungen, auch die Gesichter der Figuren dieser beiden Holzschnitte sind zwar gleichförmiger als die der beiden gross- und wenigfigurigen Urschweizer-Darstellungen; doch z.T. ergibt sich das - wie die Chronik-Nähe - von selber aus der dargestellten realen Tätigkeit, aus der Massendarstellung, der Kleinfigurigkeit und der Tradition; anderseits erweisen sich die Gesichter bei näherem Hinsehen, besonders auf der Schlachtdarstellung, als gar nicht so gleichförmig, sogar ungewöhnlich individuell differenziert (besonders zum abgeschlagenen Kopf unten vgl. den fast identischen des Holzschnitts auf D2 in De fide). Die für DS gegen 1510 hin typische Netzschraffur für dunkle Schatten (vgl. zur Postilla Guillermi ebenfalls Furters von 1507/08) zeigt sich zwar erst in geringen Andeutungen, doch ein Vergleich mit den hier dem DS zugewiesenen neuen Holzschnitten dieses Druckes Furters aus ungefähr derselben Zeit, auch mit der dort deutlichen, stilistischen Unterschiedlichkeit der einzelnen Holzschnitte, führt dazu, auch diese beiden Holzschnitte mit Koegler wieder dem DS zuzuweisen, und zwar auch den für ihn weniger kennzeichnenden der Belagerungsszene. E L III 14

Beiliegend: S e b a s t i a n M u e n s t e r : Cosmographia universalis, Basel: Henric Petri 1550 (erste lateinische Ausgabe). Freie Kopie des Apfelschusses des Meisters DS von Hansrudolf Manuel Deutsch (Signatur links unten). R.Mey.116

44. L i v i u s . Romische Historien [...] aus Tito Livio gezogen. Mainz: Johan Schoffer 6. März 1505. Fol. 214 Holzschnitte.

1505 hat Johann Schöffer in Mainz zum ersten Mal seinen deutschen Livius herausgegeben, eine Auswahl aus dessen Römischer Geschichte. Die ersten beiden Teile sind vom Juristen Bernhard Schöferlin übersetzt, der dritte nach dessen Tod von Ivo Wittich, aus Hamburg, u.a. damals Vorsteher der Mainzer Juristenfakultät, Kanoniker des St.Viktorstifts. Die Ausgabe ist Maximilian gewidmet. Eine zweite deutsche Ausgabe erschien bei Schöffer 1514, eine weitere mit neuen Illustrationen 1523, dazwischen 1518 eine lateinische, die als wissenschaftliche Ausgabe nur Titel- und Initialenschmuck zeigt. In ihrem reichen Schmuck bildet die Ausgabe von 1505, der am grosszügigsten ausgestattete Mainzer Druck dieser Jahre, eine Art Gegenstück zu Grüningers Verni in Strassburg von 1502, wenn sie diesen künstlerisch auch nicht erreicht. Der Grund dafür, dass sie in einer Zusammenstellung der Basler Buchillustration dieser Zeit beachtet werden muss, ist ihr Titelblatt mit der Darstellung der Uebergabe (= Widmung) des Buches an Maximilian, daneben aber auch einige Schlachtdarstellungen. Der Titelholzschnitt des Livius von 1505 (und 1514, auch in einer der vier Ausgaben der Bamberger Halsgerichtsausgaben Schöffers von 1508: Roth Nr.8) ist eindeutig die Vorlage des Titelbilds der Basler Etterlin-Chronik von 1508. Der Autor überreicht dem Kaiser vor versammelten Fürsten (vgl zum Etterlin) sein Werk. Der Holzschnitt erinnert als ganzer in manchem an Strassburger Holzschnitte aus den Offizinen Grüningers oder Kistlers,ebenso einige weitere Holzschnitte des Livius. Daneben aber zeigt er mehr Gemeinsamkeiten mit dem des Etterlin,als dass er nur als dessen Vorbild zu bezeichnen wäre.
Die Gegebenheiten sind somit:
1. Der Zeichner des Etterlin-Titelholzschnitts - im Zusammenhang mit dem mittleren Postillen-Zyklus wohl unzweideutig der *Meister DS* - hat den Livius-Titelholzschnitt von 1505 gekannt und formal frei abgewandelt.
2. Der Etterlin-Titelholzschnitt zeigt gegenüber dem des Livius Annäherung an den allgemein erkennbaren Stil des *DS* , besonders in Bezug auf anatomische Kräftigung und Individualisierung der Figuren, straffere Gruppierung.
3. Der Livius-Titelholzschnitt zeigt gewisse *DS*-Eigenheiten in geringerem Masse: individuelle Gesichter, gewagte Haltungen, Netzschraffuren für Schattenstellen. Hund wie im Schradin und De fide (Bock Nr.4).
4. Auch einige Schlachtholzschnitte u.a. sind den beiden des Etterlin (*DS*) nicht allzu fremd.

Hiemit dürfte irgendein Zusammenhang zwischen dem Mainzer Livius von 1505, der später auf *Holbein* und *Herbster* gewirkt zu haben scheint (s.S.XXVI/XXVII), und dem Basler Etterlin von 1507 erwiesen sein. Der Bruder des Basler Malers *Daniel Schwegler*, der 1503 in Leipzig nachgewiesen ist, hatte 1495 in Leipzig studiert, war 1502 bis 1504 Kaplan im Stift Maria in campis in Mainz und dort Vikar des Margarethenaltars - der Herausgeber des Livius damals Kanoniker des Mainzer St.Viktorstiftes.
6. Die Livius-Illustration bildet einen gewissen Fremdkörper innerhalb der Mainzer Buchillustration ihrer Jahre: Roth spricht von den '214 Holzschnitten eines unbekannten Meisters (aus Dürers Schule?)"; während E.Thormählen, Die Holzschnittmeister der Mainzer Livius-Illustrationen, Gutenberg-Jahrbuch 1934, S.137-154, den Hauptanteil dieser Holzschnitte von 1505 dem Meister der um 1490 entstandenen Mainzer Sebastianslegende zuweist, und H.Vollmer, Thieme-Becker Bd.37 (1950), S.213/14, ihr folgend, sie ebenfalls in dessen Nähe stellt, hält J.Benzing, Die Buchdrucker des 16. und 17.Jahrhunderts im deutschen Sprachgebiet, Wiesbaden 1963, S.296 wieder ausdrücklich fest, dass "die Künstler, die für seine (Schöffers) recht bedeutende Buchillustration (z.B. Livius u.a.) verantwortlich sind, noch nicht klar erkannt (sind)".

Mögliche Schlüsse daraus: 1. Die Liviusillustration von 1505 stammt von einem oder mehreren unbekannten Meistern und ist dem *DS* in Basel bekannt geworden und hat ihn in Basel beeinflusst.
2. *DS = Daniel Schwegler*, dem der Livius in Basel oder in Mainz bei seinem Bruder bekannt geworden ist.
3. *DS = Daniel Schwegler*, und dieser hat an der Mainzer Liviusillustration mitgearbeitet: Titelholzschnitt und einige weitere Holzschnitte,wobei man wohl berechtigt sein dürfte, die von seinen Basler Arbeiten abweichende Gesamtwirkung der Schnitte, besonders des anderweitig wiederum besonders nahen Titelbildes, teilweise auf in Mainz und Basel unterschiedliche Schnitttraditionen, im besonderen Fall des Livius aber auch auf Einwirkungen (personelle?) des Strassburger Schnittstils (Grüninger, Kistler) zurückzuführen?

Der 2.Schluss dürfte, auch im weiteren Zusammenhang in Basel (St.Peter), der plausibelste sein; die Zuweisung des Hauptanteils an der Livius-Illustration von 1505, incl. Titelbild, an den Meister der Mainzer Sebastianslegende, der nach Ernst Buchner (Studien zur mittelrheinischen Malerei und Graphik der Spätgotik und Renaissance, Münchner Jahrbuch d. bild. Kunst, N.F.4/1927, S.229-325: 1. Der Meister WB S.229-75: S.245-53 mit Abb. 15-18) der *Meister WB* ist,dürfte nicht ohne weiteres annehmbar sein, da dessen Werke bei Buchner nicht über die Mitte der 1490er Jahre hinausgehen. Ein weiteres Kennzeichen des *DS* später stellt Buchner immerhin auch schon für den *WB* in Mainz fest: das Vermeiden fester Begrenzungslinien (S.267).-Dem Livius gehen ähnliche Motive voran in den beiden Caorsin-Drucken Johann Regers in Ulm von 1496. Eine Abwandlung vielleicht des Livius-Widmungsbildes (eher als Etterlins: Hund, Säulen) 1516 in Guillaume Fillastre, Le premier/second volume de la toison dor, Paris, Bonnemère für Regnault (E c III 19a; H.P.Kraus, Catalogue 163, 1982, Nr.162 mit Abb.). - Roth Nr.2. Leihgabe der Zentralbibliothek Zürich (R R 69 b)

Aufgeschlagen der Titelholzschnitt: der Autor bzw. genauer in diesem Fall: der Uebersetzer oder Herausgeber überreicht (= widmet) König Maximilian vor den versammelten Kurfürsten (mit ihren Wappen) und Zuschauern sein Werk (vgl. oben und zum Widmungsholzschnitt des Etterlin, zum Autorenprofil auch unten beim 2.Exemplar).

44 a. L i v i u s . Romische Historie Titi livij meniglich kürtzweilich und dienstlich zu lesen. Mainz: Johann Schöffer 23 August 1514. Fol. 215 Holzschnitte.

Neugesetzter Nachdruck der Ausgabe von 1505 in veränderter Mundart, 1 Holzschnitt mehr. Roth Nr.33. Alter Besitz (Titelbl. stark beschädigt, Widmung und einige andere Holzschnitte teilweise koloriert). (Weiteres Ex. u.a. in Lausanne BCU) C D I 27

Aufgeschlagen: zwei der mehrfach wiederholten Kampfszenen, links eine Schlacht zwischen Reitern vorn und Fussvolk im Hintergrund (Bl.J3 v° für die Kämpfe zwischen Publius und Gnaeus Scipio und den Karthagern im 2. Punischen Krieg), rechts die Erstürmung einer in Brand gesteckten Stadt (Bl.K5 r°: nüw Cartago = Carthagena in Spanien); der zweite Krieger vorn von links mit hohlem Kreuz und rechter Hand am Schwert zeigt dasselbe und somit für den Künstler typische Profil wie der Autor/Uebersetzer des Widmungsholzschnitts oder

auch der von hinten gesehene Anführer des linken Teilholzschnitts auf Bl.H5 vo.

Auf das Mainzer Titelbild könnte das des zweiten Teils des Richterlich Clagspiegel von Hupfuff 1516 (später nochmals abgewandelt) zurückgehen (Gesamtkomposition, Haltung der beiden Disputierenden im Vordergrund, Hund, Krieger im Hintergrund rechts); verwandt, doch kaum direkt abhängig vom Livius- oder Etterlintitelbild die beiden Holzschnitte *Schäufeleins* für Tenglers Layenspiegel bei Othmar 1511 (Buchübergabe und Belehnung: Oldenbourg Ho.197 u. 198 mit Abb.); nach diesen, auch wenn altertümlich, die der folgenden Strassburger Ausgaben.

44 b. N i c l a u s m o l e r . Nüw des Jors unsers lebens gesetzt durch Niclaus moler zu Gebwiler [Basel: Furter 1507]. Einblatt mit 1 Holzschnitt.

Ein erbauliches Flugblatt "gesetzt (d.h. in Verse gesetzt, verfasst, vgl. DWB 10,1 Sp.670 u. Lexer, Mhd. Handwörterbuch Bd.2, Sp.895, nicht etwa gedruckt, wie Rowlands zu verstehen scheint, s.u.) und gemacht" von Niclaus Moler zu Gebwiler, der dort in der Bannerordnung von 1519 als Mitglied der Schmiedenzunft und im Gewerffbuech von 1523 belegt ist, auf Christi Geburt 1507 hin speziell für die moralisch gefährdete Zeit zwischen Weihnacht und Fastnacht. In Gebwiler (im Oberelsass) ist weder aus dem 15. noch aus dem 16. Jahrhundert ein Drucker bekannt - der nächstliegende Druckort war Basel. Der Druck stammt von Michael Furter, der in diesen Jahren auch am ehesten in Basel populäre Texte gedruckt hat. Auszeichnungstype und Initialen-Alphabet (hier N) kommen bei ihm recht häufig vor, die Schwabacher-Texttype (Protor-Isaac 77) hingegen nicht in vollständigen deutschen Drucken (auch nicht bei Haebler und GfT); doch alle drei erscheinen sie in seinen 3 Ausgaben des Manuale Curatorum Johann Ulrich Surgants vom 14.8.1503, Januar 1506 und März 1508, nicht mehr in der von 1514, die Texttype für die eingeschobenen deutschen Textstücke; da sie weiter auch nur in gleicher Weise in Brants Facetus von [1499/1500], im Psalterium von 1502 und 1503 (nach Proctor-Isaac noch in den Offenbarungen des Methodius von 1504, doch nicht im Basler Ex. von 1411O, wogegen sie dort für das Manuale von 1503 vergessen worden ist), erscheint, handelt es sich offenbar um eine Type, deren Bestand nur für kürzere Texte ausreichte.

Der Text des Blattes besteht aus drei Teilen, alle drei in Versen: dem ersten "Glichnüsz der welt" links neben dem grossen Holzschnitt, der Gleichnis-Text und Holzschnitt erklärenden "Uslegung der figur" rechts neben dem Holzschnitt, beides in einer Kolonne zu 24 Versen, und allgemeinen hiervon ausgehenden erbaulichen Anweisungen des Autors für die spezielle, aber auch alle Zeit (hier auch das Datum der Entstehung angeführt), in sechs Kolonnen von je fünf Versen unter dem Holzschnitt.

Das Gleichnis wie seine Auslegung gehen zurück auf die abenteuerlich unterhaltsame märchenhafte Bekehrungsgeschichte von Barlaam und Joasaph, von Johannes Damascenus (um 650 - um 750) nach einer christlichen oder manichäischen persischen Erzählung verfasst, die ihrerseits grösstenteils auf die buddhistische Legende von den vier Ausfahrten des Prinzen Gautama (Budasaf/Bodhisattva, werdender Buddha) zurückgeht, vom indischen Prinzen Josaphat, der trotz Behütung durch seinen Vater die schmerzliche Wirklichkeit der Welt zu Gesicht bekommt und schliesslich durch den christlichen asketischen Einsiedler Barlaam zu einem asketischen Einsiedlerleben bekehrt wird; unser Gleichnis findet sich dort in Kap.12, § 112/113; in lateinischer Uebersetzung des 11.Jahrhunderts und im Westen dann hierauf basierenden Fassungen in allen Volkssprachen eines der meistgelesenen Bücher des Mittelalters (deutsch u.a. im Epos des Rudolf von Ems aus der 1. Hälfte des 13.Jahrhunderts), wurde eine deutsche Uebersetzung des griechischen Romans - d.h. seiner lateinischen Uebersetzung - schon um 1475 von Günther Zainer in Augsburg mit 64 mehrszenigen Holzschnitten und mit denselben nochmals 1480 von Anton Sorg dort gedruckt.

Molers Text weicht in einigem von dem des betreffenden 15.Kapitels dieser beiden Drucke ab - ebenso von dem Rudolfs von Ems (Sp.116,23 "Die dirre welte volger sint" - Gleichnis - bis 120,21). So flieht der Mensch des Gleichnisses dort vor dem Einhorn, stürzt dabei in eine finstere und tiefe Grube, kann sich an einem kleinen Büschlein halten und schliesslich seine Füsse auf einen Wasen setzen - bei Moler flieht er vor einem Löwen auf einen Baum und vermag seine Füsse auf einen "waltzenden" Stein (unstabil wie das Glück) zu setzen. Daraufhin erblickt er dort die weisse und die schwarze Maus, die an den Wurzeln nagen, den Drachen der Hölle, schliesslich vier Schlangenköpfe - bei Moler vier Tiere, deren jedes unseren Tod sucht (auf dem Holzschnitt dann als Ungeheuer mit Einhorn-, Löwen-, Basilisken- und Drachenkopf dargestellt), die Moler als die vier Elemente deutet, die uns "fordern zu dem endt", während sie bei Rudolf von Ems die vier Tugenden oder Elemente (so Johannes Damasc.) bedeuten, aus denen Gott die sterblichen Menschen schafft, dann den Drachen in der (vorher nicht erwähnten) Tiefe, schliesslich die Mäuse, die er wie R.v.E. als Tag und Nacht deutet. Er greift nach einer süssen Frucht, vergisst dadurch seine Lage und stürzt zum Löwen in die Grube. Schon Johannes Damascenus lässt, wie Moler (und auch Rudolf von Ems) dem erzählten Gleichnis die Deutung getrennt folgen (Grube = Welt, Einhorn = Tod, Bäumlein = Leben, usw.). Das vom Beginn des Gleichnisses her bei ihm nicht motivierte Erscheinen der Grube am Schluss (tiefer Grund schon beim Drachen) sowie die Uslegung mit der gegenüber Rudolf von Ems auffällig ausführlicheren Warnung vor der süssen Frucht der Welt (bei allen Vorgängern: Honig), welche von den realen Gefahren ablenkt und ins Verderben stürzen lässt, könnte trotz den sonstigen Abweichungen zusammen mit dem Holzschnitt doch auf die direkte Entnahme aus einer der beiden Inkunabeln deuten. Auch der Holzschnitt (bei Zainer dreiszenig: wie stets die beiden Romanfiguren in der Erzählsituation rechts, links ein Paar im Höllenrachen, in der Mitte der Jüngling am Zweig über der angedeuteten Grube und Einhorn etc.: s. Schramm Bd.2 Abb. 559, Text teilw. S.17) schliesst direkte Abhängigkeit, entgegen Rowlands, bei einem bedeutenderen Künstler mit interpretierender Eigenerfindung, nicht unbedingt aus. Der Austausch des Einhorns gegen einen Löwen könnte durch die gewandelte volkstümliche Vorstellung von beiden Tieren und ihren Bedeutungen hervorgerufen sein.

Der Holzschnitt zeigt die Szene des Gleichnisses Molers: Im Vordergrund zwischen links dem vierköpfigen Ungeheuer und rechts dem Löwen den eleganten jungen Mann mit Barett auf dem kugelförmigen Stein sich am Baum haltend und nach einer Frucht greifend vor einer weiten Seelandschaft mit Städten und Burgen am jenseitigen gebirgigen Ufer. Rowlands, der den Text überhaupt (als Neuerwerbung des British Museum), den Holzschnitt ausführlich als erster behandelt hat (s.u.), schreibt den Holzschnitt, den Koegler nach einem Blatt ohne Text 1906/07 "mindestens zu des Meisters nächster Verwandschaft" gestellt, Bock jedoch abgelehnt hat, dem Basler *Meister DS* zu mit Hinweis auf dessen De fide-Holzschnitte und besonders die Luzerner Landschaft u.

Gestalten der grossfigurigen Holzschnitte, der ebenfalls 1507 erschienenen Etterlin-Chronik (hier Nr.25 u. 43); für die Berge und den Wald ist nun auch auf den ungedeuteten und den Holzschnitt der Kanaaniterin in der Guillermus-Postille aus derselben Zeit (Nr. 76, Schramm 22, 416 bzw. 411), für den Wald auf die beiden Schlachtholzschnitte im Etterlin, für die Seelandschaft mit Bauten auf den St.Bernhards-Holzschnitt im sog. Ludwig Moser-Büchlein (Nr.19) hinzuweisen, zum Drachen und beiden Löwenköpfen vgl. die Evangelistensymbole der Kaplänesakristei der Basler Peterskirche von gegen 1510.
Koegler, Kunstchronik N.F.18/1906/1907, Sp.290; Bock (abweisend) Nr.57; J.Rowlands, Some notable early prints (selected acquisition), The British Museum Yearbook, 1/1976, S.260-70 (263-66 mit Abb.280/81).
2 fragmentarische Exemplare, einander ergänzend, Geschenke 1977 des Antiquariats Laube Zürich für die Ausstellung. Einblattdrucke s. XVI Nr.10

45. S e b a s t i a n M u n s t e r . Cosmographey:das ist Beschreibung Aller Länder, Herrschafften und fürnemesten Stetten des gantzen Erdbodens... Basel: Sebastianus Henricpetri 1598. Fol. Titelholzschnitt, ca. 1250 Holzschnitte (Karten und Textillustrationen; incl.Wiederholungen).

Auch diese 18.Ausgabe allein der deutschen Cosmographie Münsters (erste Ausgabe 1544 durch Heinrich Petri; inzwischen sind im selben Verlag auch schon je fünf lateinsiche und französische und eine italienische erschienen) bringt nach dem Porträt Münsters auf der Titelseite (seit Ausgabe 1578) den ganzen gerade greifbaren Vorrat an mehr oder weniger geeigneten Holzschnitten der Offizin zum Abdruck. Wie auch in früheren Ausgaben erscheint auch hier wieder einmal ein Holzschnitt vom Anfang des 16. Jahrhunderts überhaupt zum ersten - uns heute bekannten - Mal: die Darstellung des zwölfjährigen Jesus unter den Schriftgelehrten von *Urs Graf*, stilistisch etwa zwischen Ringmann-Passion/Catalogus sanctorum und die kleine Postillenserie einzureihen, nach der Postillenserie des *Meisters DS*. Sie ist verwendet zur Beschreibung der Stadt Eger und deren Kirche Unserer Frauen, die in einer ehemaligen Jüdenschul - Synagoge - eingerichtet worden ist - wie noch die hebräischen und chaldäischen Inschriften und alten Bücher zeigen - nach einem Progrom von 1350. An der Wand des Schulraums, in dem die Lehrer um den kleinen Jesus herumsitzend auf ihn ein gestikulieren, während seine Mutter Maria, die ihn soeben gebracht hat, gerade den Raum verlässt (nach His tritt sie in den Raum ein), eine Tafel mit den Anfängen des hebräischen Aleph Bet Gimel (Strich unter dem Gimel statt unter dem Bet) und darunter des lateinischen Aabc. Monogramm, leicht beschädigt, in der Ecke links unten. Der Holzschnitt, hier auf S.1164, erscheint auch in den Ausgaben von 1614 (E U I 60) auf S.1319 und 1628 (E U I 61 u.a.) auf S.1314 wieder. Rowlands erst hieraus bekannt: Nr.241.
K.H.Burmeister, Sebastian Münster-Bibliographie Nr.83. His u. Koegler-His 304 ("ganz kurz nach dem Zürcher Kalender") = GK 62. 2 Exemplare: VB S 4 und: E U I 59

46-54 In der theologischen Streitfrage der Unbefleckten Empfängnis Marias, um 1500 im oberrheinischen Gebiet im besondern zwischen den Minoriten (Barfüssern) - dass schon Maria unbefleckt empfangen sei (vgl. Geiler von Keisersberg, Brant, Wimpfeling, Trithemius) - und den Dominikanern (Predigern) - menschliche Geburt Marias in der Erbsünde (Prozess des Frankfurter Dominikaners Wygand Wirt gegen den Frankfurter Stadtpfarrer Konrat Hensel, verteidigt von Sebastian Brant) - hatten die Dominikaner auf dem Provinzialkapitel in Wimpfen 1506 beschlossen, durch Marienwunder von dieser selbst Aussagen zu erhalten, die ihre Lehre vor dem Volk bestätigen würden, und zum Ort dieser Wunder, wohl auf Betreiben des Basler Priors Dr.Wernher (ab 1489, aus Selden/Sölden bei Freiburg i.Br.: Basler Matrikel Bd.1, S.149), Bern erwählt; nach der von Murner erzählten Vorgeschichte wegen der Beschränktheit der dortigen Prediger und Berner allgemein, möglicherweise aber auch wegen der Dekadenz des dortigen Barfüsserklosters (vgl. Th.von Liebenau, Der Franziskaner Dr.Thomas Murner, Freiburg i.Br. 1913, S.58). Durch selber ausgeführte Erscheinungen von Geistern, Heiligen und schliesslich der Maria selber vor ihrem beschränkten aber wohl auch verlogenen Novizen, dem Schneider Johannes Jetzer aus Zurzach, sowie durch dessen "Stigmatisierung" - nach Jetzers Aussagen - sollen sie in ihm ein Medium zu ihrem Vorhaben zu erlangen versucht haben. Jener habe den Betrug der Erscheinung Spielenden jedoch erkannt und ausgebracht. Diese Ereignisse wurden zuerst durch den Berner Prior Vatter selber, dann durch den hinzugekommenen Basler Prior Wernher chronikalisch festgehalten. Diese Berichte sind jedoch nur in den Predigern feindlichen Drucken (s.u.) nach dem Prozess auf uns gekommen; dazu sind die Prozessakten in grossem Umfang erhalten. Der Prozess, auf Veranlassung des Berner Rates, wurde vor dem zuständigen Bischof von Lausanne in Bern, dann, nach einer Intervention der Berner Prediger in Rom, in Lausanne und schliesslich wieder in Bern vor den Bischöfen Aymon de Montfalcon von Lausanne und Schinner von Sitten sowie dem päpstlichen Kommissar Achille de Grassi, Bischof von Città di Castello, geführt und endete mit einer Verurteilung der vier führenden Berner Prediger Prior, Subprior, Lesemeister und Schaffner zum Feuertod sowie Jetzers zu Gefängnis am 23./24.Mai 1509. Im Anschluss daran wurden die wohl ursprünglich von Wernher in Basel zur Publikation vorgesehenen Berichte, für die wohl ab September 1508 *Urs Graf* in Basel Holzschnitte in Arbeit hatte (Koegler-His 189-202 und GK), in Basel mit predigerfeindlichen Zwischentiteln, welche Sinn und Zweck der Texte umkehren, und einem ebensolchen vierten Teil, der den Prozess bis zur Vollstreckung der Urteile erzählt, gedruckt: das Defensorium impiae falsitatis, mit dem ersten der Holzschnitte der folgenden Drucke als Titelbild (X C VI 6 Nr.1).

Diesem Druck folgte seine deutsche Uebersetzung in Strassburg (vgl. Brant, in dem man den Verfasser vermutete, da er ja schon Hensel erfolgreich verteidigt hatte, an Paul Lang - bei Steck S.XV - "tractatulum, de quo scribis, qui et Basileae et Argentinae, latine simul et vernacula nostra lingua aere insculptus in lucem prodiit, non ex officina nostra...", vgl. auch Schmidt,Hist.littér.1, 223-25; alle späteren Jetzer-Drucke mit den - dann beschnittenen - Holzschnitten *Grafs* sind nachweislich von Knoblouch in Strassburg gedruckt;s.u.): Ein erdocht falsch history etlicher Prediger münch (Basel Kukab. 1924.61 = His Ausgabe A). Hier ist der Text durchillustriert mit der vollständigen Serie von neun (oder elf) Holzschnitten (dazu Wiederholungen) von *Urs Graf*, die für den vierten Teil - der nach dem für die Prediger ungünstigen Ausgang des Prozesses (und nach ihrem Feuertod) von ihren Gegnern für die Publikation ihrerseits hinzugefügt worden ist - durch fünf (ev. drei) *Urs Graf* stilistisch trotz Anpassung fremde steifere Holzschnitte im gleichen Format ergänzt wurden. Ihrer drei dürften in Strassburg entstanden sein; sie weisen stilistisch dort-

hin. Auch das spricht für Strassburg als Druckort, und vermutlich auch den Drucker der späteren Schriften.

Wer die Schrift Wernhers im Sinne des Prozessausgangs (sei er nun gerecht oder der Feuertod ein Justizmord) ergänzt und zum Druck gegeben hat, auch wer sie übersetzt hat, ist unbekannt; doch sollte man Murners Worte im letzten Abschnitt seines Gedichtes vor Beschluss und Warnung nicht übersehen; er sagt dort von Wernher und seinem Jetzer- und Prozessbericht: "Wolt die (seine "lang history") im truck usz lassen gon / Und wor machen ein falschen won, / Vil falsch erscheinens offenbaren, / Und was er durch frag hett erfahren. / So hat sichs blatt gantz umbgekert, / Geschlagen ist mit eignem schwert." (4338-43 Fuchs). Auch abgesehen von diesen Worten, wer in Basel (wo niemand bekannt wäre) oder Strassburg läge näher als Ergänzer und Bearbeiter als Murner, der dem Prozess beigewohnt und sich auch weiter publizistisch mit ihm befasst hat? Mir scheint, die Frage wäre einer Prüfung wert. Auch der Druckort Strassburg spricht für ihn.

Weitere Publikationen folgten: Ein schon bewerts lied vonn der reynen unbefleckten empfengnusz Marie... Unnd darbey die wor histori von denn fier ketzeren prediger ordens..., hierin das zweite eine kürzere Wiedergabe der erdocht history, mit wohl bewusster Verkehrung ihres Titels(F N XI 16 Nr3),die wie das Gedicht früher Niklaus Manuel zugeschrieben wurde (Schmidt Hist.littér.1, 223 Anm.107), sowie, dem Strassburger Barfüsser und Doctor der Theologie Thomas Murner zugeschrieben, der schon 1499 einen Tractatus de immaculata Virginis conceptione mit Widmungsbrief an seinen Bruder Hans begonnen hatte (vgl. Scherrer, Zwei neue Schriften Thomas Murners, Basler Zeitschrift f.Gesch.u.Altert. 29/1930, S.146-67: 166/67, und F.Landmann, Eine unvollendete Jugendschrift Thomas Murners..., Archiv f. elsäss.Kirchengesch. 15/1941/42, S.73-128) und der dem Prozess in Bern beigewohnt hat: theologisch ausführlich die Historia mirabilis quattuor heresiarcharum ordinis Predicatorum (Sondheim 1a, mit den Holzschnitten *Urs Grafs*, seitlich beschnitten: E L IX 1 Nr.16), auch unter dem Titel De quattuor heresiarchis ordinis Predicatorum mehrmals leicht verschieden erschienen (Sondheim 1b mit Kopien nach *Urs Graf*, womit sich Stecks umgekehrte Reihenfolge S.XVI von selbst widerlegt;1c-f mit anderer Illustration) und, populär deutsch in Versen, Von den fier ketzeren Prediger ordens mit den seitlich beschnittenen Holzschnitten der "erdocht history". Diese beiden Drucke dürften - also wie schon die "erdocht history" - in Strassburg erschienen sein, dem Wirkungsort Murners, wo Sondheim das Gedicht dem Drucker Knoblouch nach Typen und Zierleisten zugewiesen hat (S.27). Diese Zuschreibung und die von Sondheim - da er nur Murners Werke behandelt hat - nicht verwendete Bemerkung Brants, die die "erdocht history" betreffen muss (s.o.), stützen sich gegenseitig. So liegt es nahe, auch die Historia Murners und das "schon bewert lied" nach Strassburg zu weisen.

Liebenaus Datierung (S.61 A.3) des Gedichtes Murners auf 1511, zwei Jahre nach dem Ende des Prozesses, hat Fuchs mit Recht wohl auf ein Missverständnis der Verse 25-30 im Vorwort und 4485 ff. im Nachwort ("warnung") zurückgeführt (S.LXVI A.4); doch das Gedicht - und erst noch, dies mit Recht, nach der Historia mirabilis - noch vor der Flucht Jetzers aus dem Gefängnis entstanden und gedruckt sein zu lassen (Fuchs S.LXVII), da diese Flucht noch nicht erwähnt ist, geht wohl auch nicht an, wegen der zu kurzen Frist für den Autor, vor allem aber auch wegen der ausführlichen Diskussion und Abweisung der auf den Prozess gefolgten Angriffe auf Bern in Vorwort und Nachwort; einige Monate müssen doch zwischen dem Feuertod der Prediger und dem Druck des Gedichtes vergangen sein; ebenso ist auch die Historia mirabilis, der erste Druck Murners zum Jetzerhandel (wie Fuchs nachgewiesen hat), entgegen Fuchs, der den Schluss real datierend statt thematisch an Defensorium und die Erdocht history anschliessend gedeutet hat (S.LXVI f. "unmittelbarer nach der Vollstreckung des Urteils...verfasst...als das Gedicht", dieses "vor dem 25.Juli 1509 abgeschlossen", d.h. vor der nicht mehr erwähnten Flucht Jetzers aus dem Gefängnis), frühestens im Dezember 1509 gedruckt, da als Anlass zum Abdruck von Lochers Carmen de idolatria, heresi & veneficio quorundam Bernensium Jacobitarum seu predicatorum pseudopatrum combustorum auf dem letzten Blatt c6 r°, der sich möglicherweise erst im letzten Augenblick bot, der Besuch und eine wütende Predigt "contra Poetas" eines Dominikaners in Ingolstadt "pridie post festum conceptionis (anno Millesimo quingentesimo nono) angeführt ist (wohl als "primo die post festum..." zu verstehen, somit am 9.Dezember). Wer sind hingegen die Poetae? Nur Locher? Oder war Murners Gedicht, wenn auch noch nicht gedruckt, so doch schon bekannt? Oder - wenn die ohnehin wahrscheinliche Abhängigkeit der deutschen Prosaerzählung des Jetzerhandels (mit kurzer theologischer Einführung und Vorgeschichte, wie bei Murner) "Ein schon bewerts lied...Unnd darbey die wor histori von denn fier ketzeren..." vom Defensorium (bzw. richtiger wohl von der "erdocht falsch history", der Uebersetzung des Defensoriums, vgl. auch die wohl bewusst anspielende Titelumkehrung) als Haupt- und von Murners Jetzerbüchlein (Gedicht)als Nebenquelle (von Murner selber können Lied und Prosa aus sprachlichen und inhaltlichen Gründen nicht sein), wie Fuchs sie S.LXXVI ff. belegt hat, stimmt - hat Murner die Historia zwar zuerst geschrieben, das Gedicht aber zuerst drucken lassen? Damit liesse sich eine sonst offene Frage beantworten: die Holzschnitte *Urs Grafs* und des Ergänzers sind sowohl in der Historia wie auch in Murners Gedicht wie auch in der kurzen deutschen Prosa seitlich beschnitten (*Urs Grafs* Monogramm auf Nr.5 getilgt), d.h. dem im Gedicht und in der deutschen Prosa gegenüber dem Defensorium und der Erdocht falsch history schmaleren Satzspiegel angepasst; für den Satzspiegel der Historia, wäre er der erste der drei Drucke, hätten sie nicht beschnitten werden müssen, ja sie sind dort wieder auf die Breite des Textspiegels ergänzt worden. Dies wird durch den Zustand zweier Holzschnitte und durch das Vorkommen bzw. Fehlen eines dritten bestätigt: His 194 (Erscheineung von Maria mit Kind) und 199 (die vier Mönche vor dem Rat von Bern) erscheinen zwar im Gedicht wie alle andern Holzschnitte seitlich beschnitten, aber noch von einem Stock gedruckt (auf e_8 v° bzw. i_8 v°), wie in der Erdocht falsch history; in Murners Historia mirabilis (dem einzigen Druck der lateinischen Prosa Murners mit der Originalserie und damit auch für Fuchs dem ersten) erscheinen sie schon zersägt und wieder zusammengesetzt wie später (194 auf b r°, 199 nur linker Teil auf a v°); His 196 (Maria überreicht ein Tuch mit Kreuz) erscheint noch im Gedicht (links um etwa 1 cm beschnitten auf g_4 r°), fehlt aber schon in der Historia mirabilis wie im späteren deutschen Prosadruck (s.dort). Wir müssen somit schliessen, dass die Holzschnitte für Murners Gedicht beschnitten worden sind (war die Historia mirabilis zuerst als wissenschaftliche Abhandlung ohne Illustration vorgesehen?), danach für Murners Historia mirabilis und schliesslich für die populäre deutsche Kurzfassung so wiederverwendet worden sind. Fuchs hat in seiner Ableitung leider sowohl die Ingolstädter Begebenheit wie die Illustration (er hat die Arbeiten von His und Koegler nicht gekannt) übersehen. Nachdem Sondheim (S.27) Murners Gedicht vermutungsweise Knoblouch zugewiesen hat, dürfte dieser Strassburger Drucker folgende fünf Werke in dieser Reihenfolge gedruckt haben: Ein erdocht falsch history im Sommer 1509, Murners Gedicht im Spätherbst 1509, Murners Historia mirabilis im Winter 1509, darauf die erweiterte Ausgabe der Historia "De quattuor heresi-

archi." (1.4), der Deutsche Ausführung ist es sa nach Spätherbst 1500. Das wird sich im folgenden bestätigen: auch die Bordüren der Historia Barbaliis und der deutschen Prosa weisen auf Knoblouch (s.u.).

Ein weiterer Druck "Die war History von den vier ketzer prediger ordens zů Bern in der Eydgnosschafft verbrunnen. Ein schön lied..." setzt, bis auf den Schlusssatz über Jetzers Schicksal im Gefängnis und die Umkehrung der Reihenfolge Lied/Histori, derselbe Text wie die oben besprochene Ausgabe der beiden Texte (mit geringen Abweichungen in Dialekt und Orthographie) mit den beschnittenen Holzschnitten *Urs Grafs*, aber nur einen - und zwar einen grossen neuen hochformatigen - Titelholzschnitt, der thematisch vom ersten der Serie *Urs Grafs*, (Jetzers Bitte um Aufnahme ins Kloster) angeregt ist; der Druck ist nicht datiert, dürfte in Basel entstanden sein: der Stil des Holzschnitts weist deutlich auf *Hans Herbst*, z.T. aber auch auf *Conrad Schmid* zugeschriebene Illustrationen; *Schnitt* jedoch hat erst ab 1518/19 in Basel gearbeitet. Schliesslich wird ein weiterer Druck von Murners lateinischer Schrift (von Sondheim im Ganzen deren sechs angeführt, darunter in Basel die Ausgabe 1c(ohne Titelblatt: F P XI 7 Nr.11), von dem nur ein Exemplar in Wolfenbüttel bekannt ist, ebenfalls wieder mit neuem Titelholzschnitt, dem Basler Drucker Gengenbach um 1516 zugeschrieben; den Holzschnitt hat Koegler dem *Meister D°* zuzuschreiben versucht (er müsste dann wohl bis etwa 1512/13 spätestens entstanden sein: Koegler Repertorium 39 S.8-10, Bock Nr.61, Sondheim Ausgabe 1f): s.u. Nr.47a.

1521 druckt, als Beitrag zu den Reformationskämpfen, der reformierte Strassburger Drucker Johann Prüss (zugeschrieben) Murners Gedicht "History Von den fier ketzren Prediger ordens..." ein zweites Mal, mit Kopien nach dem ergänzten Zyklus *Urs Grafs* - in der beschnittenen Form des ersten Drucks des Gedichts - und einem neuen Titelholzschnitt, der den Jetzerhandel in die neue Zeit einpasst (s.u.), mit Datum im Stock "1521" (Sondheim 2b; F O X 17 Nr.2). Allen Drucken vorausgehen dürfte der des Tractatus in elucidationem cuiusdam hostie rubricate (rot angestrichen) in urbe inclita Berna des Genfer Franziskaners und Juristen Jacobus de Marcepallo (Marchopallu), dessen Druck, mit einer Darstellung des stigmatisierten verzückten Jetzer auf dem Altar vor dem weinenden Vesperbild (vgl. His 198) auf der Titelseite, nach [Basel? 1510] lokalisiert wird (Brit.Mus.STC S.591). Die Schrift behandelt, im Auftrag des den Prozess führenden Bischofs von Lausanne Aymon de Montfalcon für den Prozess verfasst, die Entweihung der Hostie durch die betrügerische rote Bemalung; Naef (S.180) und Besson weisen (nach Th.Dufour und Briquet) den Druck nach Basel (oder Strassburg) und datieren ihn um 1508 (ℵ C VI 6 Nr.3 ; d.h. im Kartäuserband mit Defensorium und De quattuor heresiarchis zusammen).

Literatur in Auswahl: Die Akten des Jetzerprozesses nebst dem Defensorium, hg.v.R.Steck, Quellen z. Schweizergeschichte Bd.22, Basel 1904; G.Schuhmann, Die Berner Jetzertragödie im Lichte der neueren Forschung und Kritik, Freiburg i.Br. 1912 (im Anschluss an N.Paulus, Ein Justizmord, an vier Dominikanern begangen, Frankfurter zeitgemässe Broschüren 18/1897,3,65-106), ähnlich R.Feller in HBLS 4,403f.; Th. von Liebenau, Der Franziskaner Dr.Thomas Murner, Freiburg i.Br. 1913; Thomas Murners Deutsche Schriften Bd.1,1: Von den fier ketzeren, hg. von E.Fuchs, Berlin 1929; M.Sondheim, Die Illustrationen zu Thomas Murners Werken, Elsass-Lothringisches Jahrbuch, 12/1933, S.5-82: 24ff.; J.Zemp, Die schweizerischen Bilderchroniken und ihre Architekturdarstellungen, Zürich 1897, S.94f.; His und Koegler-His 189-202 = GK 66-76. H.Naef, Les origines de la Réforme à Genève, Genf/Paris 1936, S.179-185; M.Besson, L'église et l'imprimerie dans les anciens diocèses de Lausanne (wozu Bern gehört) et de Genève jusqu'en 1525, Genf 1937/38, Bd.2 S.318-328 (Nr. CXLL mit Taf. CXLIX); Rowlands 144-157 mit Ausgabenverzeichnis S.96/97 ; Niklaus Manuel Deutsch, Bern 1979, Nr.36 mit 14 Abb.

46. D e f e n s o r i u m i m p i a e f a l s i t a t i s , a q u i b u s d a m p s e u d o p a t r i b u s o r d i n i s P r a e d i c a t o r u m e x c o g i t a t u m , principaliter contra mundissimam superbenedictae v i r g i n i s Mariae conceptionem. Sub Dio (= im Freien) [Basel Juni/Juli] 1509. 4° Titelholzschnitt. Abb. 171,3

Dieser erste Druck zum Jetzer-Prozess enthält den Bericht des Berner Predigerpriors Johannes Vatter (aus Marbach in Schwaben, unter den Verurteilten) über die Erlebnisse Jetzers, bis zum 11.April 1507 (Teil 1) - der Bericht wird auch im Prozess verwendet - und dessen Fortsetzung durch den Basler Prior Dr. Wernher, der sich von jenem Datum an wiederholt im Berner Kloster aufhält, bis zum 25.Februar 1508 (Teile 2 u. 3), also auch über den ersten Teil des Prozesses,da Wernher als Verteidiger amtet, bis zu seiner Flucht aus Bern und Basel nach Frankfurt (s.Zwischentext zwischen Teil 3 und 4; zu Wernher, der auch als geistiger Urheber der "Erscheinungen" angesehen wurde, vgl. auch Amerbach-Korrespondenz Bd.1, S.248 A.2) Diese Schrift hat in Basel um die Fastenzeit 1508 kursiert und muss, nun nach dem Ausgang des Prozesses (Ende Mai 1509) von den Gegnern der Prediger mit entsprechender Einführung an den Leser und Zwischentiteln zum Prolog und ersten Teil und einem Schlussteil versehen, vor der Flucht Jetzers aus dem Gefängnis am 25.Juli gedruckt worden sein (Teil 4 Schluss: Jetzer. . adhuc vinculis custodiae publicae servatur), und zwar nach einer Briefstelle Sebastian Brants (s. bei Steck), in Basel (Steck S.XIV/XV). Ihr Titel "Defensorium" dürfte, selbstverständlich mit anderer Fortsetzung, schon von Wernher vorgesehen gewesen sein, nach dem Zwischentitel zu Tl.3 Kap.1, der Schilderung der Gefangennahme Jetzers am 8.Oktober 1508 und Entdeckung eines Betrugs, worauf Wernher und Bruder Paul Hug aus Ulm vom Provinzial die Verteidigung der Prediger aufgetragen erhalten: doctor Wernherus (der Autor dieses und des vorangegangenen Teils) & frater Paulus defensionem conventus a provinciali suscipiunt. Kenntnis der Teile 1-3 (oder Mitwirkung an der Herausgabe vermutet A.Hartmann auch bei Jakob Walcher, damals als Schulmeister in Bern tätig, Freund des Rhenanus (Amerbach-Korrespondenz Bd.1, S.377), aus einem Brief an Johannes Amerbach vom 26.Mai 1509 (ib.S.380/81).

Der Druck enthält den ersten Holzschnitt der Serie der späteren Jetzer-Drucke, als Titelschmuck: "Wie Hans ietçer von Zurzach zů Bern umb den Prediger orden bettend ufgenommen" lautet der Text des nächsten Druckes dazu.

His 189 = GK 66. Basler Druck nach Steck (s.o.) und Fuchs (S.LXVII Anm.1 u. LXXII); Rowlands 144. Sammelband der Basler Kartause, angeschafft durch Prior Hieronymus Zscheggenbürlin, der u.a. als Nr.2 auch die lateinische Schrift Murners zum Jetzerhandel De quattuor heresiarchis (Sondheim Ausgabe 1d = Bern St.B. Rar.130) und als Nr.3 den Tractatus in elucidationem cuiusdam hostie rubricate in urbe inclita Berna des niederländischen Franziskaners Jacobus de Marcepallo von etwa 1508 enthält. ℵ C VI 6 Nr.1

47. J a c o b u s d e M a r c e p a l l o . Tractatus in elucidationem cuiusdam hostie rubricate in urbe inclita Berna. [Basel Adam Petri oder Nicolaus Lamparter um 1508]. 4°. Titelholzschnitt.

Abb. 171,1

Den seit spätestens November 1504 in Genf ansässigen Franziskaner Jacques de Marchepallu (gegen 1490 - J.A. Fabricius, Bibl. m.ae., Hamburg 1735, Bd.4, S.33 nach einem versehentlichen Briefdatum - Naef S.181 A.1), wohl aus Deventer (so mit Naef S.180 wohl die Angabe im Buch "ordinis minorum conventus Navetensis mit Annahme eines Druckfehlers zu deuten), nennt Naef S.179 "Parmi les derniers théologiens de la Genève catholique, un des plus capables...". In den heutigen Fachlexika ist der iuris divini doctor (Doktor des Kirchenrechts) vergessen. Im Auftrag des Bischofs von Lausanne Aymon de Montfalcon (aus Savoyen, Bischof 1491-1518) hat er 1508 die kirchenrechtlich bedeutsame Frage zu klären versucht, ob die zur Vortäuschung des Blutens für Jetzer rotgefärbte Hostie ihre heiligen Eigenschaften behalte, und dies verneint, die Annahme seines Ergebnisses dem Bischof und dem Papst anheimgestellt (vgl. Naef S.180). Naef (S.180 A.2) mit Hinweis auf Th.Dufour und Briquet gibt als vermutlichen Druckort Basel oder Strassburg an ("d'après la vignette et le filigrane"), ebenso Besson S.318 "[Bâle?] v.1508". Dieser weist für den Holzschnitt ebenfalls richtig auf "une ressemblance assez frappante" mit dem Titelbild zur Tertia compilatio statutorum ordinis cisterciensis (richtig: cartusiensis) in den 1510 von Amerbach gedruckten Kartäuser-Statuten, doch mit der Reserve "Mais c'est peu de chose pour créer une certitude" (S.322). Einen Hinweis auf einen Künstler gibt Besson nicht. Nun könnte der Holzschnitt aber gar nicht besser passen in das Werk *Urs Grafs*, zwischen die grossen Holzschnitte für die sog. Ringmann-Passion von ca. 1506 und das Leben Jesu von 1508 in Strassburg und die Basler Kartäuser von 1510 (dazu des Zürcher Kalenders von 1508), näher eher noch bei der früheren Gruppe. Obwohl in der *Urs Graf*-Literatur bisher unbemerkt (ebenso wie seltsamerweise weder Steck bei den Akten noch Schuhmann in seiner kritischen Rekonstruktion des Prozesses die Schrift auch nur aufgeführt haben), dürfte der Reisser des Holzschnitts damit feststehen, ebenso das Datum des Drucks, mindestens der Druckplanung; 1510 dürfte für den Holzschnitt zu spät liegen: das Gutachten ist noch während des Prozesses 1508, auch wohl noch vor der Entstehung der kleinen Holzschnitte *Grafs* im Druck erschienen. Innerhalb der Serie steht unserem Holzschnitt Nr.5 (der stigmatisierte Jetzer im Bett) am nächsten, der seinerseits aus der Reihe etwas herausfällt (grössere Figur, besonders Gesicht Jetzers, ganz anderer, und jüngerer Gesichtstyp Jetzers). Ueber den Druckort sagt allerdings auch die Bestimmung der Autorschaft des Holzschnitts nicht mehr aus: *Urs Graf* hat 1506-1513 sowohl für Strassburg wie für Basel gearbeitet. Entgegen den Murner-Schriften von 1509/10 (die Besson S.321 A.1 allerdings auch "probablement imprimés à Bâle" nennt) dürfte bei diesem neutralen Druck der Genfer Schrift immerhin Basel näher liegen; die Titeltype findet sich häufig bei Lamparter (Proctor/Isaac Rot.135), hier z.B. in Nr.58, die Texttype häufig bei Adam Petri (ib. Rot.66b), hier z.B. in Nr.63. Besson führt weitere Drucke von Jacques de Marchepallu an, die in Genf und Lyon erschienen sind (Nrn. CXLII-CXLIV); unser Druck findet sich u.a. auch in Genf, Fribourg (2 Exx.), Romont und Bern.
Literatur s. Einführung. Sammelband der Kartause mit u.a. drei Drucken zum Jetzerhandel. ℛ C VI 6 Nr.3

Nicht bei Rowlands.

47·a. [T h o m a s M u r n e r]. De quattuor heresiarchis ordinis Predicatorum de Observantia nuncupatorum... [Basel: Gengenbach um 1511/12]. Titelholzschnitt, 1 Füllholzschnitt.

Abb. 171,2

Der Drucker dieser Ausgabe der Schrift Murners - die nur in einem Exemplar in einem Sammelband in Wolffenbüttel (92 Quodl. Nr.12) bekannt ist (jetzt auch BLB Karlsruhe: Hartung & Karl Katalog 18 Nr.269: Benzing schreibt den Druck - brieflich - Rüegger in Zürich zu) - will offenbar den Druck Knoblouchs von De quattuor heresiarchis (hier Nr.51; UB ℵ C IV 6 Nr.2) mit seinem einzigen kleinen Titelholzschnitt (Verbrennungsszene) mit seinem aufwendigeren neuen Titelbild im Buchhandel ausstechen. Indizien für Nachdruck in dieser Reihenfolge und hiernach: geschicktere Andordnung der Grussworte auf A v°, irreversible Druckfehler bzw. Auslassungen wie z.B. A v° Z.1 "charssimi" (ebenso A3 v° Z.1), Z.28/29 "O strenui sancte navicule defensores firmissimum" für "...defensores atque sacrate fidei antemurale firmissimu"(v°),auf A3 r° Z.29/30 ein nicht mehr verständliches "Si mea dicendi vehementiam quem fortasse remordent presentia..." für ein immerhin nur zweifelhaftes "Si mea dicendi vehementia si quẽ fortasse remordẽt presentia"(A4 v°).Der Druckort- Basel (nicht Strassburg) - und der Drucker - Gengenbach- lassen sich zwar nicht nach den Typen des Textes (ebenfalls bei allen andern Basler Druckern,von Furter scheint hingegen nur eine Vorrede in Antiqua überhaupt bekannt zu sein: in Lochmayers Parochiale von 1514:Nr.132; das Fraktur-W für die deutschen Namen erscheint ebenfalls in verschiedenen andern Drucken G's),eindeutig jedoch nach den drei fragmentarischen Initialalphabeten bestimmen: das mehrheitlich verwendete kleinere Antiqua-Alphabet mit dunklem Hintergrund und meist figürlichen, eher groben Ornamenten (Rechteck,Höhe 1,8 cm) A (A3,B) CEHNOPQS (D3)TV (mit Steg) konnte sonst nur in Drucken Gengenbachs gefunden werden (am vollständigsten in Hieronymus "Pfaffenspiegel" von ca. 1520: DEHILMOS [B3], dazu E und O in Eberlin von Günzburgs Fünfzehn Bundsgenossen von 1521 [III u. XII bzw. VII], N und V im Gestryfft Schwitzer Baur von 1522); zum grösseren Antiqua-Alphabet mit dunklem Grund (1,9 cm) A(B4 u.a.) gehören, ebenfalls nur bei Gengenbach, im Pfaffenspiegel S(Bv°) und V (dieses ebenfalls in bundtgnosz IIII und VII); das kleinere gotische Alphabet N(B3)P(E4) liess sich im 16.Jahrhundert ebenfalls nur bei Gengenbach finden (am vollständigsten in Die siben Alter... Marie von 1520: ABDEFGHINOUW, in den Fünfzehn Bundtgnossen von 1521 ADEMW, in Manbergers Antwort von ca. 1521 DEILN, dazu N in Gengenbachs Ewangelisch burger von ca.1523 [C3], GP in Gengenbachs Kurtzer begriff von ca. 1523, I in G's Kurtze antwort von 1523, D im 7. bundtgnosz und im Leienspiegel von ca. 1521, DH im Pfaffenspiegel); er scheint es übrigens - wie ja auch Narrenschiffleisten - von Bergmann von Olpe/Lamparter übernommen zu haben, die es z.B in Brants und Wimpfelings Mariengedichten von 1494, bzw. im lateinischen Narrenschiff von 1507 (nur E, neben dem beliebteren verwandten grösseren Alphabet, dessen E dafür hier nur zweimal) verwendet haben. Einzig das S von Bl.A v° scheint allein zu stehen.

Trotz diesen erst späteren andern Verwendungen dieser Initialen (wo sie auch immer als zweitklassig neben neueren, grösseren und künstlerisch bedeutenderen, erscheinen), und obwohl datierte Drucke Gengenbachs erst ab 1513 bekannt sind, dürfte dieser Druck wie der datierte Sambucellus von 1511 (Nr.55, vgl. dort) von 1513, sogar 1510/11 von Gengenbach gedruckt worden sein - wofür, wenn auch nicht zwingend, ebenfalls die beidmalige Verwendung des Magister-cum-discipulis-Holzschnittes spricht - als der Jetzerhandel noch aktuell (und verlegerisch interessant) war, was dann erst wieder zur Zeit von Prüssens Druck der deutschen (!) History 1521 (Nr.54) während der Reformationskämpfe aus Anlass des Streites zwischen Murner und Luther und unter Hinweis auf diesen der Fall wurde. Zugleich stützt unsere Zuweisung mit dem Holzschnitt und dem vermutlichen

frühen Datum Koeglers Zuweisung des Sambucellus von 1511 an Gengenbach (von den Antiqua-Initialen sind A , D, H, O engstens, weiter I, M und event. N mit den entsprechenden Buchstaben bzw. Q des sog. Alphabets Nr.1 *Hans Holbeins* bei Schneeli-Heitz verwandt, das nach H.A.Schmid [Repert.f.Kunstwiss. 23/1900, 482] Ende 1516 als eine seiner ersten Arbeiten von *Ambrosius Holbein* geschaffen worden ist; sollten unsere kleinen Initialen nicht die Vorbilder sein, sondern sich als - dann als minderwergtig zu beurteilende - Kopien erweisen lassen, dann müsste Gengenbachs Druck allerdings allen gegenteiligen Argumenten zum Trotz später datiert werden).

Für die Datierung auf 1510/11 (das Datum MDIX des Titelblatts meint wie in allen frühen Jetzer-Drucken das Jahr des Geschehens und allenfalls als Verlegerreklame die Zeitnähe des Druckes, obwohl der Magister-Holzschnitt durchaus hier vor dem Abdruck auf der Titelseite des Sambucellus, für den er ebenfalls sicher nicht original entstanden ist, verwendet sein kann und dürfte), für 1510, spätestens 1511, spricht auch der Titelholzschnitt Gengenbachs, der Jetzer mit Stigmata den vier Predigern gegenüber,alle in schwarzen Predigerkutten (mit weisser Innenzeichnung), vor dem angedeuteten Kloster zeigt. Er stammt nicht vom *Meister DS*, dem Koegler und Sondheim ihn zugewiesen haben (nicht Bock), sondern vom Künstler der Strassburger Jetzer-Serie, die ja ursprünglich ebenfalls für einen Basler Drucker begonnen worden sein dürfte (vgl.o.), von *Urs Graf*. Man vergleiche nicht nur die Porträtähnlichkeit des barhäuptigen Predigers bei Gengenbach mit dem ebenfalls im Profil vorn gesehenen Prediger (spiegelgleich) bei deren Erscheinen vor den Berner Richtern, auch den Jetzer, sondern noch deutlicher die Gesichter der beiden frontal gesehenen Prediger mit den frontalen Gesichtern der Kartäuser vor Franciscus de puteo in den Kartäuser-Statuten Amerbachs von 1510 (Tertia compilatio), von *Urs Graf* (Nr.60), auch den St.Ulrich im Augsburger Missale Wolffs von ebenfalls 1510 (Nr.35): hiemit dürfte über die Zuweisung an *Urs Graf* hinaus auch die frühe Datierung des Druckes gestützt sein. Der Holzschnitt ist von *Urs Graf* wie der zum Tractatus des Marcepallo auftragsgmässig und verlegerisch unabhängig von der Jetzer-Serie geschaffen, im Gegensatz zu jenem während des Prozesses entstandenen und gedruckten (Nr.47) jedoch nicht vor dieser, sondern - auch stilistisch ruhiger und abgeklärter - nach den Ereignissen und nach ihr.-Literatur s.o. Kopie nach dem einzigen Exemplar in Wolffenbüttel. Somit sind diese beiden eher unbekannten Drucke die beiden einzigen Basler und Schweizer zum Berner Jetzerhandel (Murner in Strassburg!) und die beiden "neuen" Holzschnitte *Urs Grafs* dessen einzige, je in Basel und der Schweiz gedruckte zu diesem. Nicht bei Rowlands. Bock Nr.61.

Der Wolfenbüttler Sammelband mit südwestdeutschen Drucken,der nach Auskunft von Dr.H.Haase bis spätestens Juli 1627 von Herzog August (Hitzackerer Zeit) erworben sein muss, enthält: Trithemius Liber octo questionum (Oppenheim, für Haselberg 1515), Athanasius De variis quaestionibus (Hagenau Anshelm 1519), ders. In librum Psalmorum (Tübingen Anshelm 1515), Rabi Joseph Hyssopaeus..traductus a Ioanne Reuchlin (Tüb.Anshelm 1512), Osci et Volsci (o.O.u.J. Tübingen?), Illustrium virorum epistolae (Hagenau Anshelm 1519), Reuchlin Warhafftige entschuldigung (o.O.u.J, nach Aug. 1511), ders.Encomion (o.O.u.J.), Hochstratus ovans (o.O.u.J.), Nicolaus Quadius Epistola...ad Hermannum..(o.O.u.J.), Franz von Sickingen Ervorderung (o.O.u.J., 1519 od. später), Tractatus quidam solennis (o.O.u.J.) und zuletzt unsern Jetzer-Druck.

48. E i n e r d o c h t f a l s c h h i s t o r y e t l i c h e r P r e d i g e r m ü n c h wie sye mit eim brüder verhandlet haben...Auch mit vil schönen figuren gezierd und wol erleleütert(!) [Strassburg: Knoblouch? Sommer 1509]. 4°.29 Holzschnitte (14 verschiedene). Abb. 171,3/4

Uebersetzung des Defensorium. Nicht gleich ist die Einführung in den beiden Ausgaben; zudem fehlt in der history der sekundäre predigerfeindliche Titel der Vorrede aus dem Defensorium; identisch ist der Zwischentitel zum ersten Teil, hinzu kommen in der Uebersetzung entsprechende Zwischentitel zum 2. und 3.Teil (der Unterschied in der Kapitelnumerierung und -zahl im 1. Teil: ein Versehen im Defensorium bei Kap.21 ist in der Ausgabe der history korrigiert). In diesem Druck erscheint zum erstenmal die gesamte Folge der Jetzer-Holzschnitte, ihre einzige Verwendung zugleich vor ihrer seitlichen Beschneidung, obwohl auch hier schon zu breit für den Textspiegel (auch hier schon sind bei His 193 u. 194 Barbel und erste Erscheinung der Maria mit Kind,links oben der waagrechte und senkrechte Rand, bei His 192 u. 195 Teufel und zweite Erscheinung der Maria,links oben ein Stück Rand herausgebrochen, ist 195 schon zersägt und nur auf b 6 r° wieder zusammengesetzt). Koegler vermutet, dass die Folge im September noch von dominikanischer Seite, d.h. wohl vom Basler Prior Dr.Wernher oder seinem Drucker, bei *Urs Graf* für einen Druck der Jetzer-Chronik Vatters und Wernhers in Basel bestellt worden sei. Durch den weiteren, für die Prediger ungünstigen Verlauf des Prozesses kam der Druck nicht mehr zustande, die Holzschnitte gingen mit dem Manuskript Vatters und Wernhers an die Gegenseite über. Drei Holzschnitte des 4.Teils, der erst jetzt dazu kam, stammen eindeutig nicht von *Urs Graf* (so schon Koegler zu His 200-202, die His selber schon, "wenigstens was den Schnitt betrifft", einer "andern Hand" gegeben hat); ihr Stil weist auf Strassburg als Entstehungsort, was Brants Angabe eines Drucks der beiden Schriften in Basel und (d.h. bzw.) Strassburg bestätigt (s.o.). Dies führt weiter darauf, auch für diese Uebersetzung, vielleicht sogar schon für die "Kommentierung", Ergänzung und Herausgabe des Defensoriums, auch in Basel, Thomas Murner, der von franziskanischer Seite dem Prozess beigewohnt und die folgenden Schriften zum Jetzerhandel, die ebenso anonym erschienen sind, verfasst hat, in Betracht zu ziehen. Das Monogramm *Urs Grafs* zeigt nur ein Holzschnitt: Nr.5 Erscheinung der heiligen Barbara mit dem Turm (*VG* unter Jetzers Bett - in den späteren Drucken getilgt); zwei Holzschnitte zeigen *Grafs* Zeichen der Boraxbüchse: Nr.10 und 11: der stigmatisierte Jetzer auf dem Altar vor dem weinenden Vesperbild und die vier angeklagten Predigermönchevor dem Rat von Bern (His 198 u. 199). Beide gehören dem vierten Teil an (ursprüngliche Verwendung von 198 in Teil 4,Kap.4; in 3,9 Zweitverwendung, da hier vom Betrug des einblasenden Mönches natürlich noch nicht die Rede); während sich Koegler zu 199, dem einzigen Holzschnitt des dritten Teils (dreimal, nur hier verwendet), nicht speziell äussert, nennt er für 198 *Graf* noch ausdrücklich als Zeichner, in den GK nimmt er beide ohne Kommentar auf. Beide dürften noch von *Urs Graf* - und damit in Basel, 198 erst im Frühsommer 1509 - gezeichnet, im Gegensatz zu den neun Holzschnitten zum alten Manuskript Wernhers (Teile 1-3) jedoch erst in Strassburg geschnitten worden sein, wo sodann noch die drei letzten Illustrationen entstanden. Der Schnitt der beiden Holzschnitte ist in seiner "hölzernen" Härte dem der neun vorangehenden Basler Holzschnitte fern, die Zeichnung (mit Künstlerzeichen, vielleicht gerade darum betont) jedoch von *Graf* (zu 198 vgl. seine ältere Darstellung derselben Szene - noch ohne den Betrug des einblasenden Mönchs - im Tractatus des Jacobus de Marcepallo von 1508).

His Ausgabe A mit 189-202, dazu Koegler-His 189-2o2 = GK 66-76; allg. Literatur s.o.; Einführung zu den Jetzerdrucken. Leihgabe des Basler Kupferstichkabinetts (Inv. 1924. 61); Rowlands 144-157.

Aufgeschlagen: Bl. b6 v°/b7 r° mit Teil 1 Kap. 18 und 19: die dritte Erscheinung der Maria, die Jetzer im Bett ein Tuch mit Kreuz überreicht, und die vierte Erscheinung der Maria, mit Monstranz und Hostie, vor dem im Bett sitzenden Jetzer (His 196 u. 197 = GK 73 u. 74; beide 3 bzw. 2 mal wiederholt).

49. [T h o m a s M u r n e r] . Von den fier ketzeren Prediger ordens der observantz zü Bern im Schweytzer land verbrannt, in dem jar noch Christi geburt MCCCCCix uff den nechsten donderstag noch Pfingsten. Mit vil schönen figürlin und lieblichen reymsprüchen neüwlich geteütscht. [Strassburg: Knoblouch Herbst 1509]. 4°. 21 Holzschnitte (14 verschiedene), Bordüren.

Die Verserzählung der Berner Ereignisse, ihrer Vorgeschichte und des Jetzer-Prozesses, nach allgemeiner Annahme von Thomas Murner verfasst, ist in ihrem ersten Druck mit sämtlichen Holzschnitten der ergänzten *Urs Graf*-Serie der Erdocht falsch history illustriert (der letzte Holzschnitt der Serie: Feuertod ausser auf n7 v° im Text auch als Titelholzschnitt wie später in De quattuor heresiarchis = Nr.52); doch diese sind sämtlich seitlich um etwa 1,5 cm auf die ungefähre (auch leicht, nach den Versen, variierende) Breite des Druckspiegels der Verse incl. Bordüren beschnitten. E.Fuchs (s.o.) hat aus dem Vergleich dieser deutschen Verserzählung mit der lateinischen Historia mirabilis in Prosa geschlossen, dass beide von Murner, dem Verfasser der Narrenbeschwörung usw., stammen und dass er die Historia zuerst geschrieben habe. Im Druck allerdings muss die deutsche Verserzählung der gelehrt-rhetorischen lateinischen Prosa vorausgegangen sein (Fuchs hat die Illustrationen nicht untersucht), da in ihr allein (nach der History) die beiden von der Historia (incl.) an in allen Drucken zersägten Stöcke (Nr.6 u. 11, Teile dann auch einzeln verwendet) noch eins sind (h2 r° bzw. i8 v°) sowie der von der Historia an fehlende Holzschnitt (Nr.9) noch vorkommt (g4 r°). Von Liebenau S.61 A.3 fälschlich "wahrscheinlich Strassburg 1511" datiert. Den Druck hat Sondheim (s.o.) vermutungsweise Knoblouch in Strassburg, nach Typen und Bordüren, zugewiesen; er zeigt einige der Bordüren, die hier zur Zuweisung der Historia mirabilis (Nr.50) an Knoblouch geführt haben, so z.B. auf Bl g4 v° links (die untere) und auf g5 r° (die beiden unteren); beide Zuweisungen bestätigen somit einander.

Die kürzere Zeilenlänge der Verse gegenüber Prosatext, in unserm Fall gegenüber dem ursprünglich vorgesehenen Defensorium und der Erdocht falsch history, haben, trotz Ergänzung durch die jeweils beidseitig einrahmenden (alten) Bordüren, zur recht barbarischen, aber für einen einigermassen kohärenten Seitenspiegel doch notwendigen seitlichen Beschneidung der hier zum zweiten Mal (der erste zum dritten Mal) verwendeten Stöcke geführt - ihre von nun an bleibende Breite entspricht jeweils der von Text + Bordüren; immerhin hat man bei der Beschneidung darauf geachtet, die für Darstellung und Verständnis weniger wichtige Seite zu verstümmeln, notfalls (falls sich aus diesem Grund auf einer Seite allein nicht genug wegschneiden liess) beide um geringere Breite. Während die weniger deutlich kennzeichnende Boraxbüchse auf Holzschnitt 11 weiter erscheint (auf Hsn. 10 ist sie mit dem linken Rand ohne besondere Absicht weggesägt), ist *Grafs* Monogramm auf Hsn.5 (Barbara) für diesen Druck (und weiter) speziell getilgt worden; auf Verlangen des Künstlers? vom Drucker? *Graf* hat im folgenden vorwiegend Franziskanische Drucke in Basel illustriert - nur zufällig?

His (Ausgabe nicht bekannt/verzeichnet) 189-202 = GK 66-76 in beschnittenem Zustand; Fuchs Druck A; Sondheim Ausgabe 2a; allg. Literatur s. Einführung zu den Jetzerdrucken. Rowlands 144-157.

Leihgabe der Stadtbibliothek Bern (A D 73)

Aufgeschlagen: Bl. g5 r° die Darstellung der Stigmatisation Jetzers, der angekleidet auf dem Bett liegt, durch (die falsche) Maria; diese entfernt sich eilig links (nur rechts beschnitten); hier für "Wie sye... im fünff wunden etzren (d.h. etzten)", zuvor schon auf g1 r° für "wie die falsch Maria dem brůder in sein rechte handt ein wunden schlůg". Die Darstellung Jetzers weicht auf diesem Holzschnitt von der der übrigen Basler Holzschnitte ab (grösseres, jüngeres, nicht asketisch-krankes Gesicht) und erinnert in den abweichenden Eigenheiten an Gestalten des DS in seinen Postillen-Holzschnitten von ca. 1507 u.a. His 195 = GK 72.

50. [T h o m a s M u r n e r] . Historia mirabilis quattuor heresiarcharum ordinis Predicatorum de Observantia apud Bernenses combustorum. Anno MDIX. Cum figuris. [Strassburg: Knoblouch Dezember 1509]. 4°. 17 Holzschnitte (13 verschiedene). Bordüren.

Die erste Ausgabe (s.o., auch zur Datierung) der allgemein Murner zugeschriebenen lateinischen Schrift über die theologische Vorgeschichte und den Jetzerprozess, aus franziskanischer Sicht. Die Ausgabe enthält die Holzschnittserie der Erdocht falsch history,die, auf einer Seite jeweils gekürzt (wohl für das deutsche Jetzer-Gedicht Murners, s. Einführung), hier wieder auf die Breite des Textspiegels durch Bordüren - oder architektonische Holzschnitt-Versatzstücke ergänzt sind; es fehlt His 196, von His 199 ist nur das linke Drittel (die vier Mönche, auch am linken Rand nochmals beschnitten) für die Vorgeschichte abgedruckt; die übrigen in der Reihenfolge des Textes (wiederholt 202 als Titelholzschnitt, 189, 197, 198). Die Bordürenstücke weisen zahlreich auf Strassburg: die der Titelseite (= b r°) sowie von c v° (= c2 u. c3 v°) auf den Goldenen Esel des Apuleius von Johann Prüss d.Ae. um 1500 (Schramm Bilderschmuck Bd. 20 Abb.1255 bzw. 1259; die obere von b r° (= b2 v°) auf B.Kistlers Pestregiment von 1500 (Schramm ib. Abb. 2065 u. 2067/8); ebendorthin gehört auch die von a7 v° (Schramm ib. 2063 ff.); die von a3 r° (= a6 r°) könnte zu Kistlers Versatzstück Abb. 2073 gehören; das Architekturfragment auf a4 r° (= b2 r° u. b4 v°) stammt von der Troia-Darstellung in Kistlers Columna, Zerstörung Troias, bzw. aus dem Nachdruck Knoblouchs von 1509 (Schramm ib. Abb. 1837 linker Teil, ähnlich od. identisch im Montevilla von 1499: Abb. 1934);zu allem Ueberfluss ist es dort 1509 auf Blatt II dem zugehörigen Holzschnittrest schon angestückt (ebenso auf 30, 35, 86!); Prüss hat für Knoblouch gedruckt, Kistlersche Stöcke sind auch ausserhalb des Columna ab 1509 bei Knoblouch nachweisbar (vgl. O.B.1 Nr. 157 = A A I 2 Nr.3). Knoblouch hat Sondheim, nach Bordüren und Typen, Murners Jetzer-Gedicht zugewiesen. Schliesslich erscheinen verschiedene Versatzstücke von der Leiste, von der die auf b r° und b2 v° stammen, sowie dasselbe Versatzstück wie auf b r° unten in der von Knoblouch firmierten und datierten Ausgave von Murners Narrenbeschwörung von 1518 (Nr.133a) auf c6 r°, k4 r° bzw. p v° u.a.

His Ausgabe 1 nicht 09, 195, 197-2[illegible] (195 nur teilweise) = GK 68-72, 74-76 (dieser nur teilw.); Sondheim Druck Ia; illg. Lit. zur Einführung. Exemplar aus dem Besitz Bonifacius Amerbachs (Eintrag auf Titelseite mit Datum MDXII Freiburg) in Sammelband der UB aus dem 18. Jahrhundert mit Drucken zur Schweizergeschichte (weitere Exemplare in Aarau KB, Rowlands S.197 E L IX 1 Nr. 16

Aufgeklappt: Bl. 1b/2a mit der Erscheinung der heiligen Barbara und der Erscheinung der Mutter Gottes mit Kind, vor Jetzer im Bett (der Kapitel- und Bildtitel weist jeweils darauf hin, dass Barbara bzw. Maria ein verkleideter Prediger ist - nach der Justizmord-Deutung hat der Schneider Jetzer sich jeweils selber für die Prediger verkleidet); beide Holzschnitte links durch Bordurenstücke auf die Breite des Textspiegels ergänzt. Bei der Maria hat Bonifaz Amerbach (gleiche Tinte wie sein Besitzereintrag, sonst keine Notizen oder Zeichen im Buch) dem Text entsprechend den Nimbus gestrichen und ihr einen kleinen Teufel (wohl nach His 197) einblasen lassen. Der Barbara Holzschnitt (His 193 = GK 70) ist auf beiden Seiten um ca. 0.5 cm verkürzt, dazu ist das Monogramm unter dem Bett Jetzers getilgt; der Marienholzschnitt (His 194 - GK 71) ist, zwischen Maria und Bett zersägt (im folgenden Druck ist die Maria, wie schon hier die Mönche, einzeln verwendet), zusammengesetzt, der Maria-Teil links um ca. 1 cm gekürzt. Beiden Holzschnitten fehlen schon in der Erdocht falsch history links oben beide Ränder.

51. [T h o m a s M u r n e r] . De quattuor heresiarchis ordinis Praedicatorum de Observantia nuncupatorum apud Suitenses in civitate Bernensi combustis... [Strassburg: Knoblouch frühestens Herbst 1509]. 4°. Titelholzschnitt.

Der Druck enthält den Text der Historia mirabilis Murners, davor jedoch zusätzlich eine Vorrede an den Rat von Bern (Magnificis nobilibusque senatoribus...inclyte civitatis Bernensis Salus) von knapp 6 Seiten, in der, wie in der Vorred zů einem ersammen, weiszen Rat der loblichen statt Bern im Jetzer-Gedicht, doch breiter theologisch-rhetorisch ausgeführt, die Verurteilung der vier Prediger gegen nach dem Feuertod laut gewordene Angriffe von dominikanischer Seite verteidigt und gerechtfertigt wird (als flüchtige überlebende Teukrer nach der strafenden Zerstörung Troias - Aeneas - streuen die Verleumdungen aus, sogar noch gegen den toten Papst Alexander VI.,der ebenso zu recht den Dominikaner Savonarola ebenso verbrannt habe, jetzt gegen den Bischof, den päpstlichen Kommissar, den Rat von Bern und den Papst).Es folgen weiter zusätzlich ein Anteloquium über den literarisch-theologischen Streit über die Empfängnis Mariae zwischen den beiden Bettelorden und drei Kapitel über die Auffassung der Minoriten (Franziskaner), ihre Konzilianz und die Starrheit der Prediger (Dominikaner); diese vier Kapitel entsprechen dem zweiten Abschnitt (auf die Vorred folgend) des Gedichts "Der Prediger und Barfüsser zweytracht von der entpfengknüsz Marie". Das letzte schliesst mit der Ueberleitung "Propositi tamen nostri est, de omnibus modeste sentire, remque ipsam ut iuste terminata sit narrare, quare scholasticas huius quaestionis relinquamus concertationes, & hereticorum infoelicitatis prosequamur historiam." Dem folgt die Einführung der Historia ("Infoelix...historia..."), die im Gedicht natürlich keine Entsprechung hat und hier nach dem Vorangegangenen auch nicht mehr nötig wäre, und die Erzählung wie in der Historia. Fehlt gegenüber dem Druck der Historia mirabilis: das dort angehängte Ingolstädter Begebnis mit dem "verleunderischen" Prediger und das daran angeknüpfte Gedicht Lochers. Der Vorspann dieses Druckes dürfte vom Autor der Historia selber - also Murner - stammen, und zwar eben eine Verarbeitung der in der Historia wie eilig bei letzter Gelegenheit noch dem Druck angehängten Ingolstädter und möglicher uns nicht mehr bekannter Vorkommnisse und Angriffe, wie sie im Gedicht ebenfalls schon berücksichtigt sind. Den Beschluss des Druckes macht, wie schon der Historia (dort vor dem Ingolstädter Anhang), das Geleitwort Ad lectorem, das Anwürfe gegen das Urteil - wie jetzt im Nachhinein der Vorspann - im Voraus abwehren wollte. Die Reihenfolge der Niederschrift Murners wäre somit: Historia - Gedicht und Anhang der Historia - Rechtfertigunsvorspann zu De quattuor heresiarchis, die Reihenfolge der Drucke dagegen (vgl.o. zur Illustration): Gedicht - Historia - De quattuor heresiarchis - Kurtzer begriff.

Der Druck enthält,im Gegensatz zur Historia, nur einen Holzschnitt aus der Serie: als Titelschmuck die Darstellung des Feuertods der vier Mönche (His 202), nicht von *Urs Graf*, Strassburger Arbeit, im vorher für das Gedicht beschnittenen Zustand (links fehlen 1,4 cm Zuschauer, rechts nur der Rahmen). Kopiert in einer Ausgabe desselben Textes in Wolfenbüttel (Tq 847), deren Drucker noch nicht ermittelt ist (nicht bei Sondheim).

Sondheim Ausgabe ld. Brit.Mus.STC S.891:[M.Hüpfuff: Strassburg, 1509]. Basler Exemplar im Sammelband der Kartause mit u.a. Defensorium und Tractatus des Marchepallu. ℵC VI 6 Nr.3 (s.hierzu)

Ausgestellt: Leihgabe der Stadtbibliothek Bern (Rar. 130).

52. E i n s c h o n b e w e r t s l i e d v o n n d e r r e y n e n u n b e f l e c k t e n e n t p f e n g n ü s z M a r i e . . . U n n d d a r b e y d i e w o r h i s t o r i v o n d e n n f i e r k e t z e r e n prediger ordens der observantz zů Bern inn Eydgnossen verbrannt kurtz noch der geschicht begriffen, Mitt vil hübschenn figuren. [Strassburg: Knoblouch nach Dezember 1509] 4°. 17 Holzschnitte (14 verschiedene); 2 Bordüren, Exemplar der UB teilw. leicht rubriziert.

Diese kurze Prosafassung der Vorgeschichte und des Jetzerprozesses geht nach Fuchs S.LXXVI ff. auf das Defensorium (richtiger wohl: die Erdocht falsch history) und Historia (oder eher De quattuor heresiarchis: theologische Einleitung auf A4) und Gedicht Murners zurück (s.Einführung), stammt jedoch nicht von Murner. Voran geht im Druck ein Marienhymnus, der, wie Fuchs ib. gezeigt hat, ebenfalls nicht von Murner sein kann. Der Schluss der Jetzergeschichte lautet hier: Der brůder ward gefänglich jngelegt, was mit jm weyter verhandelt werd, würt die zeyt erzöigen. Die Zusammenstellung der Illustration, mit der Holzschnittserie von *Urs Graf* mit Ergänzung, geht auf die von Murners Historia mirabilis und Gedicht zurück: die schon dort einzeln verwendeten oder wieder angestückten Teile von His 199 (vier Mönche) und 194 (Maria mit Kind) erscheinen hier gemeinsam als "Titelholzschnitt", zum Inhalt der Geschichte passend, die Maria, zwischen zwei Bordürenstücken, nochmals als Schlussbild mit einem weiteren Mariengedicht(Maria můtter reyne magt). Die Holzschnitte erscheinen auch hier sämtlich in der verstümmelten Form, wobei eine Verkürzung, mindestens im vorliegenden Ausmass, auch für den Textspiegel dieses Druckes nicht nötig gewesen wäre. Weiter fehlt auch hier

His 196 (wie in der Historia), das Monogramm auf 193, ist auch hier 194 sekundär zusammengesetzt. Neu ist hier eine Kombination der Mönche von 199 mit Jetzer im Bett von 194 (obwohl 194 im sekundären Zustand - s.o. - und 199 ebenfalls - der Mönchsteil links, der Ratsteil rechts beschnitten, in der Mitte schmaler Fehlstreifen - "ganz" erscheinen, nachdem in Murners Gedicht 199 noch ein Ganzes, in der Historia der rechte Teil überhaupt nicht verwendet war). Von den Bordüren des Schlussbildes erscheint die rechte schon in der wegen anderer Bordüren Knoblouch zuzuweisenden Historia mirabilis (s.o.; Bl. a8 v°), die linke könnte zu den Bordürenstücken Kistlers bei Schramm Abb. 2072 und 2073 gehören, oder ist Kopie danach (von Kistler stammen ursprünglich auch u.a. einige der andern Bordüren der Historia, s.dort). Somit ist auch dieser Jetzer-Druck - neben dem Gedicht Murners (schon Sondheim) und der Historia Murners Knoblouch in Strassburg zuzuweisen (Prüss, von dem auch ursprünglich Bordüren der Historia, d.h. Knoblouchs, stammen - s.dort - hat die ursprüngliche Jetzer-Holzschnitt-Serie nicht besessen, wie sein Druck mit Kopien 1521 zeigt). Die Illustration dieser Ausgabe ist in Nürnberg kopiert worden.
His Ausgabe B mit 189-195, 197-202 mit z.T. wechselnder Kombination einzelner Teile (vgl. His A.2); GK 66-72, 74-76; Fuchs S.LXXVI.LXXXVII; Ph. Wackernagel, Bibliographie z. Geschichte d.dt. Kirchenliedes im 16.Jahrhundert, Frankfurt a.M. 1855,Nr.XL; Grüneisens (s.u.) "älteste Ausgabe"); allg. Literatur s. Einführung. Sammelband aus dem Museum Faesch mit weiter 2 Inkunabeln und 5 Reformationsdrucken. F N XI 16 Nr.3

Aufgeschlagen im 1. Exemplar: Bl. A7 v°/A8 r° mit dem ursprünglich vierten Holzschnitt (His 192 = GK 69), wie Jetzer aus dem Geist die Teufel beschwört, und dem ursprünglich zweiten mit der ersten Erscheinung des Geistes, der Jetzer anficht und um Hilfe bittet (His 190 = GK 67).
Im 2. Exemplar: Bl. D3 v° "Wie sye ein vesper bild weynen machten, mit dem verzückten stigmatisierten Jetzer, vor diesem auf dem Altar knieend (His 198 = GK 75, links 1,4 cm weggeschnitten, damit Urs Grafs Zeichen Boraxbüchse), nach Zeichnung Urs Grafs in Strassburg geschnitten (wie His 199 = GK 76 Mönche vor dem Rat); ursprünglich für Teil 4, wo das Einblasen des Mönchs auskommt, dann auch in Teil 2, wo bei dem Wunder noch kein Betrug auskommt, verwendet (vgl. das Titelbild zum Tractatus des Marchepallu von 1508). Rechts auf Bl. E3 r° die Folterung der vier Vorsteher des Predigerklosters "wie mann die fier münch strecket" (His 200, links um 8 mm, rechts um 7 mm, je um eine Figur - links dazu eine weitere verdeckte - beschnitten): einer der Mönche wird, zwischen den drei andern links (doch s.o.) und zwei Bürgern (wohl Räten) und drei Bischöfen (Gericht), an einer schweren Kugel gefesselt an einem Seil emporgewunden; einer der drei wohl erst in Strassburg hinzugekommenen Holzschnitte, nicht von Urs Graf (altertümlicher Stil der Serie Urs Grafs angepasst; die beiden Holzschnitte Grafs, die den fremden Schnittstil zeigen, zeigen deutlich einen Schnittstil,der von dieser Art Holzschnitte herkommt, besonders die Ratsversammlung, für die die Basler Schnitte kein Vorbild boten).
C.Grüneisens (Niclaus Manuel, Stuttgart 1837, S.196 f.) zweite Ausgabe mit dem Titel "Ein schön bewerttes lied von der reynen unbefleckten entpfengnüsz Marie...Und darbey die war Histori von den fier ketzeren.." befindet sich ausser in der Staatsbibl. München (4° P.o. germ.134) auch im British Museum (11517.cc.8[1], wo sie STC S. 597 "[J.Prüss: Strassburg 1510?]" zugeschrieben wird. Es ist Wackernagels Nr. XLI, doch hat sie, entgegen Wackernagel, dieselben Holzschnitte wie Knoblouchs Ausgabe. Sie weicht von dieser ausser lautlich-orthographischen Aenderungen,der Auswechslung des zusammengesetzten Titelholzschnitts bei Knoblouch durch die Bitte Jetzers um Aufnahme ins Kloster, dem Abdruck beider kurzer Marienlieder (bei K. auf Titel- und Schlussseite verteilt) aneinander auf der Titelrückseite und dem zusätzlichen fragmentarischen typischen Strassburger Holzschnitt mit der Erscheinung der Maria mit Kind in der Glorie vor einer Heiligen (?) mit Krone und wallendem Haar (vgl. Grüneisen) weiter ab durch die Ersetzung des bei K. zusammengestückelten Holzschnitts zu "Wie der bruder nit mer leiden wolt" (Knobl. D3 r°, Prüss d2 r°) durch den hier allerdings ebensowenig passenden Holzschnitt der Verabreichung des vergifteten Sakraments an den gefesselten Jetzer (am richtigen Ort wiederholt), durch die Weglassung des Schlussholzschnitts (Madonnenfragment von GK 71), durch die Typographie der Kapitelüberschriften und -anfänge (jeweils eine Zeile in gröserer Schrift) sowie - was sie zusätzlich zum Faktum der Uebernahme der Holzstöcke nach den Drucken Knoblouchs datiert - durch den Wegfall der beiden Steine im Vordergrund auf dem schon bei Knoblouch im zweiten Zustand völlig rahmenlosen Holzschnitt der Verbrennungsszene.

Die Ausgabe Knoblouchs hat auch Wolfgang Huber in Nürnberg (Zuweisung von Proctor, Nr. 11075, und BM STC S.597: 1369. g.7) nachgedruckt und dazu auch ihre Illustration vergröbert kopiert(Kennzeichen: Kombination aus His 194 und 199 nach Bl. D3 r°; neu wie bei [Prüss] Fehlen der Steine auf Verbrennungsszene): Ein schon bewerts lied von der reynen unbefleckten entpfengknusz Marie... (Wackernagel Nr.39). Huber hat mit denselben Holzschnitten auch De quattuor heresi/archis ordinis Predicatoru.de/ observatia...gedruckt (Sondheim Ausgabe 1b, ohne Zuweisung = Brit.Mus. STC S.891: 697. h. 15 "[Nuremberg: W.Huber 1509]" = Wolfenbüttel 225. 1 Quod. ohne Zuweisung); entgegen der Datierung in STC (Lied [1510?] dürfte Huber die Prosakurzfassung mit Lied zuerst gedruckt haben (s.o. zur Herkunft seiner Kopien).

Einen bayrischen Nachdruck (häufig ai, p für b, im Titel pfintztag für donderstag, vgl. Fuchs S.LXXVI f.) dieser wor histori besitzt die Berner Stadtbibliothek (Rar. 30). Er zeigt auf dem Titelblatt eine quadratische grobe Kopie der beschnittenen Feuertoddarstellung (die ja auch andere Drucke als Titelbild verwendet haben), wiederholt zum Text auf Bl. d2 r°, dazu vor dem Text auf a2 r° an der Stelle einer Initiale einen kleinen alten Holzschnitt (Prophetenbüste od. ähnl.); das Lied von der unbefleckten Empfängnis Mariä ist, am Schluss, ersetzt durch eine Kompilation aus Murners vorletztem Kapitel "Beschlussz des dichters: Ach mûter gotts nun hör mir zû...Die arm gemein der christenheit", acht Versen aus seinem letzten Kapitel (gemeine warnung), dort vor dem persönlichen Abschluss von vier Versen (o6 r°) "Ir lieben herren mercken mich...Die sich zû Bern verloffen hatt", und dem in Murners Verserzählung nicht enthaltenen Marienlied aus der deutschen Prosa (E7 r°, unter dem Schlussholzschnitt) "Maria mûtter reyne magt"; alles unter dem Titel des ersten Textes Murners (beschlusz), lautlich verändert.

- a. V o [illegible] s t e [illegible] r e i n e n e n t p f e n g k n ü s z der hochgebene-deyten iungkfrawen und muter gottes suns Jesu Christi Maria / e i n b e w e r t g e d i c h t u n d l o b g e s a n g [Basel, Adam Petri gegen 1520]. Einblattdruck: Holzschnitt (Figuren und Noten) und Text.

In der Festschrift zum musikwissenschaftlichen Kongress in Basel 1924 (= Schweizerisches Jahrbuch für Musikwissenschaft, Bd.1, Basel 1924) hat Koegler, mit einer verkleinerten Abbildung als Frontispiz, wohl als einziger bisher, dieses Flugblatt kurz beschrieben: S.154-56. Das Folioblatt (Holzschnitt ca. 22 × 19 cm nach Koegler) zeigt über dem Text des fünfstrophigen Marienliedes "Maria milt küngkliche frucht/ ursprung und stamm der eeren. Schlüsz uf mein mund/ ...", das die unbefleckte Empfängnis Marias vertritt, mit Lob und Gebet an Maria, in einem Rahmen die Maria mit Krone, gestirntem Nimbus im Strahlenkranz, mit Jesuskind (in Händen Kreuz und Weltkugel des Weltherrschers), auf der von der Schlange der Schöpfung (mit Apfel zur Verdeutlichung) umwundenen Mondsichel; oben und unten sowie zu beiden Seiten die Noten zu den vier Stimmen Discantus, Altus, Tenor und Bassus (ähnlich einem vermutlich in Strassburg gedruckten Flugblatt von 1505: Koegler Anm.; vgl. auch Nr. 52 b); die langen Notenblätter werden von Engeln aufgerollt gehalten, die zu Füssen Marias die Mondsichel und in den vier Ecken vier würdige Gestalten mit Schriftafeln in Händen umschwärmen (angeregt kompositionell von Petris neu *Hans Holbein* zugeschriebener Einfassung mit den vier Evangelistensymbolen von 1517 = Nr. 113? Am Rande sei noch darauf hingewiesen, dass die Gesichter Marias und des Kindes nicht nur typisch für *Graf* sind, sondern auch einige Aehnlichkeit mit der ebenfalls von zwei Propheten flankierten Gruppe des Basler Spalentors von 1420 [Kunstdenkmäler Basel-Stadt Bd.1 Taf.16] zeigen): Moses mit einer hebräisch beschriebenen Tafel (die Buchstaben vorwiegend Phantasiegebilde) des Textes von "Gen, 3c", somit der schon von einzelnen Kirchenvätern als Hinweis auf Christus, auch auf Maria gedeuteten Stelle Genesis 3,15 (Jahwe zur Schlange: "Und Feindschaft will ich setzen zwischen dir und dem Weibe und zwischen deinem Samen und ihrem Samen. Er wird dir den Kopf zertreten, und du wirst ihm die Verse verwunden"; Maria, die mit ihrem Sohn den Teufel besiegen werde (im 17. Jahrh. als Protoevangelium bezeichnet, Zentralstelle zur Bulle der Unbefleckten Empfängnis Marias); vgl. die Schlange um die Mondsichel. Ebenso wurde der Text rechts oben (griechisch fast korrekt), dessen Tafel ein alttestamentlicher Fürst (David?) oder Prophet in Händen hält, in der Zeit als Vordeutung auf Maria verstanden: "ps 92", d.h. der letzte Vers des kurzen Lobpsalms 92,5, auf deutsch "Heiligkeit ist die Zierde deines Hauses, Herr, für alle Zeit" (wozu Kautzsch-Bertholet: "Heiligkeit [soviel wie Unantastbarkeit. Es ist das Gegenteil aller Profanierung]"); dies zeigt der Vorsteher des Pester observanten Franziskanerklosters der Salvatorinnen und zeitweise Provinzial der ungarischen Salvatorianer Osvaldus de Lasko (Laskai Ozsvát, um 1450-1511, nach LThK 8, 252 gest. 1531; Schüler und Ordensbruder des bekannteren Pelbartus Ladislai von Temesvár), der in seiner zwischen 1497 und 1516 mehrmals von Gran in Hagenau für Johannes Rynman gedruckten Predigtensammlung "Sermones de sanctis perutiles a quodam fratre hungaro ordinis minorum de observantia comportati Biga salutis intitulati" (Rynman und Gran druckten damals auch die zahlreicheren Werke des Pelbartus mehrmals: Burg Nrn. 341-374; in der 8. Predigt von Laskais Quadragesimale Bige salutis finden sich drei ungarische Glossen: Ausg. 1515 auf c5 r^2 u. v^2) die erste der beiden Predigten zur Empfängnis Marias mit diesen Worten einleitet: "Domum tuam...ps.xcij", worauf er beginnt: "Propheta illuminatus spiritus sancti gratia praevidit unam virginem de qua nasciturus erat dei filius quae appellaratur & esset domus dei in qua novem mensibus requievit": Sermo VI auf Bl. b7 v° der Ausgabe vom 27.7. 1497: UB N A V 11. Zu Osvaldus de Lasko, dessen Werk St.Beissel, Geschichte der Verehrung Marias in Deutschland während des Mittelalters, Freiburg 1909/Darmstadt 1972, S.507-509, noch dem wohl etwas älteren dominikanischen Zeitgenossen Michael de Hungaria zuschrieb (ebenfalls Ritter, Rép. 1568 ff. und 4, 2680ff., Burg 316-322, richtig dagegen Benzing Nr.1, 16, 17 usw.) s.J.Pintér, A magyar irodalom története, Budapest 1942, S.66-67, und P.Ruzicska, Storia della letteratura ungherese, Milano 1963, u.a. S.278 u. 772; bei beiden weitere Lit.). Links unten ein Mönch mit Kapuze - wohl Franziskaner, nach dem Text - mit deutscher Schrifttafel "Mariam losz/ D(er) erbsünd mosz/ Basel Parisz/ D(er) doctor flisz/ Beweren ist", einer stichwortartig gereimten Zusammenfassung der im besondern von Johannes Duns Scotus (um 1265-1308) ausgehenden, von den Franziskanern (im 15. und zu Beginn des 16.Jahrhunderts besonders gegen die Dominikaner) verfochtenen Lehre von der Unbefleckten Empfängnis Marias, dass Maria nie am peccatum actuale noch am peccatum originale teilgehabt habe, mit der Zensurierung einer dominikanischen Kritik an der Lehre durch die Pariser Universität 1373 und dem auf Antrag der Pariser Theologen am Basler Konzil 1439 hier unternommenen Versuch einer dogmatischen Formulierung der Lehre (s.Tafel, dazu Strophe 2 "on alle mosz entpfangen", Str.5 "An dir wie mocht o mittlerin/ der zorn gotts ie sein gstanden. Dz du in sünd/ als Adams kind/ entpfangen werst in schanden. O grůnend růt/ vor dorn behůt/ würdig allein/ den edlen blům zů tragen...."), schliesslich rechts unten Ambrosius mit der lateinischen Tafel mit dem bis ins 19.Jahrhundert als ambrosianisch geltenden Marienlob "Hec e(st) virga i(n) q(ua) nec nod(us) original(is) nec cortex venialis culpe fuit. Ambrosius." (Reis/Rute, an dem weder der Knoten der ursprünglichen, d.h. Erbsünde, noch die Rinde der verzeihlichen, d.h. aktuellen menschlichen Sünde gewesen ist; dieselbe Aussage liegt dem mit der Historie des Jetzer-Handels zusammen in Strassburg gedruckten "bewerten lied" in Strophe 2 zugrunde: "Ambrosius der lerer grosz/ spricht in eyner sermone. Du seyst ein růt/ vor knöpf behůt/ der erbsünd frey on wone. darzů die rind/ täglicher sünd/ gantz quit und losz on schulden..." Sie stammt jedoch nicht von Ambrosius vgl. A. Pagnamenta, La mariologia di S.Ambrogio, Diss. Freiburg i.Ue., Mailand 1932, S.462/63, gegen M.Orsini. La Vierge, Histoire da la mère de Dieu, 4.Aufl. Brüssel 1842, S.29 "saint Ambroise la compare à une tige... ni l'écorce du péché actuel" mit dem lateinischen Text "virgo (!) in qua nec nodus originalis, nec cortex actualis culpae fuit", und Rohault de Fleury, La Sainte Vierge, Paris 1878, Bd.1 S.20 "Saint Ambroise:...Vierge dans laquelle ne se trouve pas de noeud originaire ni de défaut de l'écorce nouvelle" (!) für lat. "Virgam esse in qua... nec cortex actualis culpa (!) fuit". Beide geben - wie auch sonst - keine genaue Quelle an. Auch in der materialreichen Arbeit von J.Huhn, Das Geheimnis der Jungfrau-Mutter Maria nach dem Kirchenvater Ambrosius, Würzburg 1954, findet sich keine solche oder ähnliche Lehre oder Formulierung. In dem 1493 von M. Flach in Strasburg gedruckten Opus insigne de laudibus beate marie virginis, alias Mariale appellatum (nicht von Albertus Magnus - wie auch das Mariale super "Missus est" - der die Unbefleckte Empfängnis nicht bekämpft, aber auch noch nicht vertreten hat, vgl. A.Fries u.a. im Lexikon der Marienkunde, 1,113/14) lesen wir hingegen in Buch 12, Partic.6, Kap.21 B (Bl.X$_2$ r°): "Ambrosius: Hec est virga cui nec nodus nec cortex adhesit. Nec nodus scilicet pec-

cati mortalis, nec cortex venialis". Diese Definition setzt Wimpfeling in Verse in De Conceptu et triplici Marie virginis gloriosissime candore, erschienen bei Bergmann in Basel 1494 (O.B.1 Nr.71): unter den Testimonia der Kirchenväter und -lehrer lesen wir auf Bl.c r°: "Divus & Ambrosius: veri certissimus index:/ Virgineique pius testis honoris: ait:/ Haec est virgo in qua nec nodus originis ullus:/ Et culpae, cortex nec venialis erat". Brant hingegen geht in seinen Carmina von 1494 "In laudem deifere virginis" Z.7/8 auf Bl. B5 v° "Pullulat ab radice sua te Iesse: paterna/ Sed tamen immunis & sine labe manes" nicht über etwa Ambrosius Exhort.virg.31 "Ipsa est virga germinans florem, quia pura et ad dominum libero corde directa virginitas, quae nullis in hoc saeculo curarum anfractibus reflectitur" hinaus. Auch von Geiler von Kaisersberg wird die metaphorische Definition der Immaculata virgo, die natürlich von den sog. Virga-Prophezeiungen des AT ausgeht,in seinen Predigten über die Empfengnis Marie von 1509 (in Predig der himelfart Marie, Grüninger 1512) nicht angeführt. Geht die Formulierung bzw. Lehre überhaupt über das Mariale zurück?

Bei der künstlerischen Einordnung des Holzschnitts weist Koegler zuerst auf die Verwandtschaft der Engel mit denen des grossen Sanct Anna-Ablassblattes des *Meisters DS* und dem Kinderreigen des Freiburger Altarbildes *Hans Baldungs* hin, entscheidet sich dann jedoch, in Uebereinstimmung mit C.Dodgson (brieflich), für Einwirkungen des *DS* und *Baldungs* und Werk *Urs Grafs*. Er stellt das Blatt neben die unsignierte Madonna zwischen Ulrich und Afra im 1510 in Basel gedruckten Missale ecclesie Augustensis (Nr.35), wobei auch der Text - im Zusammenhang mit der Jetzergeschichte - eine solche Datierung nahelegen könnte. Darüber hinaus sind auch die Engel denen jenes Missales verwandt, die Madonna zeigt den Typus der Madonna mit Christkind und Papagei (Einzelholzschnitt GK 178) und des buhlerischen Weibs zwischen altem und jungem Bewerber, welchen Holzschnitt (signiert) Koegler im GK (194) wie die Madonna auf 1509 datiert und in dem L.Fischel Einflüsse des *DS* gezeigt hat. Näher als den tanzenden Knaben der Basler Federzeichnung, die Koegler ebenfalls auf 1509 datiert (GK 179), sind die Engel unseres Liedblatts dagegen dann denen des Oktavtitels 1519 (Nr.192). Das Gesicht des Mönchs links unten dagegen ist solchen des *DS*,besonders zwei rundlichen Pharisäern der Postille von ca.1507(Nr.76;Schramm 22,Abb.413 u. 414) engstens verwandt; gegen ihn und für Zuweisung an *Graf* sprechen jedoch die gewisse Gleichförmigkeit der Gesichter der drei andern Tafelträger und der Engel sowie die gleichmässige Schrägschraffur des Gesichts Marias, die *DS* so nicht, schon gar nicht bei derart grossen Figuren verwendet. Entstehung des Holzschnitts in Basel hingegen dürfte, mit Koegler, unzweifelhaft sein, auch wenn mit Koegler aus der Zeile unter dem Lied "J. Pro tempore et loco. S." der Name des Strassburger Druckers Johann Schott herauszulesen sein sollte; für Schott hat *Graf* schon 1503 (Reisch),und bis etwa 1516 hat er kaum weniger für Strassburger Drucker als für Basler gearbeitet, nie hingegen für Grüninger, dem E.Weller, Annalen der Poetischen National-Literatur, Bd.2 Nr.417 ohne Begründung und R.W.Brednich, Die Liedpublizistik im Flugblatt des 15. bis 17. Jahrhunderts, Bd.2 (1975) Nr.47, diesen abschreibend mit der Datierung "nach 1500" das Blatt zuweisen. Koeglers Zuweisung, mit Datierung um 1510 ist noch übernommen in Das deutsche Kirchenlied, hg. von K.Ameln u.a., Kassel 1975 ff., Bd.1 S.713 (Nachträge). Dagegen hat Josef Benzing auf Anfrage hin das Blatt Adam Petri gegen 1520 zugewiesen: Auszeichnungstype Isaac Rotunda 150 (Nr. 14323 u. 14325 von [1516] u. 1518 = Amerbachs Type 16 Haebler, später von Petri nicht mehr bekannt; Texttype Petris Schwabacher 97/93 (Isaac) = Amerbachs Type 20 GfT, bei Petri ab ungefähr 1520 auf etwas niedrigerem Kegel und mit umgekehrtem S als D, so hier (nicht rein: ABCDEGMS, VTZ von der Marginaltype, JORk hingegen fremd); Marginaltype rechts und unten Petris Type 80a und b (Isaac) = Amerbachs Type 11 GfT (Taf. 887-889); bei Schott finden sich diese Typen nach Benzing so nicht. Das J.S. am Ende müsste dann den Verfasser (ein früherer Druck scheint zumindest nicht bekannt zu sein), den der das Lied zum Druck gegeben hat, oder eine sonst unbekannte Devise zu Pro tempore et loco hinzu bezeichnen; noch ungedeutet ist auch das "J.R." am Schluss des Textes des Augustin-Gebetblatts Tilman Limpergers (Nr.2). Zu einem St.Ursus-Einblattdruck von *Graf*/Petri von 1519 s. Einleitung A. 122.

Mit der Lokalisierung nach Basel müssen auch alle Zweifel an einer Zuweisung des Holzschnitts an *Urs Graf* schwinden, auch wenn das Fehlen seiner Signatur in diesen späten Jahren doppelt auffällt. Für die späte Datierung spricht aber auch die schon oben angeführte Verwandtschaft mit der um 1519 entstandenen Oktaveinfassung, noch stärker gegen eine frühe Datierung jedoch die ruhige Ausgewogenheit der ganzen Einfassung, die darin noch die Komposition der Pariser Einfassung mit Pyramus und Paris von 1519/20 übertrifft. Wir dürften hier somit einen der letzten altgläubigen Drucke Adam Petris vor uns haben. In seinen Gesamtkatalog der Werke *Grafs* hat Koegler das Blatt (absichtlich oder versehentlich?) nicht aufgenommen. Rowlands Nr.21 (ohne Datierung und Zuschreibung des Druckes). Engst verwandt - nur seitengekehrt - ist unsere Madonna der des Basler Dickens *Urs Grafs* von 1521 (zu diesem s.S.XXVIIIf. u.86).

Ebenso reich an theologischen Finessen wie der Holzschnitt ist das Lied. Zwei Exemplare erhalten (Koegler), in Wien und Hannover, Kopie nach dem Exemplar des Kestner-Museums Hannover.

52 b. L] o b g e s a n g v o n d e r i u n c k f r a w e n M a r i a m i l [t. Maria zart von edler art/ ein rosz on alle doren... [Johann Schott in Strassburg oder - eher - Freiburg i.Br. 1503/04]. Einblattdruck: Holzschnitt (Figuren [und Noten]) und Text, in 2 Fragmenten.

In der Universitätsbibliothek Tübingen hat Dr. Gerd Brinkus, dem ich,wie Prof.Koppitz in Köln,jetzt Mainz, Kopien und Angaben zu Hager verdanke, 1973 bei der Bearbeitung der Bibliothek des Ehinger Kanonikus und früheren Pfarrers von Renningen Konrad Hager, die nach seiner Stifung von 1522 spätestens nach seinem Tod 1541 in die Bibliothek der Universität gelangt ist (vgl. Brinkhus in Universitätsbibliothek Tübingen, Theol. Abteilung, Mitteilungen und Neuerwerbungen 1973, S.46-51), in Hagers Exemplar des Mariale des Bernardinus de Busti, Strassburg M.Flach 1502, von Hager passend be- und zerschnitten und in den Einband geklebt, ein Liedflugblatt mit grossem Holzschnitt (142 : 271 mm), mit Signatur *Urs Grafs*, entdeckt. Das Blatt ist an den Rändern des Holzschnitts, der Maria mit dem Kind auf einer Bank in einem Garten vor einer seitlich nicht abgegrenzten Mauer und hoher Architektur dahinter - mehrstöckigem Haus, Stadttor und Stadtmauer - zeigt, knapp beschnitten, an beiden Seiten und unten, während oben der Titel miterhalten, nur seitlich in der Breite des Holzschnitts je um einen Buchstaben beschnitten ist.Dieses Stück ist für sich eingeklebt gewesen. Ebenso der Text, der darunter bestimmt war: die ersten drei Strophen des elfstrophigen (vgl.Brednich Liedpublizistik Nrn. 36-39) Liedes Maria zart von edler art; der Abstand unter der dritten Strophe legt nahe, anzunehmen, dass keine Strophe mehr gefolgt ist,ebenso hätte Hager die

folgenden Strophen von dem so niederen Streifen kaum weggeschnitten (vgl. auch unten zur Rückseite). Rechts ist das Blatt neben dem Holzschnitt weniger knapp beschnitten als links; so sind dort noch Ansätze von Linien erkennbar, die in Analogie zu einem Liedflugblatt Carmen in laudem et honorem dive virginis Marie, Editum ab Egregio viro domino Nicolas Lowen (Maria ros, celorum flos, omni carens spina), des Rostocker Professors der Rechte N.Lowen oder Louwe (ca. 1465-1536, in der Reformation Anhänger des alten Glaubens), das J.E.Weis-Liebersdorf (Einblattdrucke des 15.Jahrhunderts, Bd. Eichstätt, Strassburg 1910, Nr.10) nach "Strassburg oder Köln?", Koegler (s. zu Nr.52a) nach Strassburg lokalisiert, Schreiber 1926 (Bd.2 Nr.1115) als "wahrscheinlich in Strassburg (oder Freiburg i.Br.) zu Anfang des 16.Jahrhdts. gedruckt", nach dem links unten vermuteten Strassburger Wappen (es wäre seitenverkehrt dargestellt), bezeichnet hat, sowie in Analogie zu dem Basler Liedblatt *Urs Grafs* von gegen 1520 (Nr.52a) wohl als Notenlinien mit den Stimmen des Liedes gedeutet werden müssen. Dass wie beim noch primitiver zusammengestellten Flugblatt Lowens und beim reifer durchkomponierten *Grafs* die Mariendarstellung rings bzw. auch unten von einer Stimme umgeben war, lässt sich zwar nicht mehr beweisen, doch beantwortet die aus den gerade noch erkennbaren Resten erschlossene Ergänzung der weggeschnittenen Seiten auch diese Frage nach dem Inhalt des gleich den Seitenteilen fehlenden Stückes zwischen den beiden Fragmenten, d.h. des weggeschnittenen Stückes zwischen Holzschnitt und Liedtext darunter, dessen Höhe sich aus dem Text der Rückseite recht genau auf 5,5 cm bemessen lässt (s.u.), die in Analogie zu den beiden andern Blättern - auch wenn hier oben zwischen Titel und Holzschnitt keine vierte (bzw. erste) Stimme abgedruckt war - auch kaum eine andere Antwort zugelassen hätte: die Höhe der Lücke entspricht recht genau denen der unteren Notensysteme der beiden andern Liedblätter von 4,5 bzw. 5 cm. Unser Lieddruck hätte somit drei Strophen des Textes (Anzahl, auch Reihenfolge der Strophen dieser Lieder variieren häufig in den Handschriften und Drucken) und drei Stimmen enthalten. Die drei Notensysteme dürften, wie natürlich beim durchkomponierten späteren Basler Liedblatt *Grafs*, wohl aber auch beim vielleicht etwa gleichzeiten Strassburger (?) Blatt Lowens, mit der gerahmten Mariendarstellung vom selben Stock gedruckt sein, der somit in Hochformat etwa 32,5 auf 23 cm gemessen haben dürfte (zum Vergleich: der Basler von gegen 1520 misst 29 : 23 cm, der Lowens ca. 21 : 32,5 cm). Die Masse unseres ganzen Blattes dürften, mit den Rändern, etwa 41,5 : 26,5 cm betragen haben. (Nr. 52a: ca. 39,5 : 27).

Das Liedblatt, dessen Text nach Brednich Bd.1 S.61/62 "zu den ältesten und am häufigsten gedruckten deutschsprachigen geistlichen Liedern (gehört)", von 1470 mit einigem Textwandel bis in Kirchengesangbücher von 1568 und 1660 belegt ist, ist auf die Rückseite (eher als umgekehrt: s.u.) eines Probedruckbogens zu Johannes Schotts Ausgabe der Parthenice I und II des Karmeliter Humanisten Baptista Mantuanus vom 28. August 1501 mit Kommentar des gelehrten Colmarer Kanonikus Sebastian Murr(ho) d.Ae., Geleitgedicht Brants und Nachwort Wimpfelings (UB: D A V 9 Nr.1, aus Lützel) gedruckt (zuvor hatte Wimpfeling fünf Jahre lang Amerbach gebeten und gedrängt, den ihm übersandten Text mit dem Kommentar zu drucken: vgl. in Amerbach-Korrespondenz). Die beiden Fragmente des Bogens enthalten die den Blättern VIII (vielm. VI) v° neben III r° (Rücks.Holzschnitt obere zwei Drittel, auf dem Kopf) und IIII v° neben V r° je Z.1-17/18 bzw. 19 (Rücks. Hsn.unteres Drittel) und Z.33 bzw.32 bis unten von IIII v°/V r° (Rücks. Stück mit Text) entsprechenden Textseiten (A_3 bis $A_{[6]}$) des 1.Buches der ersten Parthenice (an Maria), jeweils nach den Massen des Holzschnitts und der drei Liedstrophen beschnitten. Die Lücke zwischen Z.17/18 bzw. 19 und 33 bzw. 32 misst, nach den Seiten des Buches, ca. 5,5 cm in der Höhe (vgl.o. zur Rekonstruktion der Noten).

Die beiden Typen (grössere und kleinere Antiqua) und die Anordnung des Textes sind dieselben wie die des 1501 erschienenen Buches; dagegen zeigt der Text des Bogens einige Druck- und Schönheitsfehler, die im Buch, bis auf einen, typisch ausgemerzt sind: Bl.III r° ist der Kommentar "Labyrinthus..." im Buch (hierin "Secundus" u. "Tertius" zu "secundus" u. "tertius") mit überdurchschnittlich vielen Kürzungszeichen gedruckt, wohl weil man bei der Durchsicht des Korrekturabzugs gemerkt hatte, dass zwei Verszeilen fehlten und eingefügt werden mussten, und man den Seitenspiegel beibehalten wollte (möglicherweise die beiden Zeilen oben vor "Progenies"); IIII v°, 3.Z. von unten u. letzte überflüssiger Punkt und zweites "ope" getilgt; V r° "LIBFR" (auch auf andern Blättern) übersehen, 6. und letzte Z. von unten "Dicit...Poeta nosterā natur" und "uature" korrigiert in "Poeta noster naturā" bzw. "nature"; VIII (nicht bemerkt, vielm. VI) v° Mitte "vultumque nitenti" korrig. in "vultuque nitenti" und im unteren Kommentar "pect-ora" getrennt pec-tora". Alle diese Stellen, besonders das Vorgehen auf Bl.III r°, zeigen, dass nach dem Lesen des Korrekturabzugs der ganze Text, auch wo nichts zu korrigieren war, nochmals - und innerhalb der orthographischen Grenzen durchaus auch variiert - gesetzt worden ist, und zwar in der Weise, dass verschiedene Bogen sogleich gleichzeitig an verschiedene Setzer ausgegeben wurden (auf dasselbe Setzverfahren weist auch der jeweils neue, doch seiten- und bogeninhaltgleiche Satz der drei Theophylactus-Folio-Ausgaben Cratanders von 1524, 1525 und 1527.

Wie ist der beidseitig bedruckte Makulaturbogen in den Band Hagers in Tübingen (mit der heutigen Signatur Gb 767 2°) gelangt? Der Einband kann, nach freundlicher Auskunft von G.Brinkhus, vorläufig leider nicht lokalisiert werden: "Ein verwandter Einband, Gb 689 2°, der Geilers Sermones de tempore et de sanctis, Strassburg: Grüninger 1515 enthält, ist mit der gleichen Rolle wie unser Einband versehen. Vielleicht ein Indiz für eine Strassburger Buchbinderwerkstatt; ein weiteres Indiz wäre dann die Makulaturverwendung. Einschränkend möchte ich aus der Kenntnis der Hagerschen Bibliothek hinzufügen: Hager hat mehrfach Einblattdrucke und Holzschnitte auf die Spiegel geklebt oder kleben lassen, in einzelnen Fällen sind diese eingeklebten Blätter mit Notizen versehen, die darauf schliessen lassen, dass Hager diese Blätter bereits vor dem Auftrag an einen Buchbinder besessen hat" - als Einschränkung wiederum hierzu, dass er dann in diesem Fall ein Einblatt-Makulaturblatt aus Strassburg hätte kaufen müssen. "Die Beziehungen zwischen Strassburg und Tübingen waren, was den Buchhandel angeht, sehr eng, fast ein Drittel (71 von 245 erhaltenen Titeln) der Drucke aus der Bibliothek Hager bis 1539 stammen aus Strassburger Offizinen. Ueber die Herkunft der Einbände in Hagers Bibliothek lassen sich nur schwer Aussagen machen. Ort und Zeit des Einbandes Gb 767 2° lassen sich bei den vorliegenden Fakten kaum bestimmen. Da der verwandte Einband Gb 689 2° erst nach 1515 entstanden sein kann (Datum des Drucks: s.o.), wäre ich geneigt, auch den Einband Gb 767 2° erst später zu datieren. Eine Lokalisierung wäre vielleicht bei ausreichendem Vergleichsmaterial möglich" (z.B. an Einbänden von Strassburger Besitzern - oder dann andern Tübinger Besitzern). Der Bogen kann somit schon in Strassburg von einem Buchbinder verarbeitet (wofür die Strassburger Makulatur spricht) wie auch als Buchbindermakulatur nach Tübingen verkauft und hier von Hagers Buchbinder verwendet worden sein (wo-

für der verwandte Einband von frühestens 1515 zu sprechen scheint - allerdings auch eines Strassburger Drucks! - wie der Umstand, dass in der Regel die Bücher erst am Ort des Besitzers durch diesen gebunden oder zum Binden gegeben wurden; sogar in die Papiererstadt Basel ist Buchbindermakulatur aus Lyon um 1497/1515 verkauft worden: s. Festschrift Seebass, Basel 1979, S.76-90).
Für die Entstehung des beidseitigen Drucks bieten sich hiervon unabhängig vier Möglichkeiten an: 1. die druckgeschichtlich normale: die Rückseite eines alten Einblattdruckes - wie besonders unverkaufter und nach einem Jahr überholter Wandkalender (s.u.) wird als Makulatur für einen Korrekturabzug verwendet. Unser Lobgesang wäre dann a. ein Probeabzug und die gesamte danach gedruckte Auflage verloren (zahlreiche Einblattdrucke sind gewiss vollständig verloren, wie zahlreiche in einem oder zwei Zufallsexemplaren erhalten sind) oder b. ein Probeabzug, nach dem aus irgendeinem Grund (z.B. dass das Gesicht des Jesuskindes wirklich verschnitten und als das erkannt worden wäre) überhaupt keine Auflage gedruckt worden ist (wodurch gerade nur ein Probedruck auf Makulatur erhalten geblieben wäre), oder c. - was bei dann notgedrungen unglaublich kurzer Frist bis 1501, da ein Liedblatt ja nicht so schnell unverkäuflich wird wie ein Jahreskalender, am unwahrscheinlichsten ist - ein unverkauftes schon 1501 vom Drucker als Makulatur verwendetes Exemplar der Auflage (und zudem gegenüber allen verkauften das einzige erhaltene). In diesen drei in der Reihenfolge Einblatt-Makulatur-Buchprobeabzug eher normalen Fällen müsste der Druck des Einblatts und damit *Grafs* Holzschnitt bis spätestens ins Frühjahr 1501 hinaufdatiert werden, was den Kunsthistorikern grosse Schwierigkeiten bereiten dürfte, und wogegen neben eher dunkler Biographie und allenfalls deutbarem Stil des Künstlers als Faktum die spätere Form seiner Signatur spricht (VG verschlungen, nicht in allen Strassburger Werken, doch in allen späteren).
2. Unser Lobgesang ist - dann in unserem Exemplar wohl gewiss ebenso als Probeabzug und nicht zum Verkauf - seinerseits auf Makulatur, nämlich auf die Rückseite eines in der Druckerei als überzählig unbenützt gebliebenen Exemplars der Korrekturabzüge von etwa Frühjahr 1501 zur Parthenice vom 28.8.1501 gedruckt worden. Auch in diesem Fall gälte: die gesamte Auflag wäre verloren, einzig dieser eine Probeabzug erhalten - oder dass eine Auflage aus demselben Grund (s.o.) nicht gedruckt worden wäre. Für seine Datierung würde sich der Spielraum leicht verschieben und erweitern: zwischen Korrekturabzug zur Parthenice von wohl Frühjahr 1501 und Ende der ersten Druckertätigkeit Schotts mit den vorliegenden Typen (s.u.) um 1504. Eine solche Datierung - auf Grund einer druck- und papiergeschichtlich selteneren Reihenfolge Buchprobeabzug-Makulatur-Einblattprobeabzug - auf etwa Anfang 1504 würde der bisher erschlossenen Biographie, der Stilgeschichte und der Entwicklung der Signaturform *Grafs* eher entgegenkommen.
Was nun weiter die Zuweisung des Liedblatts an einen Drucker betrifft, ob nun der Lobgesang auf Makulatur eines nicht verwendeten Probeabzugs von 1501 eines Druckes Schotts, für welchen Drucker *Graf* auch anderweitig um 1503 gearbeitet hat (s. Nrn. 14 u. 29), oder ein Probeabzug Schotts auf Lobgesang-Makulatur gedruckt worden ist, beides legt es nahe, auch im Liedblatt einen Druck Schotts zu sehen, frühestens nicht lange vor Erscheinen des Buches gedruckt. Diese Zuschreibung wird durch die beiden Typen des Liedblatts bestätigt (Makulatur wurde, des Papierpreises wegen, sorgfältig aufbewahrt, wiederverwendet, wie auch unverkaufte Blätter: K.Schottenloher, Philipp Ulhart, 1921, Nr.2 Kalender auf 1525 auf Rückseite eines Liedblatts von Anfang 1523; in unserm Fall verbietet nun wohl u.a. der Holzschnitt [s.u.] den Lieddruck umgekehrt vor das Buch zu setzen, d.h. in ihm Makulatur für den Probeabzug des Buches zu sehen, was übrigens nach Benzing überdies ungewöhnlicher wäre). Die Texttype ist seine Type 1 (GfT Taf. 1295), die er 1500-02 in Strassburg und 1503/04 in Freiburg verwendet hat (u.a. in der 2. Ausgabe von Reischs Margarita statt der grösseren Antiqua im 1.Buch für Textstellen (die beiden Antiquatypen der ersten Margarita sind die der Parthenice von 1501), nicht mehr bei seinem selbständigen Wiederanfang 1509 (u.a. 1506 Aufenthalt in Basel); die Type der Titelzeile ist seine Type 3 (Type 5 des Vaters Martin Schott: GfT Taf. 1259; nach freundlichen Hinweisen von J.Benzing, der Grüninger und Knoblouch, bei denen die Texttype, nur diese und auch nur mit Varianten, auch vorkommt, als Drucker des Blattes ebenfalls ausschliesst); auch diese Type 3 hat Schott nur bis 1504 verwendet.

Urs Grafs Holzschnitt ist signiert, mit ineinandergestellten VG, wie es in der Geiler/Ringmann-Passion nur der Lazarus-Holzschnitt - und nur andeutungsweise - zeigt (sonst V und G getrennt), aber immerhin u.a. auch schon der gewiss frühe Einblattholzschnitt im Strassburger Stil mit Leben Jesu (His 266 = Rowlands 14) und die neu entdeckte Kreuzigung nach Mantegna (Rowlands 16), mit kurzem Bogen des G oben, wie ihn von Koegler um 1506 datierte Einzelholzschnitte, u.a. die Madonna mit Kind und Papagei, dann Kupferstiche, wie die säugende Madonna nach *Dürer*, zeigen, nicht mehr die Jetzer- und Postillen-Holzschnitte von 1508/09. Die Geiler/Ringmann-Passion ist 1506 bei Knoblouch in Strassburg erschienen, nachdem die Holzschnitte wohl 1502/04 noch für Schott entstanden und von diesem abgetreten worden waren (vgl. zu Nr. 29). 1503 ist die erste Ausgabe Schotts der Margarita Reischs mit drei grösseren Holzschnitten und einer Karte von *Graf* (alle unsigniert) in Freiburg erschienen. Zwischen 1504 und 1509 ist von selbständigen Drucken, mit eigenen Typen, Schotts nichts bekannt, für 1506 ist dagegen ein Aufenthalt in Basel bezeugt; dann weilt er wieder in Strassburg, ist möglicherweise zuerst für Knoblouch tätig, 1509 setzt seine selbständige Druckertätigkeit in Strassburg wieder ein (vgl. Benzing, Die Buchdrucker des 16. und 17.Jahrhunderts im deutschen Sprachgebiet, Wiesbaden 1963, S.412). Wenn Reischs Margarita von 1508 von Schott in Strassburg für Furter gedruckt sein sollte (wie Ritter Histoire S.173 meint), müssten deren Holzschnitte erst danach für die weiteren Ausgaben nach Basel an Furter verkauft worden sein. Wahrscheinlicher ist da doch, dass Schott sein kostbares Druckmaterial auch von Freiburg (1503/04) nach Basel mitgenommen und hier die Holzschnitte Furter überlassen hat, die dieser dann 1508 ("Basel, Furter und Schott") und 1517 verwendet (vgl. Nr. 14 c u. d); hat er auch Typen mitgebracht, die zumindest zum Druck unseres Liedblatts gereicht hätten? Dann dürften wir den Holzschnitt ohne Bedenken ins Jahr von Schotts Aufenthalt in Basel, 1506 datieren. Im andern Fall muss er nach sämtlichen Holzschnitten zur Passion noch 1504 entstanden, das Blatt von Schott in Freiburg oder Strassburg, wohl nach der zweiten Margarita, gedruckt sein.
Stilistisch zeigt der Holzschnitt Verwandtschaft mit einzelnen Holzschnitten der Passion wie mit denen von etwa 1506. Vom expressiv Karikaturhaften der meisten Passionsfiguren zeigt er, wie auch die Margarita-Holzschnitte (mit bewusster Ausnahme einiger Winde der Karte), natürlich nichts; vergleichbar sind jedoch die grosse Architektur, die Faltenwürfe des Kleides der Maria und die nicht immer geschickt gelöste Perspektive, z.B. auch beim Gesicht des Jesuskinds. Die Massigkeit der Architektur erinnert an solche in der Passion wie an die des von Koegler 1505 datierten grossen Einzelholzschnitts mit Christi Abschied von seiner Mutter (GK 40); der Aufbau der Türme findet sich ähnlich in denen des Lazarus-Holzschnitts der Passion (vgl. *Grafs* Abwandlungen gegenüber seinem Strassburger Vorbild hier, besonders den dem unsern nahen Turmbau

oben links gegenüber dem entsprechenden des Vorbilds: gezeigt in Nr. 30 u. 111). Für *Graf* typisch in diesen Jahren sind die hohen geschwungenen Giebel und Dächer, dazu die zur perspektivischen Darstellung des Raumes sich nach hinten ziehenden Firste (Passion besonders das Mahl Jesu bei Martha und Maria Magdalena, Einzelholzschnitt mit Gruppe auf einem Stadtplatz GK 44); die nicht geglückte Verbindung eines solchen Firstes mit einem Rund- oder quadratischen Bau, wie sie unser Stadttor zeigt, zeigt auch der Burgturm des Einzelholzschnitts mit dem Abschied Jesu von seiner Mutter (vgl.o.), auch noch der Turm der Barbara in der Jetzer-Folge. Im übrigen könnte unser Stadttor - abstrahiert man von künstlerisch bedingten Elementen (bzw. Abänderungen) wie Perspektivfirst (dazu o.), Treppengiebel hinten, Fenster an der äusseren Befestigungswand (der Garten Marias ist deutlich vor der Stadt gesehen, ausserhalb der Mauern), und v.a. Versetzung des Tores an eine baulich unmögliche Schrägseite (an der architektonisch richtigen Seite wäre es auf dem Holzschnitt nicht darstellbar, der Turmbau nicht als Stadttor kenntlich, der Garten nicht wie gewollt lokalisiert gewesen) - vom Basler Spalentor (zuvor schon einmal auf dem Titelholzschnitt von Amerbachs Augustin-Ausgabe von 1489 dargestellt: Schramm 21 Abb.589, O.B.1 Nr.82) angeregt sein, von SW gesehen (vgl. die Südansicht von Franz Feyerabend 1788 im Basler Staatsarchiv, Kunstdenkmäler Basel-Stadt Bd.1 Abb.169); an seinem Weg von Solothurn nach Strassburg lag und ihn an sein heimisches, gedrungener und einfacher doch als Ganzes ähnlich gebautes Baseltor erinnert haben muss. Der Vergleich mit den Passions-Architekturen und dem Abschieds-Holzschnitt (Burg oben und Haus darunter) lässt unsern Holzschnitt wohl eindeutig zwischen Passionszyklus und Einzelholzschnitt einordnen und wohl 1504, nach dem Lazarusholzschnitt der Passion, entstanden sein. Damit dürfte Schott, der 1502-03-04 mit *Graf* durch Passion und Reischs Margarita in Kontakt stand, das Blatt 1504 in Freiburg (eher als wieder Strassburg) etwa gleichzeitig mit der zweiten Ausgabe der Margarita (mit darin verwendeten Typen, vgl.o.) gedruckt haben. Vielleicht darf man in Strassburg auch an Anregung durch *Schongauers* Maria mit Kind im Hof (Mauer mit Tor), eher als an *Israhel van Meckenems* Kopie (M. Bernard S.75 bzw. 328) denken.
Gutenberg-Jahrbuch 1977, S.296 Abb.17; Rowlands Nr.19. G. Brinkhus, Die Bücherstiftung Konrad Hagers für die Universität Tübingen im Jahre 1539, Bibliothek und Wissenschaft, Bd.14, 1980, S.1-109.

Leihgabe der Universitätsbibliothek Tübingen

53. D i e w a r H i s t o r y v o n d e n v i e r k e t z e r p r e d i g e r o r d e n s , zů Bern in der Eydgnosschafft verbrant. Ein schön lied von der unbefleckten entpfengknusz Marie. [Basel oder Strassburg: M.Flach um 1519]. 4°. Titelholzschnitt.

Der Druck enthält dieselben beiden Texte wie der hier vorangehende Druck Knoblouchs (His B), nur in umgekehrter Reihenfolge, sowie ohne dessen Illustrationen. Die Drucke weichen sprachlich und auch in geringen Einzelheiten textlich von einander ab; der hier vorliegende dürfte nach dem Knoblouchs (zeitlich wie abstammungsmässig) gedruckt sein. Die Jetzer-Geschichte endet hier z.B. abweichend (vgl. oben): Der bruder ward gefangen, aber doch nit schuldig der handlung, und also gelediget. Hier endet sich der kurtz begriff disser history. Auch diese Aenderung der Formulierung deutet darauf, dass hier der spätere Druck vorliegt. Zudem dürfte der "kurtz begriff" dort entstanden sein (und zuerst gedruckt), wo die Holzschnitte zur Verwendung vorlagen.
Der im Gegensatz zu den kleinen breitformatigen *Urs Grafs* grosse fast ganzseitige und hochformatige Titelholzschnitt zeigt eine Abwandlung des einzigen auch in Basel gedruckten Holzschnitts aus der Serie, des Titelholzschnitts des Defensorium (und danach der Strassburger Erdocht falsch history, der Uebersetzung des Defensorium) mit Jetzers Bitte um Aufnahme in das Kloster. Der Hintergrund ist zusammengedrängt, die "Aare" zwischen Stadtmauer, Toren und Kloster ist einem schmalen, mehr symbolischen Graben und engen hochgiebligen Häusern einer Stadtgasse gewichen, die über die Mauer hinwegschauen; das Stadttor wuchs im Hochformat zu einem majestätischen Turmbau empor, der deutlich die Züge des Berner Zeitglockenturms trägt: mit den wohl von 1482/83 stammenden "vier achteckig vorspringenden Türmchen" am Wehrgang (um 1600 bis auf die Konsolen abgetragen), der ja auch zum offenen Land hin steht (vgl. P.Hofer, Die Kunstdenkmäler des Kantons Bern, Bd.1, Basel 1952, S.108/09 mit Abb.77 [unser Holzschnitt, verkleinert, der Druck hier bestimmt auf Basel um 1512] -79). Die deutliche Umrandung der Figuren, die Haltung Jetzers wie die Mauer des Klosterportals, aber auch die übrige Architektur würden um 1509 zwischen Strassburg und Basel am ehesten an die Gruppe der im Anschluss an Koegler dem in Basel seit 1492 tätigen Strassburger Maler *Hans Herbst* zugewiesenen (späteren) Holzschnitte denken lassen, doch stünden die Skizzenhaftigkeit der Zeichnung, die Figuren und speziell die Gesichter der vier Mönche - die alle eher auf das Ende des zweiten Jahrzehnts deuten - in Basel eindeutig *Conrad Schnitt* noch näher, so Gengenbachs Flugblättern vom New Bockspyl (um 1519) und Mönchskalb (um 1523) und seiner Novella (um 1522); dann könnte der Druck in Basel erst etwa 1519 entstanden sein (wie ja die Geschichte auch in Strassburg 1521 nochmals gedruckt wird: Nr.54): um 1520 ist er denn auch mit einer Kopie des Holzschnitts in Rostock von Ludwig Dietz nachgedruckt worden: De ware Hystori van veer Kelters Predyker Ordens tho Berne vorbrant. [Rostock: Ludwig Dietz um 1520] = L.Borchling u. B. Claussen (Niederdeutsche Bibliographie, Neumünster 1931 ff.) Nr.664 (in BM STC S.891 allerdings - wohl falsch - [1510?] datiert), wo dem Drucker für das selbe Jahr auch ein Flugblatt mit dem Lied Maria tzart (666) zugewiesen wird.

Gegen Strassburg als Druckort spricht das Fehlen des Holzschnitt-Zyklus, für Basel die Parallele zum Basler Defensorium. Die grossen Initialen (und die Texttype) erscheinen auch u.a. um 1524/25 im in [Basel] (Wiederverwendung von Metallschnitt aus Erasmus, Precatio dominica)] wohl von [Cratander] gedruckten "Ein Christlich underricht ob...der ware Christenmensch betten soll" wieder (vgl.Nr. 436 b). Benzing gibt - brieflich - den Druck nach Text- und Auszeichnungstype (mit von Cratander und Curio abweichendem v) Martin Flach (oder Knoblouch) in Strassburg, nicht vor 1519 (Texttype nach Proctor bei Knoblouch ab ca. 1517, bei Flach ab 1519). Auffällig wäre dann einzig, dass in derselben Druckerfamilie dann keiner der alten, dafür ein neuer Holzschnitt erscheint. Stilistisch ist er in Strassburg nur wenig untypischer als in Basel. E.Diederichs, Deutsches Leben der Vergangenheit in Bildern, Jena 1908, schreibt den Holzschnitt Abb.352 "Nicolas Manuel Deutsch" zu (unter dem auch Borchling-Claussen den Druck aufführen), Proctor III 11986 gibt als Druckort an [Basel or Strassburg], BM STC S.891 (unter Vetter): [M.Flach: Strasburg, 1509?]. Grüneisen S.197: "dritte Ausgabe"; Wackernagel Nr. XXXVIII.
Alter Besitz. Ebenfalls ein Exemplar (incpl.) im Basler Kupferstichkab. F O X 17 Nr.1

54. [T h o m a s M u r n e r] . History Von den fier ketzren Prediger ordens der observantz zů Bern jm Schweytzer land verbrant, in dem jar noch Cchristi (!) geburt MCCCCix(!) uff den nechsten donderstag noch pfingsten. - Ein kurtzer begriff unbillicher frevel handlung Hochstrats, Murnars, Doctor Jhesus, und irer anhenger, wider den Christlichen Doctor Martin Luther...[Strassburg: Johann Prüss] 1521. 4°. Titelholzschnitt, 20 Textholzschnitte (11 verschiedene), Bordüren.

Nachdruck der Verserzählung Murners, nun im Dienst der Reformation und darum mit einem Zusatz in Versen, in denen die Gegner Reuchlins, Huttens und Luthers: die Mönche Hochstraten, Dr. Jesus (der Dominikaner Johann Burchard aus Gebwiler, tätig vorwiegend in Strassburg, wo er den Spitznamen erhalten hat, und der Schweiz) und Murner angegriffen und den Berner Predigern der Jetzergeschichte gleichgestellt werden (Bl. P2 v°-P4 r°). Zu diesem "kurtzen begriff" das neue Titelbild: auf einer Stadtstrasse "Berns" (Wappen an Hausmauer rechts) links Reuchlin, Huttenus und Lutherus als Patroni libertatis, in der Mitte Hochstratus, Doctor Iesus et ceteri sowie Murnar (in aufrechter Katzengestalt, Motiv aus dem Karsthans), rechts Hans Jatzer und Die Maculisten von Bern, diese beiden Gruppen zusammen als Conciliabulum malignantium (Konzil der Frevler) bezeichnet; an der Hauswand links der abzweigenden Seitenstrasse mit der Klosterpforte Datum "1521" . Dieser Holzschnitt ist einerseits von den Predigerdarstellungen *Urs Grafs* (Nr. 1 und 11 der Serie) beeinflusst (Hochstraten- und Maculisten-Gruppe), anderseits ist von seiner Hochstraten-Murner-Gruppe wohl der Murner-Holzschnitt in Gengenbachs Novella (Basel 1522/23) angeregt; als Autor der Verse vermutet Fuchs S. CXXII einen Strassburger Anhänger der Reformation. Im übrigen verwendet der Drucker Kopien nach elf der vierzehn Holzschnitte der alten Jetzerserie; nicht kopiert sind deren Nrn. 4 (His 192: Teufelaustreibung), 6 (His 194: Erscheinung Marias mit Kind und Krone) sowie 13 (201, nicht von *Graf*: Peinigung des nackten Jetzer durch die Mönche auf dem Tisch). Die Kopien sind nach den beschnittenen Holzschnitten gemacht. Satzspiegel (beide Ausgaben A-P2 r°), Auswahl und Plazierung der Holzschnitte sind genau identisch mit denen der Erstausgabe der Verserzählung (ausser lautlich-orthographischen Abweichungen), trotz den andern Typen und dem Fehlen der Kopien nach dreien der Holzschnitte, die an ihrer Stelle jeweils durch einen andern der Serie ersetzt sind.

Druck und Illustration gehen somit direkt auf den Druck von Herbst 1509 zurück. Anders als dort einzig die Verwendung der Bordüren: der Text ist jeweils ganz, auch oben und unten, umrahmt. Die Bordüren finden sich gleichzeitig in [Prüssens] Karsthans, Kegelhans (Falk. 558 Nr. 16). Eine auffällige Aehnlichkeit mit *Grafs* vier auch ohne die Richtergruppe gedruckten Predigern der Gerichtsszene zeigen die vier Dominikaner des Holzschnitts des Triumphzugs Petri in der gegensätzlichen Publikation De viris illustribus ordinis praedicatorum des Leander Albertus in Bologna 1517 (abgeb. bei R.van Marle, Iconographie de l'art profane, Bd.2 S.146). Sondheim Ausgabe 2b; Fuchs Ausgabe Bb[1](S.CVI-CXXII): Prüss (nach Liebenau S.177, Typen und Randleisten); Ritter Répertoire 1613: [Prüss] 1521, nach Liebenau S.177; von His S.163 A.1 Druck fälschlich nach Bern lokalisiert (Autor: Niclaus Manuel). Zur Darstellung Reuchlins: K.Hannemann, Das Bildnis Reuchlins, in Johannes Reuchlin 1455-1522, Festgabe Pforzheim 1955, S.173 ff. mit Abb. Allg. Literatur s. Einführung zu den Jetzer-Drucken. Geschenk 1874. F O X 17 Nr. 2

Aufgeschlagen: die Stigmatisierung Jetzers durch (die falsche) Maria, mehrfach verwendet, hier auf C8 v° für die fehlende Teufelaustreibung; rechts (E2 r°) der erste Besuch des Geistes bei Jetzer (ebenfalls mehrfach verwendet).

55. [S a m b u c e l l u s = Matthias Hölderlin]. Argumenta communia ad inferendum sophistice unamquemque propositionem esse veram vel falsam. Basel: [Furter oder Gengenbach]. 29. März 1511. 4°. Titelholzschnitt.

Das offenbar nicht so ganz ernsthaft gemeinte Lehrbuch der sophistischen Dialektik liefert die Beweise dafür, dass jede Behauptung sowohl richtig wie falsch ist, die für jedes Gebiet nötig sind. Die Vorrede des Sambucellus (das Büchlein "tandem calcographis datus in lucem sine certi auctoris nomine, per quosdam philosophie amatores..."), lässt mit Koegler doch annehmen, dass er der Verfasser ist, vielleicht im Verein mit seinen Studenten, d.h. der mit Brant und Locher befreundete Matthias Hölderlin (Sambucellus = Holderbäumlein, Hölderlin) aus Saulgau (Württemberg: dies entgegen A.Hartmann, Amerbach-Korrespondenz 1, 287 - und O.B.1, 114 - der Sulgen im Thurgau angibt, während die Matrikel-Edition die Herkunft offen lässt und P.L.Ganz, Miniaturen S.127 Sulgen in Württemberg nennt; Hölderlin hat für den 1513 verstorbenen Christian Strub, Rektor 1507, auf Bl.117 v° den Nachruf in Prosa und Versen verfasst und niedergeschrieben: "de Sulgen opido Suevie sub dominatu domus austrie sito, & in ditionem generosorum baronum truchsesz de waltburg tradito"; wir dürfen annehmen, dass Strub sein Landsmann ist, und unter der Herrschaft Oesterreichs und der Truchsess von Waldburg befindet sich damals nur Saulgau - die kirchliche Oberhoheit der Bischöfe aus der Familie kann nicht gemeint sein). Das legt auch die Hervorhebung der Sophia neben den Poemata/Musae und den fidei litterulae piae in der Elegie auf ihn zu seinem Rektorat Bl. 133 v° von L.Paliurus nahe, nach H.G. Wackernagel, Matrikel 1 S.317, Lucas Paliurus/Klett, 1513 Regens einer Burs, nach 1515 Lektor für Poesie, ab 1517 Kanzler des Bischofs (R.Wackernagel Geschichte 3,163; in Frage käme noch Ludovicus Paliurus, ebenfalls aus Rufach, immatrikuliert Winter 1512 und somit Student unter Hölderlin; das Gedicht abgedruckt in der Matrikel-Ausgabe 1, 317). Hölderlin ist 1479/80 in Basel immatrikuliert, 1491 magister artium; Dozent an der artistischen Fakultät, 1513 Dr.theol. und Rektor der Universität; Kaplan zu St.Peter und Leutpriester des Domstifts, Verfechter des Priesterkonkubinats (und so mit Wimpfeling verfeindet) und Vater von sechs Kindern.

Das Titelblatt des Druckes, den der Basler Katalog mit A.Pfister Furter, Koegler mit Recht Gengenbach zuweist, da sich die beiden signifikanten Typen des Druckes nur bei diesem finden (datierte Drucke kennt man von ihm zwar erst von 1513 an, Bürger und selbständiger Drucker ist er aber schon 1509; das auffällige und eher seltene A des Titels findet sich u.a. in den Kartäuser-Privilegia Amerbachs von 1510: Nr.60, Bl.1 r°, 46 r°, wie in Petris Vorillon vom selben Jahr: Nr.63, Titelrücks., A und S von Argumentum und Solutio im Text im von Furter signierten Manuale Surgants von 1514: Nr.75), zeigt einen der nicht mehr so zahlreichen im 16.Jahrhundert entstandenen Magister cum discipulis-Holzschnitte: ein Lehrer, der vom Pult herab vier ältere Knaben unterrichtet. Der Raum ist schwarzlinig, die Personen sind schwarzflächig mit weissen Linien (eine geteilt) wiedergegeben. Vorbild ist nach Koegler (Zwei unbeschriebene deutsche "Accipies oder Magister-Holzschnitte" vom Ende des XV. und Anfang des XVI. Jahrhunderts, Zeitschrift für Bücherfreunde, 1910, H.2, S.49-54: 51/52) ein Kölner Holzschnitt (Schreiber-Heitz, Accipies Nr.60), der hier, gröber, in mehrheitlich

schwarzfigurig umgesetzt ist. Koegler datiert den Holzschnitt "kaum vor 1508 oder 1509" (falls er schon für einen früheren Druck entstanden sein sollte), im Anschluss an die ersten schwarzflächigen Holzschnitte mit weisser Zeichnungslinie in Basel, die Jetzer-Holzschnitte *Urs Grafs*. Er weist den Holzschnitt nicht *Urs Graf* zu, mit Recht, vermutet aber denselben Formschneider wie bei einigen derberen Schnitten im "Kungsberger"-Kalender von 1508 (nach Rissen *Grafs*) und in Gengenbachs Kalender von 1514 (Risse nach *Graf*). In diesem Sinn ist O.B.1,114 korrigierend zu ergänzen.
Der Holzschnitt findet sich ebenfalls in einem Druck der lateinischen Jetzer-Geschichte, dem somit vermutlich einzigen Basler Druck - wohl Gengenbachs (s.Nr. 47a) - zu dem Prozess (ausser dem Traktat des Marchepallu), ohne Ort und Jahr (auf dem Titelblatt "MDIX" kann nur Datum des Prozesses bedeuten), doch kaum lange nach 1509 erschienen (Wolfenbüttel: 92 Quodl. Nr.12). Er füllt dort die letzte Seite unter dem Schluss des Textes, was Gengenbachs Art entsprechen würde, leere Seiten auch mit unpassenden Holzschnitten aus andern Drukken zu füllen (Nr. 47a). Diese Verwendung ist Koegler - im Gegensatz zum Jetzertitelholzschnitt - nicht bekannt gewesen. D E VI 28

56. S e b a s t i a n u s V i r d u n g . Musica getutscht und auszgezogen..[Basel: Furter 1511]. 4° quer. 4 figürliche , zahlreiche Instrumenten-Holzschnitte, Noten, Titelbordüren.

Sebastian Virdung aus Amberg (Oberpfalz; geb. um 1456) hat, nach Studien in Heidelberg, Tätigkeit als Sängermeister der kurpfälzischen Hofkantorei 1495-1505, neben Pfarrpfründen, am Konstanzer Münster 1507/8, nach seiner von Basel am 20.Juli 1511 datierten Vorrede des Büchleins, kurzfristig offenbar auch in Basel gewirkt. Die kleine Schrift ist dem Bischof von Strassburg, Landgraf Wilhelm von Hohenstein, gewidmet, der ihn bei und seit ihrem Zusammentreffen am Reichstag zu Augsburg 1510 um eine solche gebeten habe. Sie ist heute von grosser Bedeutung für die Kenntnis und das Spiel der Instrumente der Zeit. Darstellung in Form eines Dialogs zwischen Virdung und seinem Freund (so in der Vorrede) Andreas Silvanus.
Der Schmuck des Druckes, mit Ausnahme der älteren Bordüren Furters, stammt von *Urs Graf*, sowohl die 3-4 Bl.J4 v°) figürlichen Holzschnitte wie auch die zahlreichen Darstellungen von Instrumenten u. ähnl., ebenfalls in Holzschnitten.
His und Koegler-His 303 und Koegler-His 338 a/b/c = GK 299 und 277, 278, 280; Rowlands 258-260. Alter Besitz; Fragment (nur Bogen J und K). k k II 27

Aufgeschlagen Bl.J2 v°: ein auf einem Baumstumpf sitzender Lautenspieler, mit Monogramm VG, von drei Bordüren eingerahmt (303 bzw. 299). Die Bordüre links mit zwei Vögeln in Ranken z.B in Furters Donat-Ausgaben Ars minor (Schramm 22 Furter Nr.61-63 = GW 8956 bzw. 8957: Abb. 1071) und Pseudo-Remigius (ib.Nr.100 = Reichl.Suppl. 168, O.B.1 Nr. 111: Abb. 1072) von ca. 1495.
In Faksimile-Ausgabe von L.Schrade, Kassel 1931: Wappen des Bischofs von Strassburg, Wilhelm von Hohenstein, von zwei Helmen mit Brustbild eines Mädchens bzw. Hirschgeweih gekrönt (Titelrückseite); rechts das Zwiegespräch zwischen Sebastianus (Virdung) und seinem Freund (und Schüler?) Andreas Silvanus, vor schwarzem Hintergrund, der Graf wesensverwandte Virdung "als Strauchräuber mit verbundenem Kopf, Messer und Spiess" dargestellt (Koegler; Bl. A4 r°: 33a/b = 277/78). k k II 126
In Faksimile-Ausgabe von R.Eitner, Berlin 1882: verschiedene Instrumente, "dar zů man plaspelg haben můsz" Bl. C v°/C2 r°: 338 c = 280). k k VIII 50
Die Holzschnitte sind wiederverwendet in Ottomarus Luscinius, Musurgia seu praxis Musicae, Strassburg: Johannes Schott 1536 (H.P.Kraus, Catalogue 75, New York 1955, Nr. 65 mit Abb.).
Koegler führt eine Augsburger Kopie des Lautenspielers von etwa 1520 an; sie findet sich in der Ausgabe E.Oeglins (der nach Benzing 1505 bis 1520 gedruckt hat); sämtliche Basler Holzschnitte sind hier von einem Formschneider CH kopiert (der Lautenspieler signiert CH und VG). Er ist nochmals kopiert worden für die Antwerpener Virdung-Ausgabe des Willem Vorsterman "Livre plaisant pour apprendere à iouer sur les Municordion, Luc, et Flutes" von 1529 (Abb. bei W.Nijhoff, L'art typographique dans les Pays-Bas pendant les années 1500 à 1540, Supplément (1935), Taf.29, Abb. 221). Eine Dissertation über "Sebastian Virdungs Musica getutscht, Basel 1511, als Quelle der Instrumente und der Spielpraxis um 1500" von G. Stradner an der Universität Saarbrücken wird demnächst erscheinen.

56 a. B a r t h o l o m e u s d e U s i n g e n . Parvulus philosopie naturalis. Basel: Jacobus de Pfortzheim 4. Dezember 1511. 4°. 1 Holzschnitt. Abb. 169,8/9

Bartholomaeus Arnoldi aus Usingen (um 1465-1532), seit 1491 Professor der Philosophie an der damals bedeutenden Universität Erfurt, ist 1501-1505 Lehrer Luthers, tritt 1512 von Luther bewogen dessen Orden der Augustinereremiten bei; 1522 Dompredigers, muss er 1525 als Gegner Luthers Erfurt verlassen und zieht nach Würzburg. Sein Kurzgefasstes Lehrbuch der Physik, im Untertitel als Figuralis interpretatio in Epitoma philosophie naturalis bezeichnet, die er im laudatissimum Erffurdiense gymnasium gelesen hat, ist ab Leipzig ca.1491 mehrmals gedruckt worden. Sein erster Basler Druck (gleichzeitig mit einer andern Schrift bei Petri) zeigt als einzigen figürlichen Schmuck eine Darstellung eines zeitgenössisch geharnischten Atlas im Erdkreis auf dem DOLVS OARTICUS stehend und auf seinem Haupt den POLVSANTAR tragend, auf Bl. XLVIII v°, zur Erklärung der drei Weltrichtungen Länge, Breite und Tiefe zwischen dem antarktischen und dem arktischen Pol, Orient und Okzident, Meridies und Septentrio (Süden und Norden). Der Holzschnitt ist Werk *Urs Grafs*, wie Koegler in den Ergänzungen zu His 1907 festgestellt hat, verwandt seinen Illustrationen des Virdung desselben Jahres. Da von den vorangehenden Drucken die Ausgaben Leipzig, Arnold von Köln um 1495 (GW 3463 u. 3464: Auskünfte Augsburg u. Göttingen) sowie Erfurt, Schenck um 1507 (M.v.Hase, Bibliographie der Erfurter Drucke von 1501-1550, Archiv f.Gesch.d.Buchw.8, 1967, Sp.655-1096:Nr.80; GK 12, 2371 "um 1510"), keine Illustrationen enthalten, unser Holzschnitt zudem dem Stöckels in Leipzig 1499 bis auf den Zeichenstil engst verwandt ist, dürfte diese Ausgabe Vorbild - dann wohl auch für den Basler Text - gewesen sein; zumindest Bruno und Basilius Amerbach besassen diese Ausgabe in Basel seit 1503 (vgl. Amerbachkorrespondenz Bd.1 Nr. 158 u. 234).
Koegler, Ergänzungen Nr. 338; Rowlands Nr. 261 (ohne Abb.).
3 Exemplare: k e V 25 Nr. 1 (Sammlung Amerbach), J h X 1 Nr.2 (Lützel, dann Daniel Huber), k f IV 11 Nr.2 (alter Basler Besitz: Einband; incpl., u.a. fehlt Titelblatt zu Nr.1 mit vermutl. Besitzereintrag).

Abb. 169,7

57. J o a c h i m v o n W a t t (V a d i a n u s) . Ein kurtz und trüwlich underricht wider die sorgklich kranckeyt der Pestilentz. Basel: Adam Petri 1519. Titeleinfassung aus vier Leisten, 1 Holzschnitt.

Der vorliegende Aderlassmann ist nur in dieser aus gelehrten lateinischen Werken für das Volk deutsch kompilierten Schrift (Milt S.80) Vadians, der 1518 aus Wien in seine Heimatstadt St.Gallen als Stadtarzt berufen worden war, verwendet worden, die während der Pestepidemie in St.Gallen von 1519/20 etwas verspätet erschien, sowie in einem ebenfalls von Petri im selben Jahr gedruckten Flugblatt "Regimen wider die Pestilentz" (s.u.). Er gehört thematisch zur medizinischen Kalenderillustration, er ist jedoch weder bei R.Herrlinger, Geschichte der medizinischen Abbildung, Bl.1 (München 1967), S.61, noch in der dort verzeichneten Literatur angeführt, auch nicht bei A.Pfister, Ueber Anfänge und erste Entwicklung des Druckes medizinischer Werke in Basel (Festschrift, f.J.Brodbeck-Sandreuter, Basel 1942, S.335 ff.). Er scheint keinen in diesem Grade lebensnahen Vorgänger zu kennen, wohl aber einen Zeitgenossen von 1513 (s.u.) und Nachfolger, wie z.B. im Index sanitatis: Spiegel der Arzney, bei Sebastian Wagner in Worms nach 1537. Stilistisch steht er dem von Koegler im GK nicht mehr *Urs Graf* zugeschriebenen Aderlassmann des Zürcher Kalenders von 1508 und dem Tierkreismann *Grafs* von 1513 in Gengenbachs Kalendern und dem Karethanus-Druck (Koegler-His 343, GK 381), sowie den Musikern Sebastianus und Sylvanus in Virdungs Musica von 1511 (GK 278) nicht allzu fern. Die Darstellung des Bodens im Vordergrund wie die schräge Kopfhaltung finden sich ähnlich allerdings beim *Meister DS*; dann müsste der Holzschnitt mindestens etwa sieben Jahre vor diesen ersten bekannten Verwendungen entstanden sein: in diese Zeit passte er aber ganz hinein, nicht hingegen ins Basel von 1519. Auffällig ist auch ein Aderlassmann in einem Pestbüchlein, auch wenn Vadian im 6.Kapitel bzw. das Flugblatt Barters im 4. Hauptabschnitt auch den Aderlass behandelt und auch die Kurtze berichtung, wie man sich inn der sorglichen kranckheyt der Pestilentz mit der Aderlässe halten sol (s.u.) einen thematisch dem unsern ganz nahen Aderlassmann zeigt. Auch die massigen Hände und Füsse sprechen neben den oben genannten Merkmalen für den *DS* um 1510. Speziell vgl. noch die Körperhaltung und -modellierung seines Schmerzensmannes in der Nische (Bock Nr.39).

Die Haltung des Aderlassmanns ist ähnlich der des Wundenmanns Kethams, der direkt oder indirekt Vorbild desjenigen des Karethanus gewesen sein könnte (vgl. dort), spiegelbildlich auch ähnlich der des Aderlassmanns der beiden Ketham-Drucke. Wie beim Wundenmann fällt auch bei diesem Aderlassmann auf, wie der Künstler ihn anekdotisch in eine "natürliche" freie Landschaft versetzt. Direkte Anklänge an unsern Aderlassmann, die trotz der grossen Zahl solcher Darstellungen auffällig sind, zeigt derjenige in des Alexander Seytz Ein nutzlicher tractat...von der Aderlasz..., Landshut, Weyssenburger 1527 (Schottenloher Nr. 145, Abb. bei H. Zimmermann, Gutenberg-Jahrbuch 1932, S. 175-77), von Erhard Schön (Kopfhaltung, Gesicht, Arme und Hände seitengleich, Körper mit Aderlasslinien und Boden mit Pflanzen spiegelgleich). Viel traditioneller ist der Aderlassmann auf dem Kalender des Johann Jamer von Hanau in Frankfurt a.O. für das Jahr 1513 (UB A U V 13 Nr. 17, dazu Koegler, Einzelne Holz- und Metallschnitte des 15. Jahrhunderts aus der Universitätsbibliothek in Basel, 1909, S.19 A.1).

B.Milt, Vadian als Arzt, St.Gallen 1959, S.50 u. 80. 3 Exemplare: A λ I 6 Nr.9, F M' XI 5 Nr.10, und

Ausgestellt: Med.Conv.263 Nr.60

[B e r c h t o l d B a r t e r] . Regimen wider die Pestilentz. Basel: Adam Petri 1519. Flugblatt mit 1 Holzschnitt.

Dieses Flugblatt des Basler Arztes, Professors der Physik und Mitglieds der medizinischen Fakultät, daneben Besitzers eines Silberbergwerks im Sulzmatt-Tal im Elsass (später daneben Kronenwirt und Eigentümer des Klybeck-Weiherhauses: Wackernagel 3, 131 u. Albr.Burckhardt, Geschichte der medizinischen Fakultät zu Basel, Basel 1917, S.20/21) an seine gnädigen Herren und Mitbürger der Gemein zu Basel, die erste im Druck erschienene Schrift eines in Basel tätigen Arztes, mit demselben Aderlassmann wird sofort in Lyon von Claude Noury nachgedruckt, mit einem Nachschnitt des Basler Aderlassmanns (Faks.: Klebs & Droz, Remèdes contre la peste, Paris 1925, Nr.5): Regimen contre la pestilence faict et compose par messieurs les medecins de la cite de Balle en allemaigne... Die im 2. Abschnitt erwähnten Heiligen Sebastian und Rochus sind die üblichen Pestheiligen, nach Schöntal bei Langenbruck hatte im Pestjahr 1463 eine Basler Wallfahrt stattgefunden (Wackernagel 2, 862): L a I 12 Nr. 2 d. Von Barter stammt auch das in der alten Sammlung folgende Pestilentz-Blatt, mit denselben Typen gedruckt (ohne Holzschnitt, Orts- und Jahresangabe), das Berchtoldus Barter mit seinem Namen an seine "gnedigesten gnedigen herren" gerichtet hat (L a I 12 Nr. 2 e). In der Sammlung voraus gehen ein späteres Recept... für die... Pestilentz eines sonst unbekannten Johannes Lew (o.O.u.G.) sowie Ein kurtze berichtung wie man sich inn der sorglichen kranckheyt der Pestilentz mit der Aderlässe halten soll (o.O.u.G.), dessen Aderlassmann ikonographisch (nicht stilistisch) und dessen Inhalt teilweise denen des namenlosen Regimen Barters (andere Typen) nahe stehen (Vorbild?). Alle fünf Pestregimente dieses Bandes (darunter noch das Basler von 1539 mit Holzschnitten wohl von *Conrad Schnitt*) sind nicht verzeichnet bei G.Stricker, Abhandlungen aus der Seuchengeschichte und Seuchenlehre, Bd.1: Die Pest, Giessen 1910, der in den Nachweisen des 1. und 2. Teils zahlreiche Pestschriften, lateinische und in den Landessprachen (Berichte, Regimente, Unterweisungen usw.), u.a. auch aus dem 16.Jh., aufführt, die von Städten u. einzelnen Aerzten herausgegeben sind.

57 a. J o h a n n e s K a r e t h a n u s (= Johannes de Kirchaim, = Johannes de Ketham?). In diesem biechlin find man gar ain schöne underwysung und leer wie sich die Cyrurgici oder wundartz gegen ainen yeglichen verwundten menschen... nach anzeigung der figur halten söllen... Basel: Gengenbach [1513/1514, spätestens 1517/18]. 8 Holzschnitte, Druckermarke.

Diese kleine Underwysung ist, wie im "Klappentext" (a v° vor der vorred) dargelegt, in vier Teile gegliedert, deren erste drei "alle verletzung des haubts", "... des lybs" und "...des undern thail des lybs, als der bain" für die Wundärzte behandeln, deren vierter "die ertzny die do zů gehörend ainem jeglichen glid radt zů thůn" aufzählt, gehörend "zů den medici, das ist den doctor in der artzny", worauf eine Underwysung nach Almansor, Avicenna und Rasis zum Aderlass und eine Verhaltensregel für Aderlasser und Scherer folgen.
Der Druck scheint in der medizinhistorischen Literatur bisher unbekannt bzw. unerkannt zu sein. Einzig E.Gurlt, Geschichte der Chirurgie, Berlin 1898, Bd.3 führt ihn S.204 im Anhang I zu Deutschland unter ver-

schiedenen Schriften des 16. und 17. Jahrhunderts "für niedere Chirurgen, Barbiere und Aderlasser... vielfach in Frankfurt a.M. oder Strassburg gedruckt... deren wissenschaftlicher Werth ein sehr geringer ist" auf, anonym und "ohne Jahr und Druckort", ausgerechnet vor den folgenden Drucken... der Wundartzney... Des vil erfarnen Chirurgen Joannis Charetani (!), nämlich deren Drucken Strassburg 1530 bei Christian Egenolff (= Ritter Répert.4, 1330 Charetus, Johannes = Benzing Nr.25; mit 3 Hsn. von H.Vogtherr), Frankfurt 1549, 1552 und einer Sammelausgabe "... Fürnemlich der vil berümpten ärtzt, Joannis Charetani, Lanfranci, Laurentii Friesen etc.", Frankfurt 1534 bei Egenolph. Die Strassburger Ausgabe von 1530 und diese Frankfurter von 1534 sowie eine von 1584 sind auch Albr. von Haller bekannt gewesen (Bibliotheca Chirurgica, Basel/Bern 1774/75, Bd.1,S.186, und Addenda Bd.2 S.599), der die Vermutung äussert "An forte idem, qui I. de Ketham". Die vier Ausgaben Gurlts verzeichnet auch das von ihm, Wernich und Hirsch herausgegebene Biographische Lexikon der hervorragenden Aerzte aller Zeiten und Völker, Aufl.2, Berlin 1929, Bd.1 s.v. Charetanus (Charethanus), dazu eine Königsberger von 1556, wobei der Bearbeiter (G.) anfügt "von dessen Leben wir absolut Nichts aufzufinden im Stande waren" (S.887). Die vier Ausgaben bei Gurlt besitzt das British Museum (weitere nicht): STC S.190 (die von 1549 und 1552 sind von Gülfferich gedruckt). Eine erste Frankfurter Ausgabe Egenolphs von 1531 fügt noch Benzing hinzu (Das Antiquariat 10/1954, S.88 f., 92 und 11/1955, S.139/40: Nr.19. Der Index Catalogue, Ser.1, Washington 1880 ff. führt unter den Namen 2, 850; 7, 355; 16, 710 die Sammelausgabe von 1534 und die Ausgabe von 1584 bei C.Rab in Frankfurt an, diese unter dem Titel "Klein Wundartzney... Erstlich in Latein beschrieben...". Egenolph ersetzt die beiden Basler Vorreden durch ein neues kurzes Geleitwort; sein Text entspricht z.T. fast wörtlich, z.T. weicht er sprachlich stärker ab; ganz ersetzt ist, bis auf den letzten Abschnitt "Erkennung der siechtumb...an dem uszgelassen geblüt", der Aderlass-Teil. Das Strassburger Exemplar (BNU D g 5360) des ersten Frankfurter Drucks vom Januar 1531 bildet eine Variante zu dem von Röttinger (Frankfurter Buchholzschnitt S.5) und Benzing (Egenolff Frankfurt Nr. 19) beschriebenen Exemplar, mit korrigierter Titelangabe "zů Franckfurt am Meyn, Bei Christian Egenolphen". Seine Illustration (identisch mit der Strassburger von 1530: Brit.Mus. C. 107.d.8 - nicht Vogtherr) ist sparsamer als die Basler: Titelholzschnitt von Weiditz (nach Röttinger), vor Text zum Arznei-Teil (C3) an der Stelle des Basler Thamian ein kleiner Arzt mit Uringlas (Stil etwa Prüss um 1490), dann ausser einem zeitgenössischen kleinen Aderlassmann zwischen ornamentalen Säulen (Weiditz nicht fern) ein kleiner Tierkreis-Aderlass-Mann (Stil etwa Grüninger 1500) anstelle von Gengenbachs grossem Tierkreis-Aderlass-Mann bzw.kleiner Aderlassszene. Die beiden älteren Holzschnitte dürften ursprünglich in verlorenen Strassburger Kalendern verwendet worden sein.

Der einzige, der unsere Ausgabe für die Illustration bisher behandelt hat, Koegler, nennt als Autor fälschlich Lanfrancus (die kleine wie die grosse Chirurgie des um 1300 zuerst in Mailand, dann in Lyon und Paris wirkenden grossen Chirurgen Lanfranchi sind beide systematisch nach Wundenarten, nicht nach Körperteilen aufgebaut, die kleine erschien zuerst übersetzt von Brunfels in Strassburg 1528 . Eine lateinische Ausgabe, wie sie nach der Bemerkung ausgerechnet des letzten bekannten Druckes angenommen werden sollte, ist nicht bekannt. Handelt es sich - hier plötzlich zuerst in dieser späten Ausgabe - um blosse Reklame des Druckers ?).

Unsere Ausgabe geht der ältesten bisher erkannten um mindestens zwölf, wahrscheinlich um etwa 17 Jahre voraus. Auf Bl. a2 v° nimmt sich der Verfasser der Vorred "zů hertzen die frummen ainfältigen menschen die usz zůfelliger verhindernüsz in volkommer geschrifft der wysen nit nach begär volkommen mögen werden...", zu denen auch die Cirurgici gehören, "welche yn vyl stücken sich der warhafftigen hohen kunst der artzny brauchen, und doch under hunderten kum ayner latin ich wyl geschwigen höhers kan...". Diesen zu Hilfe habe er "ausz bitt und brüderlicher lieb [a3 r°] ain schön kurtzes und lieplichs auch bewärts büchlin zů handen genommen... nach der lere desz hoch berümbten maisters und doctors Johanni Karethani usz tütschem land pürtig, welche medicin er bewärt hat und unsz yn gedächtnüsz zů letz gäben." Der Verfasser der Vorrede wie der des hier beginnenden Traktats - wobei der deutsche Text, da Carethanus als doctor = Arzt mit Universitätsausbildung, nicht als Chirurg = Wundarzt oder Scherer, Bader bezeichnet wird, sowie nach dem vorangehenden Kontext über Latein und Chirurgen wohl auf eine lateinische Vorlage zurückgehen könnte, diese aber nach dem Schlusssatz durchaus eine blosse ungedruckte Nachschrift sein könnte - scheinen weiter rätselhaft bleiben zu wollen (doch s. unten). Hinzu kommt, dass die Orthographie sowohl der Vorred wie des Textes - der Druck stammt mit Signet und Holzschnitten eindeutig vom Basler Drucker Gengenbach - einen ausgesprochen schwäbisch-bayrischen Zug aufweist: sind in Gengenbachs Drucken wie in denen der andern Basler Drucker, auch in seinem Kalender von 1514 (mit medizinischem Text und denselben Holzschnitten etwa zur selben Zeit gedruckt) ei und ey (neben y) die Regel (nur selten ai und ay), so hier ai und ay (neben y; selten ei und ey). Folge der Vorlage des Setzers als Einzelfall? oder nur übliche Gewohnheit eines zugewanderten Setzers?

Von den 8 Textholzschnitten hat Koegler am angegebenen Ort nur auf die drei *Urs Grafs* vom Kalenderkopf mit S.Kosmam, S.Thamian (noch mit Datum "1513", das spätestens 1518, im Kalender für 1519, getilgt ist) und dem Aderlassmann mit den Tierkreiszeichen hingewiesen. Dazu kommt, ebenfalls in Gengenbachs Buchkalendern verwendet, die kleine Aderlass-Szene in der Butzenscheiben-Stube. Die beiden Heiligen der Medizin erscheinen als Füllschmuck auf der Titelrückseite unter dem "Klappentext" (Einteilung des Büchleins) und im vierten - ja nicht chirurgischen - Teil, dem Anhang mit Zusammenstellung von Arzneien, der Aderlassmann nach der Aderlass-Szene im Zusatz zum vierten Teil, für Aderlasser und Scherer. Das Signet ist ebenfalls dasselbe wie im Kalender von 1514 (auf 1515?) verwendet, von *Urs Graf* (die Fehlstelle am rechten Rand des Signets in diesem Kalender kann ebenso wie von einem Ausbruch von der Reparatur des Blattes herrühren).

Speziell für diesen Druck geschaffen sind dagegen wohl die vier Chirurgie-Holzschnitte: auf der Titelseite ein grosser Wundenmann, auf dessen figur im Titeltext hingewiesen wird, vor einer Seelandschaft mit kleinem Weidling, links einem klosterartigen Bau, der sich im Wasser spiegelt, rechts Burg oder Stadt auf steilem Berg. Dann folgen zu den drei chirurgischen Teilen der Schrift, jeweils etwa halbseitig vergrössert, eine Darstellung des haubts und des angesichts mit seinen Verletzungen, des lybs von innen und ussen mit seinen Verletzungen, und schliesslich ebenso der bain, auch hier wieder wie beim Wundenmann zu den Bissen das verschiedene Getier. Der grosse Wundenmann (die "Detailaufnahmen" finden sich dort nicht) könnte direkt oder indirekt auf den der ersten Ketham-Ausgabe,Venedig 26.Juli 1491, zurückgehen (vgl. Gesichtszüge, einige Verletzungen und Waffen; dort b r°; beide Ketham-Ausgaben, Venedig 1491 und 1495,befinden sich in der UB aus zeitgenössischem Basler Besitz). Im Unterschied zur strengen schematischen wissenschaftlichen Abbildung im lateinischen Druck (dazu Inkunabelzeit) gibt sich der Basler Wundenmann, auch abgesehen von der anekdotischen Landschaft, ebenfalls selber lebendig-populär, plastisch geformt, mit den Biss-Tieren. Vom selben Basler

Künstler stammen, ohne Vorbild bei Ketham, die drei vergrösserten Teildarstellungen. Gewisse stilistische Aehnlichkeit zeigt der Aderlassmann in Vadians Pestbüchlein, das 1519 bei Petri erschienen ist, eindeutig demselben Künstler gehören jedoch die oder die meisten Holzschnitte von Gengenbachs fragmentarischem Brevier(?)-Zyklus (Koegler Erbauungsbücher Zyklus XXIX), speziell die Darstellung von "Lehrer und Schüler" auf der Rückseite des Titels von Gengenbachs Novella (vgl. bebaute Landschaft im Hintergrund, Vordergrundlandschaft,auch die Figuren) und die Kreuzabnahme hinten in Luthers Sermon vom Ablass (vgl. Gesichter, bes. Johannes, sowie den nackten Christus, Vordergrundlandschaft). Holzschnitte dieses Zyklus sind nur aus versprengter Verwendung (Zweitverwendung?) bekannt, zuerst 1517. Koegler gibt sie einem lokalen "Zeichner ohne jede Anmut des Formgefühls" - eine nicht so geringe Originalität ist den Karethanus-Holzschnitten vielleicht doch zuzusprechen, und wenn Anmut auch nicht das Kennzeichen der Brevier-Holzschnitte ist, so doch wie bei diesen hier eine gewisse Kraft des Ausdrucks, mit etwas starren Strichen in leicht lesbarer derber Einfachheit erreicht. *Hans Franck* drängt sich auch hier wieder von seinen signierten Holzschnitten als Künstler auf.

A.v.Haller dürfte seinen Verdacht, dass der Johannes Ch/Karethanus und Johannes de Ketham ein und dieselbe Person gewesen sein könnten, vermutlich aus der offensichtlichen Verballhornung der beiden überlieferten relativ ähnlichen Namen und der weiteren parallelen Unkenntnis in Bezug auf beide Aerzte geschöpft haben. Nun hat Karl Sudhoff in der historischen Einführung zur Faksimile-Ausgabe des "Fasciculus Medicinae des Johannes de Ketham Alemannus", hg. von H.E.Sigerist, Mailand 1923, S.42-43 "mit guten Gründen" (Rez. von Diepgen in Mitt.z.Gesch.d.Med. 23/1924, S.160) dargelegt, dass der in den lateinischen Venezianer Drucken von 1491 und 1495 verballhornt Johannes de Ketham (1495: Alamanus) genannte Arzt wohl nicht in Venedig gelebt hat, sondern nur dort durch den doctor artium & medicine Georgius de Monteferrato "revisus" und um Titel und wissenschaftliche Zitate (auctoritates et loca plura) vermehrt herausgegeben worden ist, und den Alamanus Johannes de Ketham mit dem "Johannes de karthan [karchan] natione alemanus,...scripsit in medicinis quedam opuscula..." des gelehrten Lyoners Symphorien Champier in seiner Schrift De medicine claris scriptoribus von 1506 (Traktat 5, Bl.XXXIX) und diesen mit dem im Wien der Mitte des 15.Jahrhunderts gut bekannten Doctor und Professor der Medizin Johannes de Kircham (auch Kirchaim), "cyrurgie ac phisice medicinarum doctor", mehrfach Dekan der Fakultät, " der schul merklichs glied" (belegt 1445-1470, gest.1470), d.h. mit Johan Kelner aus Kirchheim in Schwaben gleichgesetzt. Die Gleichsetzung ist in der "Geschichte der Medizin im Ueberblick mit Abbildungen", Jena 1928, von Th.Meyer-Steineg und K.Sudhoff, übernommen worden (S.242 "wahrscheinlich..."), ebenso von W.von Brunn, Kurze Geschichte der Chirurgie, Berlin 1928, S.171: "... 'Fasciculus medicinae' des Johann 'de Ketham' (Kirchheim)". Diesem Johannes de karthan steht nun allerdings der Sudhoff unbekannte Johannes Karethanus mindestens ebenso nah, so dass hiemit auch unser Autor mit dem Wiener Arzt gleichzusetzen ist. Damit wird aber auch die parallele Formulierung und Hervorhebung des "excellentissimus artium ac medicine doctor dominus Joannes de Ketham Alamanus" in der Ausgabe von 1495 (a3 r°) und des "hoch berümbten maisters und doctors Johanni(s) Karethani usz tütschem land pürtig" verständlich, die Haller, der unsere Ausgabe nicht gekannt hat, nicht bekannt war, eine Betonung, die auch in einem deutschen Basler Druck nicht als selbstverständlich hingenommen werden sollte, vielleicht auch die schwäbisch-bayrische Färbung der Sprache (s.o.) - vom Manuskript eines Schülers her, wie der Schluss der Vorred nahelegen könnte (wie auch Sudhoffs Darstellung des eher praktisch tätigen Wiener Professors), vielleicht auch die gewisse Aehnlichkeit des Basler Wundenmanns gerade mit dem ersten Venezianer (aus gemeinsamer Vorlage bzw. aus Vorlagen,die auf eine gemeinsame Vorlage in Wien zurückgehen? Vgl. auch die linke Wange des handschriftlichen Ketham-Wundenmannes in Kopenhagen von etwa 1500 bei Sudhoff Taf.XII mit unserer Darstellung im Gegensatz zu den Venezianern von 1491 und 1495). Auch der Catalogue of printed books in the Wellcome historical medical Library, Bd.1 (London 1962), Nr. 3549b-3550 (nur Drucke ab 1546), und R.J.Durling (A catalogue of sixteenth century printed books in the National Library of Medicine, Bethesda 1967, Nr.2661 [dieser Druck, sub Ketham] u.a.) setzen Carethanus mit Ketham gleich, beide jedoch ohne Begründung.

Titel- und Texttypen sind dieselben wie bei Gengenbach u.a. in seinen beiden Bundschuhdrucken von 1514, in der X Altern von 1515 und im undatierten Latinum idioma des Laurentius Corvinus (Nr.93a).

Literatur: medizinhistorische Literatur s.o.; erwähnt bei Koegler Beiträge (Koegler-His) Nr.344; Druckermake: Heitz-Bernoulli 25 (Krieger mit Kopfputz und Lanze, mit Baselschild, und Jungfrau mit Schriftband SRF und Gengenbach-Schild), von Urs Graf. Leihgabe der Zentralbibliothek Luzern (M 883. 8 Nr.2)

58. H i e r o n y m u s P a d u a n u s . Jesuida. Basel: Nicolaus Lamparter 8.Februar 1505. 4°. 2 Holzschnitte, Druckermarke.

Abb. 169,3/4

Dieses Gedicht des Paduaner Arztes und Dichters Girolamo della Valle (gest. 1443) in lateinischen Hexametern über die Passion Christi ist zum ersten Mal um 1473 in Augsburg bei Zainer erschienen; mindestens 11 Ausgaben im deutschen Sprachgebiet und Frankreich (hier davon nur 3) sind gefolgt bis 1524, davon 2 in Basel (aus Italien nur bekannt: Venedig 1510). Diese zweite wird eingeleitet durch ein Epigramm des Freiburger und Ingolstädter Humanisten (Ausgabe Ingolstadt 1497!) Jacob Locher, in dem er den Autor neben den klassischen lateinischen Dichtern zu lesen empfiehlt, ein Gedicht auf das Grab Jesu und einen Geleitbrief an seinen Schüler Thomas Rosenpusch, u.a., gefolgt von zwei Gedichten Lochers. Zu Della Valle: G.Vedova, Biografie degli scrittori padovani, Bd.2, Padova 1836, S.383-85; U.Chevalier, Répertoire des sources historiques du Moyen-Age, Bio-bibliographie, Bd.2, Paris 1907, Sp. 4627.

Die Titelseite zeigt den Holzschnitt des Schmerzensmannes mit der Schmerzensmutter Maria aus den Ergänzungen zum hypothetischen Hortulus *Dürer* Bergmanns (Schramm 22 Abb. 1232); zwischen Geleittexten und der Jesuida folgt auf Bl. A3 v°eine Krönung der Madonna im Strahlenkranz auf der Mondsichel durch zwei Engel, unten flankiert vom Basel- und vom Lamparterschild. Koegler Büchermarken S.441: "Ein dem *Meister D.S.* jedenfalls naheverwandter *Schongauer*-Schüler ist auch der Verfertiger von 23a; mit der Zuweisung an eine bestimmte Person möchte ich aber vorsichtig sein, weil derartige Anlehnung an *Schongauer* nicht zumindest in Basel sehr verbreitet war." Ders.Erbauungsbücher E.28: Engel mit Krone nach *Schongauer* B.31, Gewandmotiv der Madonna nach *Schongauer* B.27. - Eine verwandte Madonna zeigt der Zürcher Kalender Rüeggers von 1508 (Leemann-van Elck Abb.5, nach Koegler nicht von *Graf*), auf der Titelrückseite (Nr.26, 3.Exemplar). Vgl. auch die Madonna in Nr.10. Das Gewölbe der sog. Ratskapelle des Basler Rathauses schmückt seit 1510/11 eine

Madonna auf Mondsichel und Baselschild im Strahlenkranz, von Hans Thur (vgl.R.Riggenbach, Festschrift zur Restaurierung des Basler Regierungsratssaals, Basel 1960, S.81-83 mit Abb.). Die Madonna im Strahlenkranz ist im 15. Jahrhundert traditioneller Schmuck der Basler Münzen.
Schramm 22 Abb.1232. Heitz-Bernoulli und Koegler Büchermarken 23a = Erbauungsbücher E.28; Heitz-Bernoulli 24 (in Stil und Massen zu den Holzschnitten von Zyklus IV der Erbauungsbücher gehörig, der teilweise von *DS* stammen dürfte, s. Nr.82/83). Grimm, Deutsche Buchdruckersignete S.190.
Sammelband der Kartause (z.T. Geschenk des Druckers Adam Petri). F O V 13 Nr. 4

Im Anschluss an die Jetzer-Illustrationen, die von der Basler dominikanischen an die franziskanische Seite in Strassburg (Murner)übergegangen sind,hat *Graf* Holzschnitte zu vier (bzw. sogar fünf) Druckwerken geschaffen, an denen der Basler Barfüsser Daniel Agricola massgeblich beteiligt war, als Autor, Bearbeiter oder Herausgeber: zur lateinischen Neubearbeitung der Beatus-Legende (mit folgender deutscher Uebersetzung), zu zwei Neuausgaben der Postilla des Guillaume de Paris, somit des Werkes eines Dominikaners durch einen Franziskaner, bei Petri und Furter, und den neuen Passionsandachten (Passio) des Agricola. Danebenher gehen Illustrationen für Basler Kartäuserdrucke:

59. D a n i e l A g r i c o l a . Almi Confessoris et Anachorete Beati, Helveciorum primi Evangeliste et Apostoli, a sancto Petro missi vita, iam pridem exarata. Basel: Adam petri de langedorff 1511. 4°. 16 Holzschnitte (mit Wiederhol.18). Abb. 173,3-6

Nach einer im 10. Jahrhundert entstandenen Legende ist Beatus (Batt) im ersten nach-christlichen Jahrhundert aus Frankreich, von Petrus selber zum Priester geweiht, an den Thunersee gekommen, um die noch heidnischen Helvetier zu bekehren; dort habe er einen Drachen getötet und in dessen Höhle gewohnt; gestorben sein soll er dort 112 ; Beatus-Kult setzt in Beatenberg im 13. Jahrhundert ein; Wallfahrten bis in die Mitte des 16.Jahrhunderts. Der Basler Barfüsser Daniel Agricola, der u.a. auch die neue Passio Christi 1509 für Petri zusammengestellt hat (vgl. dort), hat hier das Leben des heiligen Beat nach den alten Codices, wie er in seiner Widmung an den Propst des Klosters Interlaken schreibt, für seine Zeit neu dargestellt. Die Darstellung, der, nach dem Kolophon, noch einige Gebete folgen, erschien im gleichen Jahr 1511 auch noch in deutscher Uebersetzung (3.Exemplar). Illustriert hat die Schrift für Petri - wie seine Postilla und Passio - wieder *Urs Graf*. 8 der 18 Holzschnitte sind mit dem Monogramm gezeichnet; die unsignierten zeigen weder Stil- noch Qualitätsunterschied. Grossartig sind in diesem Holzschnittzyklus *Grafs* vor allem die Landschaften, in denen er die Figuren auftreten lässt, Landschaften, die ihm wie ihre Bewohner offenbar persönlich nahe lagen: Seen, Felsen, Siedlungen, Wälder.
His 224 - 239 = GK 281-296; Koegler Erbauungsbücher Zyklus XXXII; Rowlands 242-257; Niklaus Manuel Deutsch, Bern 1979, Nr.38 mit 15 Abb. - 2 Sammelbände aus der Kartause, Geschenk der Drucker Petri und z.T. Froben.
F O V 13 Nr.2 und F G VIII^2 31 Nr.2

Aufgeschlagen im 1.Exemplar: rechts das Titelblatt,das den Holzschnitt zum zweiten Kapitel in Wiederholung vorwegnimmt: der junge Beatus kniet vor Petrus und wird vom Papst zum Priester geweiht (His 225 = GK 281).
Im 2.Exemplar: zum 3., 4. und 6.Kapitel: Beatus predigt dem "Schweizer"-Volk in einer Kapelle, neben seiner Kanzel sitzt sein Schüler Achates (A_4 v°); Beatus macht die Lahmen gehend, die Blinden sehend, die Kranken gesund, vor felsiger Bucht (A_5 v°); Beatus bei der täglichen Arbeit: mit seinem Schüler flicht er am Ufer Reusen und Körbe (A_7 v°): His 226, 227, 229 = GK 283, 284, 286.
Im 3.Exemplar (Leihgabe der Zentralbibliothek Zürich): zum 14.Kapitel: von den Wunderzeichen am Grab Sankt Beats, zu dessen Kapelle, hoch auf den Felsen, Pilger ziehen (C_3 v°), und zum Gebet des Papstes Sixtus IV. an die Jungfrau Maria, das dem Gebet an Beatus folgt, Madonna mit Kind im Strahlenkranz auf der Mondsichel, mit drei Wappen (links Steinbock,rechts Weinstock hinter Flechthecke, in der Mitte das des Druckers,Petris:C_6 v°): His 237 u. 239 = GK 294 u. 296 (= Druckermarke Heitz-Bernoulli 61a). Grimm,Deutsche Buchdruckersignete S.67/68 mit Abb.

59 a. D a n i e l A g r i c o l a . Das leben des heiligen bychtigers und einsidlers sant Batten des ersten Apostel des oberlands Helvecia geheissen. [Basel: Adam Petri] 1511. 4°. 16 Holzschnitte (mit Wiederhol. 18).

Noch im selben Jahr erschien ohne Angabe des Druckers - jedoch mit der Madonna mit dem Petri-Wappen - diese deutsche Uebersetzung, seltener als die lateinische Ausgabe (wohl mehr zerlesen, in privatem Besitz, statt in Klöstern); Koegler führt noch einen doppelten Einblattdruck mit Texten und Holzschnitten in der Albertina an (im GK hinter 296). Leihgabe des Kupferstichkabinetts Basel

Aufgeschlagen: Bl.A_8 v° zu dem sibenden (Kapitel): wie sant Bat in das under siwendal kam, sich abzůsünderen von den menschen (His 230 = GK 287); Bl.C_5 v° für das Gebet zu sant Batten wiederholt der Holzschnitt von B_4 v° zu dem Eylfften (Kapitel): wie sant Bat ein strengs leben fürt mit grosser abstinentz und hertikeit, er zeigt den zukünftigen Heiligen mit seinem Schüler vor seiner Höhle betend (His 234 = GK 291).

60. S t a t u t a o r d i n i s c a r t u s i e n s i s a domino Guigone priore cartusie edita.
S t a t u t a a n t i q u a ordinis cartusiensis in tribus partibus comprehensa.
(F r a n c i s c u s d e P u t e o). S t a t u t a n o v a ordinis cartusiensis in tribus partibus antiquorum statutorum partibus correspondentibus comprehensa.
T e r t i a c o m p i l a t i o s t a t u t o r u m ordinis cartusiensis.
R e p e r t o r i u m s t a t u t o r u m ordinis cartusiensis per ordinem alphabeti.
P r i v i l e g i a o r d i n i s c a r t u s i e n s i s, et multiplex confirmatio eiusdem.
Basel: Joannes Amorbach 15.Januar 1510. Fol. 29 verschiedene Holzschnitte (teilw. wiederholt).

Die sechs Schriften sind von Amerbach als ein Ganzes herausgegeben worden (Teile 2 - 4 als eng zusammengehörig a - z durchfoliiert, Teile 1, 5 und 6 einzeln foliiert), wie sein ungewöhnliches, persönlich gehaltenes Nachwort zum Impressum am Schluss der Privilegia zeigt: "Reverendo in christo patri ac domino,

domino francisco de puteo, maioris cartusiae priori, caeterisque diffinitoribus et patribus cartusiensis ordinis: Ioannes Amorbach S.P.D. Exemplaria & statutorum & privilegiorum vestri ordinis ad me detulit venerandus pater dominus gregorius reisch, prior domus montis sancti iohannis baptistae, prope friburgum, & provinciae rheni visitator (vgl. Nr.14)... Suscepi curam, statuta & privilegia formis nostris excudendi, quibus ductore, auspice & architecto praefato priore, opera mea collegarumque meorum extrema (uti cernitis) imposita est. quae optimi patres ... tanquam pignus & monumentum mei erga ⟨vos⟩ amoris & observantiae, ut accipiatis, etiam atque etiam rogo. Valete ... amorbachij vestri ac eius collegarum vestris precibus erga deum immortalem memores. Ex officina nostra litteraria: basileae..." (Zu Amerbach u. Reisch vgl. R.Wackernagel, Geschichte der Stadt Basel, 3, 137).

1. Titelholzschnitt: aus neun zusammenkonzipierten Holzschnitten zusammengesetzt, mit beschreibenden Texten waagerecht zwischen den Dreierreihen (wiederverwendet im Band mit der Vita Brunonis von ca. 1514, ohne die Texte), zum 1.Werk auf Bl. A2 r° Origo ordinis cartusiensis.
2. Titelholzschnitt: Stammbaum des Kartäuserordens, links und unten Text, auf Titelrückseite des 2.Werks (wiederverwendet für das 6.Werk - s.u. - und die Vita Brunonis von 1514 - s.o.). Guigo ist der fünfte Prior des Ordens (1127).
3. Titelholzschnitt: Guilhelmus rainaldi, auf Titelrückseite des 3.Werks.
4. Titelholzschnitt: Franciscus de puteo, auf Titelrückseite des 4.Werks.
5. Titelholzschnitt: Stammbaum des Kartäuserordens (wie 2) von 17 Bildern der 33 Päpste der Kartäusergeschichte eingerahmt; diese in diesem 6.Werk auch an den Kapitelanfängen, d.h. vor den Privilegien des betreffenden Papstes.

Die - unsignierten - Holzschnitte wurden von His sämtlich *Urs Graf* zugeschrieben (Nrn. 203, 204 mit den Papstbildern 205-221, 222 Rainaldi, 223): "über seine Autorschaft kein Zweifel"; 222 wird von Koegler *Graf* abgesprochen und "wahrscheinlich *Meister D.S.*" diesem zugewiesen (Beiträge 203-223 = GK 199, 201, 202, 204), von Bock ihm jedoch wieder abgesprochen (Nr. 49); dazu weiter unten. Rowlands 160-180 (incl.His 222).
Die Exemplare Nr.1(A K VI 19), 3 (A K V 2) und 5 (A K V 3) sind koloriert (worunter 1 u. 5 fast selbständige Bilder zeigen, die sich zuweilen über den Holzschnitt hinwegsetzen, während in 3 die Holzschnitte eigentlich koloriert sind) und stammen, obwohl unbezeichnet, mit Gewissheit aus der Kartause, Nr.2 (Falk.928) ist unkoloriert, stammt möglicherweise (Rubrizierung) ebenfalls aus der Kartause, Nr.4 zeigt eine vom Stil der Kartause abweichende Rubrizierung. Aus der Kartause ebenfalls die 3 Exemplare des Bruno-Bandes von 1514 (alle unkoloriert).
Erbauungsbücher Zyklus XXXI.

Ausgestellt im 1. Exemplar (A K VI 19): Origo ordinis cartusiensis - die Entstehung des Kartäuserordens, in neun Bildern. Oben: ein verstorbener Doktor der Pariser Universität, bekannt gewesen für seine Frömmigkeit und seine Wissenschaft, erwacht während des Totenoffiziums und erklärt, und wiederholt am nächsten Tag, er werde mit Recht von Gott angeklagt, er sei gerechterweise verurteilt; erst dann stirbt er. Mitte: Bruno (Köln 1030/35 - S.Stefano in Kalabrien 1101), hierdurch zur Busse gerufen, befragt mit seinen Gefährten einen Eremiten nach einem Weg zum ewigen Leben. Antwort: die Einsamkeit suchen. St.Hugo, der Bischof von Grenoble (1053-1132, heilig 1134), erblickt im Traum sieben Sterne, die zu seinen Füssen in einem einsamen Alpental niederfallen; Bruno und seine sechs Gefährten bitten ihn auf ihrem Weg um einen Ort für ihr Kloster. Unten: der Bischof weist, von den Sternen geführt, Bruno den Ort, die Einöde Cartusia bei Grenoble; Bruno und seine Gefährten erbauen dort ihr Kloster (1084); sie leben im neu erbauten Kloster. Graf hat seinen Zyklus nach dem der Basler Kartause, im Verbindungsgang zwischen kleinem und grossem Kreuzgang, einem der drei bekannten Zyklen der Bruno-Legende (neben Paris und Köln) geschaffen (R.Riggenbach in Kunstdenkmäler Baselstadt, Bd.3/1941, S.577-591). Der Zyklus stammt wohl von Niklaus Rüsch genannt Lawlin oder eher Hans Stocker und dürfte zur Weihe des kleinen Kreuzgangs (und u.a. dieses Verbindungsgangs) am 30.9.1441 vollendet gewesen sein (S. 587/88), möglicherweise nach einer Handschrift der Vita antiquior (im Gegensatz zur neuen Dupuy's) des späteren Priors Heinrich Arnoldi, von der eine Kopie Ludwig Mosers noch heute existiert (UB Mscr. A VII 30, fol. 226-236: Riggenbach S.581/82 Anm.). Leider sind wir für diesen zehnteiligen Zyklus der Wandgemälde jedoch fast ausschliesslich auf Kopien Emanuel Büchels angewiesen, die dieser wohl gegen Ende seines Lebens angefertigt hat (B.Trachsler, Das vielseitige Werk des Basler Zeichners Emanuel Büchel, 1705-1775..., Basel 1973, S.73): somit auf dem Zeitstil verpflichtete Wiedergaben, die selber schon nur noch auf wohl mehrfach verfälschend übermalten "Originalen" fussen (zur Zuverlässigkeit solcher Kopien - bei allem dankenswerten Nutzen - möge man eine in öffentlichem Auftrag 1858 von C.Guise - so Riggenbach S.584, nach E.A.Stückelberg, Basler Kunstverein, Berichterstattung 1910, S.23, 1852 von E.Stückelberger angefertigte Kopie mit der entsprechenden Büchels vergleichen, oder die Pausen K.Jauslins nach den Wandbildern der Muttenzer Arbogast-Kirche, abgeb. in Kunstdenkmäler Basel-Landschaft, Bd.1/1969, S.342 ff. mit den jetzt freigelegten Originalen von 1507). Büchels Zeichnungen befinden sich im Basler Kupferstich-Kabinett, abgeb. in Kunstdenkmäler Baselstadt, Bd.3, Abb. 326-330.
His (u.His-Koegler) 203 = GK 199; Rowlands 160.
Dazu die unkolorierten Holzschnitte (ohne Zwischentexte, mit leichten Schäden, z.B. Ausbruch des Randes links oben in:

61. F r a n c i s c u s d e P u t e o . Vita Beati Brunonis [u.a.]. Basel: [Froben oder Amerbach oder Froben für Amerbach 1514/1515]. Fol. 2 bzw. 10 Holzschnitte (einer neunteilig).

Gewiss zur Beatifizierung Brunos 1514 hat François Du Puy (1450-1521), der Prior der Grande Chartreuse, Ordensgeneral seit 1503, der auch die vorliegende erste Druckausgabe der Statuta (mit u.a. seiner neuen Sammlung) veranlasst hat, wie sein Geleitbrief zeigt, diese neue Lebensbeschreibung Brunos verfasst und mit u.a. einem Gedicht Brunos, Gedichten auf ihn von Heinrich Wölflin (Lupulus, 1470 - ca. 1532, Leiter der Berner Lateinschule und offizieller Bruder Klaus-Biograph), Brant (aus seinen Varia Carmina übernommen) und Glarean zusammen am selben Ort wie die Statuta drucken lassen; in der Basler Kartause ist der Band zuerst 1515 erwähnt. Die Wiederverwendung der Holzschnitte (His 203 u. 204 = GK 199 u. 204) in diesem Band bei His und Koegler nicht vermerkt (vgl. Rowlands S. 105). Hain 4010.

3 Exemplare, alle aus der Kartause, Sammelbände mit Drucken u. Handschriften; im 1. - ausgestellten - und 2. Exemplar unser Druck vom Drucker Froben geschenkt. ℵ D I 18 Nr.1, ℵ H III 52 Nr.3, Mscr. E II 4 Nr.1. Der Vergleich zeigt verändernde Kolorierung besonders bei den Böden im Vordergrund (Plattenboden wohl nach den Wandbildern, doch gerade bei andern Einzelbildern), besonders auffällig die Einfügung des Sarges (nach dem erhöhten Lager auf dem Wandbild eingefügt?) im 3. Bild (die perspektivisch im zur Verfügung stehenden Raum natürlich nicht gelingen konnte; vgl. jedoch auch zu den andern kolorierten Holzschnitten).

62. B r u n o . Brunonis Carthusianorum Patriarche sanctissimi, Theologi Parisiensis Scholæ doctissimi, & Remensis ecclesiae canonici moratissimi Opera & Vita. Paris: Iodocus Badius Ascensius an Ostern [7.April] 1524. Fol. Titeleinfassung mit Druckermarke, 6 Holzschnitte.

Zu Ostern 1524 gibt der bedeutende französische Humanist, Philologe und Drucker Badius Ascensius (1462-1535, s. auch O.B.1 Nr. 135 u.a.) die Werke des Theologen und Gründers der ersten Kartause Bruno mit der Lebensbeschreibung Du Puy's heraus. Die Vita illustrieren 6 breite, z.T. zweiszenige Holzschnitte, die teilweise auf *Urs Grafs* Zyklus zurückzugehen scheinen. Dürfen wir anderseits mit Recht annehmen, dass *Urs Grafs* Darstellungen nicht dem Zyklus der Pariser Kartause (zu diesem Riggenbach S.578-580) näher stehen als dem Basler, dann sollten sich aus *Graf* fremden Darstellungen der Pariser Holzschnitte Rückschlüsse auf den verlorenen Pariser Zyklus und Rekonstruktionsversuche mindestens seiner Ikonographie versuchen lassen. Hinweise der Pariser Holzschnitte auf *Urs Graf* als Teilvorlage: Kessel auf dem 1.Bild, beim Traum Hugos treten die weiteren Personen (Bruno usw.) fern erst in die Tür, Begegnung Bruno-Hugo in Innenraum, Auszug mit Bischof Hugo nach Cartusia, Bauszene mit Balkenaufzug; *Graf* fremde Ikonographie, die damit auf den wohl hauptsächlich zu Grunde liegenden Pariser Zyklus zurückgehen dürfte : zu Beginn ein Bild statt drei Baslern, Wanderschaft statt Eremitenszene, Traum Hugos erst nach der Begegnung, Szene links vor dem Klosterbau, Tod Brunos in San Stefano in Kalabrien und Leben der Kartäuser im Süden.
Alter Besitz (Herkunft nicht feststellbar). ℵ D II 5

Ausgestellt: Bl.502 v° Begegnung Brunos und seiner Gefährten mit Bischof Hugo, und 505 r° Berufung Brunos nach Rom (?) und Bau der Grande Chartreuse.

Forts.60. Im 2. Exemplar der S t a t u t a (Nr.60: Falk. 928): Guilhelmus Rainaldi (Guillaume Raynaud, gest. 1402) gibt dem Kartäuserorden neue Statuten. Von der Kathedra herab erläutert er sie den acht Mönchen zu seinen Füssen, die in Gesprächen und in den Statuten nachlesend ihm zu folgen suchen. Seine Füsse ruhen auf dem Kardinalshut, dessen Würde er abgelehnt hat. Nach His (222) von Graf, von Koegler (Koegler-His 222) als "wahrscheinlich" dem DS zuzuweisen ihm abgesprochen, von Bock (49) sowie Rowland (Nr. 179) wiederum Graf zugesprochen; die in dieser Ausstellung vorgenommene Zuweisung der 18 Holzschnitte der Postilla Furters von ca. 1507 und des Titelblatts der Etterlin-Chronik von 1507 bestätigt Koeglers Zuweisung des Rainaldi-Holzschnitts an DS: vgl. einige Gesichter (v.a. der Pharisäer) der Postilla-Folge und des Etterlin-Holzschnitts, zum Mönch vorn in der Mitte speziell die Isidors (Nr.22) und des schon von Koegler dem DS zugewiesenen Julius II. (Nr.23), sowie die reichlich verwendete Netzschraffur für tiefe Schatten, im Vergleich zu ihrer zaghaften Verwendung auf Grafs parallelem Puteo-Holzschnitt (s. nächstes Exemplar). In den beiden frei kolorierten Exemplaren ist hier wie beim Puteo-Holzschnitt die neu erreichte Perspektive der Räume von Miniatoren der Kartause weggemalt worden (vgl. Kopie nach Nr.5: A K V 3).
Im 3. Exemplar (A K V 2): Franciscus de Puteo (s.o. zur Vita Brunonis) veranstaltet eine neue Sammlung der Statuten seines Ordens. Die Szene ist ähnlich der vorangehenden, doch der Holzschnitt grösser, der Raum offener (nur eine Stufe, was Weite schafft), rechts ein Fenster mit Landschaftsausblick, die Gruppe der acht Mönche ist individueller und bewegter wiedergegeben. Dieser Holzschnitt, der von His und Koegler Urs Graf zugewiesen wird, dürfte nach dem Rainaldi-Bild entstanden sein, nicht durch denselben Künstler; interessant die Variatio desselben Themas zum Vergleich (zur Darstellung der Gesichter vgl. den Titelholzschnitt des einzigen Basler Drucks der Jetzergeschichte Murners, Nr. 47a). Im vorliegenden Exemplar ist der Holzschnitt, wie auch die übrigen Schnitte dieses Bandes, unter Wahrung seiner "Vorzeichnung" koloriert, die kleinen Papstbilder sind nur vor einen quadrierten farbigen Hintergrund gestellt (vgl. Kopie; in A K V 3 und VI 19 ist auch hier der architektonische Hintergrund sowie der Boden - je leicht verschieden - vollständig verändert, unräumlich im Stil der 1490er Jahre, der Holzschnitte dieser Zeit, das Fenster übermalt, vgl. Kopie nach Nr.1: A K VI 19). His (und His-Koegler) 223 = GK 202; Rowlands 180.
Im 4. und 5. Exemplar (A K VI 21 und A K V 3): der Stammbaum der Heiligen des Kartäuserordens, der aus Bruno, dem ersten Kartäuser - ihm zu Seiten Maria mit Kind und Johannes der Täufer, der auf das Lamm (Jesus) weist - über Guigo, Guilielmus u.a. aufwächst (Stammbaum für Titelrahmen von Graf ebenfalls 1510 für Johannes de Colonia und Guillermus Vorrillo [s. nächste Nr.] und von Springinklee für Trithemius Basel 1518). Die Darstellung könnte durchaus direkt von dem Dominikaner-Stammbaum eines oberrheinischen Einblattdrucks (mit Texten) von 1473 - nach dem Liber de viris illustribus des Dominikaner-Reformators Johannes Meyer (damals im Gebiet Basel-Gebweiler-Adelhausen/Freiburg i.Br. wirkend) - angeregt sein, den A.Auer, Bilderstammbäume zur Literaturgeschichte des Dominikanerordens, Liber Floridus für Paul Lehmann, St.Ottilien 1950, S.363-71, seinerseits auf den Stammbaum Jesu aus der Wurzel Jesse zurückführt und ausführlich deutet. Ordensgemäss oder säkularisiert krönt nun nicht mehr Maria mit Jesuskind wie bei jenen den Stammbaum, sondern ein Ordensmitglied. In anderer Richtung weiterentwickelt ist der Dominikanerstammbaum Hans Holbeins des Aelteren von 1501 aus der Predigerkirche in Frankfurt a.M. (beide abgebildet bei Auer), dessen Komposition wiederum der Stammbaum der Wissenschaften des Meisters DS in Reischs Margarita philosophica von 1508 nahe steht (Nr.14). - Um den grossen Mittelholzschnitt herum, der allein schon als Titelholzschnitt des zweiten Werks der Statutenausgabe (Statuta antiqua) und dann wieder 1514/15 im Bruno-Band verwendet ist (vgl.o.), auf 17 kleinen Holzschnitten die 33 Päpste der Kartäusergeschichte, d.h.seit der Gründung des Ordens, der ersten Kartause (für alle namensgleichen jeweils nur ein Holzschnitt. Je zwei sind sich ähnlich, jedoch nicht identisch: der für Julius 2 nach dem Bild für Gregorius 9, 10, 11, der für Eugenius 4 nach dem Bild für Martinus 5 kopiert, die Kopien jeweils mit leerem Namensschriftband; dies als kleine Korrektur zu Koegler , der Beiträge Nr. 205-221 "nur 15 verschiedene Halbfiguren" gelten lässt). Die Papstbilder sind jeweils zu Beginn ihrer dem Orden gewährten Privilegia einzeln wiederholt. His (und His-Koegler) 204 und 205-221 = GK 204 und 201; Rowlands 161-178. Im Exemplar

A K VI 21 unkoloriert, im Exemplar A K V 3 (ähnlich A K VI 19) frei ausgemalt: die Landschaft des Mittelholzschnitts gegenüber Urs Graf weiter hinaufgezogen, verwandt dem Stil, auch der Holzschnitte, der Basler Gebetbücher der 1490er Jahre (Vorhanglandschaften), die Päpste in die kleinen Kastenräume dieses Stils versetzt, farbig abwechselnd, also im Stil etwa zwanzig Jahre älter - wie auch die Ausmalung der beiden Stifterbilder (s.o.) - als die perspektivischen Holzschnitte des DS und Urs Grafs. Entsprechend auch die einzelnen Papstbilder zu den Kapitelanfängen (der Miniator von A K V 2 hat auch hier, allerdings nicht sehr sorgfältig, ohne verändernde Uebermalung nur koloriert und den Papstbildern einfache rot/gelb/grün/blau quadrierte Hintergründe gegeben, vgl. Kopie beim 3. Exemplar); man vergleiche hierzu die ebenfalls die Landschaft verändernde Ausmalung der Gerson-Holzschnitte von 1489 in der Kartause in F M' IV 4/5 - gegenüber der Ausmalung in F M' IV 6/7 (dieselben Holzschnitte, nicht aus der Kartause), O.B.1 Nr. 97, wozu auch Für Christoph Vischer, Basel 1973, S.157 Anm. 9.

Auf die beiden Kartäuser-Darstellungen zu den Statuta nova und der Tertia compilatio könnte der Titelholzschnitt der ersten Ausgabe der erweiterten zweiten Sammlung der Epistole Obscurorum virorum, von [J.Schmidt in Speyer spätestens Frühjahr 1517] gedruckt, zurückgehen (F N VII 14 Nr.5u. N E VIII 41 Nr. 14 = Benzing, Hutten-Bibliographie Nr. 243, BM STC S.366).

63. Abb. 174,2

G u i l l e r m u s V o r i l l o n . Quattuor librorum Sententiarum Compendium. Basel: Adam petri de langendorff 20. August 1510. 4° Titelrahmen.

J o a n n e s d e C o l o n i a . Questiones Magistrales in divina subtilissimi Scoti Volumina Sententiarum, Quolibetorum, Metaphysices, De Anima, Posteriorum etc. Basel: Adam petri de Langendorff 23.Dezember 1510 (1509?). 4°.Titelrahmen.

Ungefähr gleichzeitig gab der Basler Barfüsser Daniel Agricola im Jahre 1510 für Petri die Werke zweier Scotisten heraus (nach Johannes Duns Scotus, Duns um 1265 - Köln 1308, einem der bedeutenden Lehrer der späten Hochscholastik, in Paris und Köln), mit einem Titelrahmen *Urs Grafs*, der auch die Holzschnitte für seine neuen Fassungen der Beatus-Legende und der Passio wie der Postilla des Guillermus, alle innert kurzer Frist bei Petri, für dessen Druckerei Agricola tätig war, geschaffen hat. Der für beide Werke verwendete Titelrahmen zeigt einen Stammbaum (vgl. Kartäuser-Stammbaum in deren Statuta von 1510 sowie Trithemius-Stammbaum Springinklees für dessen Polygraphia, Basel 1518), er ist aus vier - zusammengehörigen - Leisten zusammengesetzt (s.u.).
Der Verfasser der vier Bücher "iuxta doctrinam subtilissimi doctoris Ioannis Scoti" (Johannes Duns Scotus), Gwillermus vorrillongnonis (Kolophon), der Franziskaner Guillaume aus Vaurouillon/Vauruellan bei St.Brieuc in Nordfrankreich (1390/94 - Rom 1463) ist der bekannteste Verteidiger des Scotismus im 15.Jahrhundert; er lehrte in Paris, Poitiers und Tours, war auch Teilnehmer am Basler Konzil. Unser Druck des Werkes ist der erste im deutschen Sprachgebiet. Petris Vorwort ist datiert vom 2. September 1510. Nur das Titelblatt des Gesamtwerks zeigt den Holzschnitt, die beiden Bände (je zwei Bücher) sind durchfoliiert.
His 312 = GK 176 (hier als wohl erstes Vorkommen Guillermus Vorrillon angegeben, der Holzschnitt datiert "vor Mitte 1509", die Kartäuserholzschnitte jedoch erst um Mitte 1510), Koegler Erbauungsbücher E.40 (hier fälschlich als erstes Vorkommen Ambrosius,Opera, Petri 1506 angegeben), Koegler Büchermarken 62a (hier Johannes de Colonia zitiert); Rowlands 181.
N C V 3.4 Geschenk des Druckers Petri an die Kartause (ausgestellt), N F XI 14. 15 aus Museum Faesch.

Das Kolophon der Sammlung von 430 Quästionen - Auszüge aus den Werken des Johannes Duns Scotus - des Franziskaner-Minoriten Johannes von Köln, eines Scotisten des 14. oder 15.Jahrhunderts (vielleicht Johannes Blomendal, LThK 5, 1050), von dem hier erst der zweite - und letzte - Druck vorliegt (nach Venedig 1476/77), zeigt das Datum "1510, decimo Kalendas Ianuarij", das Vorwort Petris (nach dem des Mitarbeiters Daniel Meyer, eines Ordensbruders Agricolas) ist datiert vom 3. Februar 15150, die Annotatio vom 15. Februar 1510. Als Druckdatum des Werkes ist somit eher Dezember 1510 als 1509 anzunehmen, womit auch das wichtigere der beiden scotistischen Werke zuerst erschienen wäre.
Literatur s.o. Geschenk des Druckers Petri an die Kartause. Holzschnitt etwas schwach gedruckt. N A VII 1

Der Holzschnitt zeigt unten liegend einen Bischof, Petrus lombardus (Novara um 1095 - Paris 1160) magister sententiarum, episcopus Parrhysiensis (seit 1159), einen der grossen Lehrer der Scholastik, aus dem zur Linken und Rechten des Titeltexts der Stammbaum seiner "Schüler", der an seine Lehre nach der Tradition anschliessenden Theologen, aufsteigt: links über Alexander - wohl von Hales, Franziskaner, durch den sein Hauptwerk, die Sentenzen, zum Universitätslehrbuch bis ins 16. Jahrhundert wurde, Thomas (von York?), Richardus (Rufus von Cornwall?) und Guilhelmus Varro (de Ware), hier vielleicht irrtümlich mit dem Autor Guillermus Vorrillon identifiziert? (was Entstehung des Rahmens für diese Ausgabe bedeuten würde - es sei denn, es war eine etwa zweibändige Ausgabe der Sentenzen des Petrus Lombardus durch Petri geplant, die aber nicht zustande gekommen wäre: Basler Ausgaben durch Kessler 1486, 1487, 1488, 1489, 1492, 1498, durch Petri in Folio 1513 und 1516 für Hornken), bis zum Kardinalbischof Bonaventura, rechts über einen Heinricus (von Gent - wäre Gegner des Aegidius von Rom, von Harcley?), Egidius (von Rom? war aber nicht Bischof, wie wohl überhaupt kein zeitlich passender Aegidius),einen Wilhelmus (von Auxerre?) und Albertus (Magnus, kurzfristig Bischof von Regensburg) zu Franciscus von Assisi (der die Stigmata des von Cherubimflügeln getragenen Cruzifixus empfängt, so keine Namensbezeichnung nötig); oben in der Mitte der von zwei Basilisken gehaltene Baselschild, welches Motiv von den Basler Druckern gewöhnlich als Signet für Gemeinschaftsausgaben verwendet wird (vgl.u.a. Nrn.3b, 19, 106). Der Stammbaum der Lehre des Petrus Lombardus dürfte auf eine damalige Lehrtradition zurückgehen.
Die beiden Seitenleisten der Einfassung erscheinen wieder, mit Versatzstücken oben und unten ergänzt, in M.Luther, Ein kurtze underweysung wie man bychten sol, Petri 1519 (F M' XI 5 Nr.6 und Ki.Ar. J VI 31 Nr.3) und in Ein Erschrockenliche klag eins weltlich sterbenden, ohne Angabe des Druckers und des Druckjahres von Petri wohl nach 1522 gedruckt (F P VI 15 Nr. 4 u. F P VII^2 4 Nr.3), diese Fragmente = Götze Nr. 38; der Baselschild mit den Basilisken allein, durch die Herauslösung leicht beschädigt, am 30.Januar 1515 bei Adam Petri im D o c t r i n a l e totius grammatices artis compendiose in unum digestum, in dem derselbe Agricola (vgl. auch Nr. 59 u. 64) die gängigen Grammatiken in drei getrennt foliierten Teilen zu einem

[illegible] Barfüsser Prior in Basel, vermutlich zusammengestellt hat, ebenfalls mit einem Einführungsgedicht (in dem er hier die Herkunft des Stoffes selbst lässt). - Geschenk des Druckers an die Kartause. B D VI 59

61-80 Die Basler Ausgaben der Postilla des Guillermus und der Passio domini des Daniel Agricola von ca. 1507 bis 1521.

Um 1505/08 erschien in Basel bei Furter, von 1509 an erschienen bei Petri, Froben und Furter mehrere z.T. mit denselben (Petri und Froben) z.T. mit wieder neuen (Furter), z.T. mit nach schon verwendeten kopierten oder frei gearbeiteten Holzschnitten (Furter bzw. Wolff, nach Petri) illustrierte Ausgaben der Postilla des Guillermus von Paris in der Nachfolge der Inkunabelausgaben (s.O.B.1 Nrn. 38-41) - und der Passio domini des Basler Barfüsserpredigers Daniel Agricola.* Die Holzschnitte beider Werke bei Petri (mehrmals gedruckt) und Froben (eine Ausgabe) sind von *Urs Graf*, ebenso die von diesen verschiedenen der Postillen Furters von 1511 und 515, die der Passionen Furters dagegen sind Kopien nach denen *Grafs* (dazu ein neues Titelbild des Meisters DS), die der Postillen Thomas Wolffs 1520 u. 1521 werden (freie Bearbeitungen nach *Urs Graf* einige wenige nach *DS*) *Hans Herbst* zugeschrieben. In seinen drei späten Postillen-Drukken von Februar und August 1518 und Februar 1519 mischt Petri unter seine Graf-Holzschnitte solche des *DS*, die er aus dem Besitz Furters nach dessen Tod im Frühjahr 1517 übernommen hat (hingegen keine aus der grossen *Graf*-Serie Furters).

Schliesslich verwendet Jacob Kündig/Parcus um 1550/52 in seinen "Figuren vom Christi läben und lyden" 14 Holzschnitte, die Kopien in Metallschnittmanier nach den betr. Darstellungen in Furters Postillen von 1491 ff. bzw. 1497/98 (1 u.2.Folge bei Schramm Bd.22) sein dürften; Entstehung in Basel anzunehmen liegt nahe, Zweck und frühere Verwendung sind hingegen unbekannt (s.Nr. 89b).

119 Ausgaben der Postilla des Guillermus Parisiensis zwischen 1472 und 1500 zählt F.R. Goff, The Postilla of Guillermus Parisiensis,Gutenberg-Jahrbuch 1959, S.73-78, kurz ohne Beschreibungen auf, darunter 18 (19?) Basler (inkl. der nach 1500 gedruckten undatierten Ausgaben Furters [3] und Kesslers [2]).

Im Jahre 1509 erschien bei Petri die erste Ausgabe der neuen Basler Folge der Postillen des Pariser Dominikaners Guillaume(Sammlung von Predigten über die für die einzelnen Tage das Jahr hindurch festgesetzten Texte, entstanden um 1480, vgl. O. B. 1 S. 28 - 30), gebührend mit ihren Neuerungen in Druck, Illustration und Text (z.B. Kennzeichnung der Textlemmata in Kommentardruck) von ihrem Drucker angekündigt, herausgegeben vom Basler Barfüsserprediger Daniel Agricola. Zur Postilla gewissermassen als Anhang druckt Petri - und das bleibt sich gleich durch die folgenden Ausgaben Petris, Frobens und sogar Furters hindurch - die Passionsandachten desselben Frater Daniel, seines gelehrten Helfers bei der Ausgabe u.a. des Petrus Lombardus, des Erneuerers der Beatuslegende (s.dort; vgl. Wackernagel 3, S.139). In den meisten Basler Exemplaren sind sie auch zusammen gebunden.

Das Titelblatt (signiert) und die kleinen Holzschnitte dieser ersten Ausgabe der Postilla (53 signiert, 24 unsigniert) und der Passio (3 signiert, 17 unsigniert) sind von *Urs Graf*, ebenso in allen Ausgaben beider Werke durch Petri sowie der einen beider Werke durch Froben; dazu bei Froben Signet von *Urs Graf*; in der Postilla von 1514, der Passio von 1516 und August 1518 sowie Postilla und Passio von 1519 Petris zusatzlich sein Maria-Titel von ursprünglich 1513; in der Postilla von 1515 fehlt der alte Titel. 39 Holzschnitte aus beiden Folgen, vorwiegend jedoch solche aus der Passio - die nie für die Passionspredigten der Postilla verwendet werden (diese bleiben durchwegs ohne Illustrationen) - verwendet Petri in seinen Ausgaben des Plenars (z.T. sogar zum erstenmal) und der Heiligenleben; zuerst in Gabriel Biels Sacri canonis misse expositio von 1510 (dann im Plenar) erscheint der kleine Hsn. Christus am Kreuz mit dem Essigschwamm getränkt.

His 34-128, His-Koegler 34-128 und 337a sowie His u. His-Koegler 129 = GK 77-174; Rowlands 46-142. Bei His-Koegler und im GK genaue Aufstellung der Vorkommen der einzelnen Holzschnitte der Folgen. Dieser beifügen: His 99 u. 39 = GK 136 u. 81 auch von Gilbertus Nicolai, Questio super Regulam sancti Francisci [Petri ca. 1514]: FG IX^2 Nr.11 = FJ IX 25 Nr.3 = K D VI 1 Nr.1

* Allein bei Furter erschienen vor 1509 bei Schramm Bd.22 die Postillen Nr. 22 (= O.B.1,38) u. 70 (=O.B. 1,40) ohne Passio (noch nicht die des Agricola) und Bernardus, 71-73 mit Passio und Marienklage des Bernardus (wohl 16.Jahrh., 71 frühestens Ende 15.Jahrh. wegen Marke Heitz-Bernoulli 18, 73 wegen Hsn. 417), 74-77 ohne Passio und Bernardus (75 = O.B.1,41), 78 mit Passio und Bernardus, davon 77 u. 78 mit z.T. neuen Holzschnitten eindeutig 16.Jahrh. (Schramm Abb. 404-416, worunter His 187 u. 188, His-Koegler 187/88 u. 337, 1-9, in den Berichtigungen, Anzeiger ib.S.229 Urs Graf wieder abgesprochen und in den GK nicht aufgenommen): s. unter Nr.76.

64. G u i l l e r m u s P a r i s i e n s i s . Postilla super Epistolas et Evangelia, per totum anni circuitum, De tempore, Sanctis et pro defunctis, aere & arte nova impressa... Basel:Adam petri de Langendorff 31. August 1509. 4°. Titelbild + 97 kleine Holzschnitte (jeweils incl. Wiederholungen). K A VI 4 Nr.1 Abb. 172,13-16, 22

64 a. D a n i e l A g r i c o l a . Passio domini nostri Jesu christi secundum seriem quattuor evangelistarum, per quendam Fratrem ordinis Minorum de observantia... Basel: Adam petri de Langendorff 31. August 1509. 4°. Titelbild + 20 kleine Holzschnitte. K A VI 4 Nr.2 und F P VI 18 Nr.2

Beide Sammelbände stammen, Geschenke des Druckers, aus der Kartause; im ersten sind beide Texte original zusammengebunden; im zweiten, ebenfalls in Einband der Zeit und Geschenk des Druckers an die Kartause, ist die Passio mit Predigtsammlungen Gabriel Biels, des Propstes der Brüder vom gemeinsamen Leben in Butzbach und Urach, Professors der Via moderna in Tübingen (um 1410-1495), zusammengebunden (wobei einige, auf dem Titelblatt erwähnte, dort alt gestrichen, im Basler Exemplar fehlen), u.a., zuletzt, seinem Tractatus De passione Christi.

Aufgeschlagen im 1.Exemplar, Postilla: Bl.76 v° der 2.Holzschnitt der Folge, nach dem Einritt in Jerusalem, die Verfluchung des Feigenbaums, und Bl.83 r° nach Johannes 1, der Evangelist mit seinem Symbol, der das Wort, das am Anfang war, von Gott empfängt: His 36 u. 41 = GK 78 u. 82; Rowlands 48 u. 53.

Im 2.Exemplar (Biel-Predigten + Passio) das Titelblatt der Passio (dasselbe wie für die Postilla): Christus predigt in offener Landschaft vor Jüngern und Volk, in den Ecken die drei Apostel Petrus, Paulus und Jakobus und der Prophet Daniel, je dazwischen die vier Evangelistensymbole; signiert mit Monogramm und Buchse. Das Datum im Schriftband oben wird jedesmal nachgeführt. - Anregung für das Titelbild des DS für Furter 1511. His 34 = GK 174; Rowlands 46.

65. G u i l l e r m u s P a r i s i e n s i s . Postilla... Basel: Adam Petri de Langendorff 31.Mai 1511. 4°. Titelbild + 97 kleine Holzschnitte. ℵ A VI 6 Nr.1

65 a. D a n i e l A g r i c o l a . Passio domini nostri... per fratrem Danielem agricolam ordinis minorum de observantia... Basel: Adam petri de Langendorff 31.Mai 1511. 4° Titelbild + 20 kleine Holzschnitte. ℵ A VI 6 Nr.2 und ℵ C VI 17 Nr.2

In dieser Ausgabe ist der Verfasser der Passio somit zum erstenmal mit Namen genannt.
Aufgeschlagen im 1.Exemplar, Postilla: Bl.164 v° die Heimsuchung Mariae durch Elisabeth (ungewöhnlich wuchtiger Fensterdurchblick), 165 r° zum St.Petersfest die Bestimmung des Petrus zum Felsen (petra) der Kirche; Bl.178 v° Jesus verkündet seinen Jüngern, unter der Führung des Petrus, ihr Martyrium (hier wiederholt von Jesu Rede von seinem Heimgang Bl.113 v°), 179 r° Jesus mit seinen Jüngern vor den klugen und törichten Jungfrauen, im Hintergrund eine Stadt auf einem Hügel, den eine Strasse hinaufführt.
His 100, 101, 67, 107 = GK 137, 138, 105, 144; Rowlands 112, 113, 78, 120. Alter Besitz.
Im 2.Exemplar (nur Passio, zusammengebunden mit theologischen Traktaten des Jean-Louis Vivaldi, Lyon 1508): Bl.23 v° Geisselung Christi an der Säule und 24 r° Christi Dornenkrönung. His 119 und 120 = GK 163 und 164; Rowlands 133 und 134. Alter Besitz.

66. G u i l l e r m u s P a r i s i e n s i s . Postille maiores in Epistolas et Evangelia tam dominicalium feriatorumque dierum quam festorum sanctorumque omnium per totius anni decursum una cum passione Jesu christi e quatuor evangelistis concinnata... Basel:Ioannes Frobenius 21.August 1512. 4°. Druckermarke, Titelbild + 157 kleine Holzschnitte. ℵ A VI 5 Nr.1

66 a. D a n i e l A g r i c o l a. Passio domini nostri... Basel: Ioannes Frobenius Hamelburgensis 26.August 1512. 4°. Titelbild + 20 kleine Holzschnitte. ℵ A VI 5 Nr.2

Diese Ausgabe Frobens, die den herkömmlichen Titel durch einen moderneren humanisten-lateinischen (und entsprechend korrekt-komplizierteren) Titel ersetzt, in dem auch vielleicht nicht zufällig gerade die Erwähnung des Teiles "pro defunctis" (der Totenkult war volkstümlich verbreitet) fehlt (der betr. Text fehlt nicht), fügt die Passio, auch wenn sie selbständig gedruckt und foliiert ist (auch mit dem Titelblatt und eigenem Kolophon versehen) im Titel des Hauptwerks sogleich mit bei. Die Ausgabe bringt neu einige bisher nicht verwendete Holzschnitte der Postillenfolge.
Aufgeschlagen: Bl.139 v° der bethlehemitische Kindermord vor dem auf seinem Thron (mit Baselstab) sitzenden König Herodes (2.Darstellung dieses Geschehens neben der mit der Flucht nach Aegypten kombinierten His 97 = GK 134), 140 r° Darstellung Jesu im Tempel vor der Prophetin Hanna; 242 v° die drei Marien am Grab Christi vor dem Engel, 243 r° der ungläubige Thomas und die andern Jünger vor dem Auferstandenen.

His 42, 43, 60(für Markus 16 und Johannes 20 mehrfach verwendet), 65 = GK 149, 83, 99, 103. Druckermarke von Urs Graf: Baselschild von zwei Basilisken gehalten (für die Gemeinschaftsdrucke Johann Froben-Johann Petri geschaffen) von 1509: Koegler Büchermarken 75 a, His-Koegler Nr. 328 = GK 196 ; Rowlands 54, 55, 72, 76, 143. Geschenk des Druckers Froben an die Kartause.

67. G u i l l e r m u s P a r i s i e n s i s . Postille maiores in Epistolas & Evangelia... Basel: Adam Petri de Langendorff 18.August 1514. 4°. 2 Titelbilder + 157 kleine Holzschnitte. F P VI^2 5 Nr.1

67 a. D a n i e l A g r i c o l a . Passio domini nostri... Basel: Adam petri de Langendorff 31.Juli 1514. 4°. 2 Titelbilder + 20 kleine Holzschnitte. F P VI^2 5 Nr.2 und F P VI^2 10 Nr.2 (incpl.).

Die Ausgaben Petris übernehmen nun die Titelfassung und die zusätzlichen Holzschnitte der Ausgabe Frobens. Dazu kommt für beide Schriften *Urs Grafs* Maria-Titeleinfassung für den Titeltext, vor dem alten Titelblatt eingefügt, bzw. für das Directorium der Passio (His 323 = GK 387, s.Nr.142; Rowlands 198).
Aufgeschlagen, Postille: Bl.146 v° Christus heilt einen Aussätzigen, vor Wald und Burg; 153 r° Christus heilt einen Blinden am Weg nach Jericho. His 48 u. 53 = GK 88 u. 93 ; Rowlands 60 und 65.
Das erste Exemplar mit den beiden Ausgaben von 1514 Geschenk des Druckers an die Kartause; das zweite der Passio mit Petris Postille von 1515 (s. nächste Nr.) zusammengebunden, Neuerwerbung 1904, früher Kloster St.Urban (Titelbl. zum Directorium fehlt).

68. G u i l l e r m u s P a r i s i e n s i s . [Postilla super epistolas et evangelia]. Basel: Adam Petri de Langendorff 31.August 1515. 4°. Titelbl. fehlt, 97 kleine Holzschnitte. F P VI 10 Nr.1.

Aufgeschlagen: Bl.92 v° Christus weist seine Jünger auf den Hausherrn und seine zwei ungleichen Weinbergarbeiter (einer mit geschultertem Karst, der Hausherr beim Auszahlen); 99 v° Christus treibt aus einem Besessenen drei Teufel (böse Geister) aus; Bl.128 r° Gleichnis vom verlorenen Groschen (auffällige Darstellung mit dem beherrschenden Haus mit Durchlass im Mittelgrund). His 51, 57, 77 = GK 91, 96, 115; R.63, 69, 89.
Zusammengebunden mit der Passio von 1514, Neuerwerbung 1904, früher Kloster St.Urban.

Im folgenden Exemplar ist die Basler-Ausgabe Petris von 1516 mit der ersten Furters von 1511 zusammengebunden, diese mit den Kopien wird nun Holzschnitten jener und einem neuen Titelholzschnitt.

69 a. D a n i e l A g r i c o l a . Passio domini nostri... Basel: Adam Petri de Langendorff 30.November 1516. 4°. 2 Titelblätter + 20 kleine Holzschnitte. f b 2212 Nr.1

69 b. D a n i e l A g r i c o l a . Passio domini nostri... Basel: Michael furter 4. April 1511. 4°. Titelbild (fehlt in diesem Exemplar, s. nächste Nr.) + 20 kleine Holzschnitte. f b 2212 Nr.2 Abb. 172,21

Aufgeschlagen in beiden Drucken: Christus wird an das Kreuz genagelt (Bl.29 v° = His 125 = GK 169, bzw. Bl.20 r° kopie danach), in Furters Druck davor auf Bl.19 v° die Kopie nach His 124 = GK 168: Christus wird entkleidet und ihm wird zu trinken gegeben. Rowlands 139.

69 b². D a n i e l A g r i c o l a . Passio domini nostri... per quendam Fratrem ordinis Minorum... Basel: Furter 4. April 1511. 2. Exemplar: F P VII 16 Nr.4

Diese Ausgabe Furters, knapp zwei Monate vor der 2.Ausgabe Petris erschienen, nennt den Namen des Verfassers ebenfalls noch nicht (auch Furters 2.Ausgabe von 1513 - s.u. - bleibt allerdings anonym). Wie Furter, der im Gegensatz zu dem mit den Petri verwandten und geschäftlich verbundenen Froben (1512, nach Petris 2.Ausgabe) die Holzstöcke *Urs Grafs* nicht erhielt, für die Illustration des Textes seiner Postillenausgabe(n) sich eine neue, grössere Holzschnittfolge ebenfalls bei *Urs Graf* bestellt hat, während er sich für die weniger bedeutsame Passio die kleinen Holzschnitte *Urs Grafs* nach dem Erscheinen von Petris erster Ausgabe unter Weglassung der Monogramme einfach sorgfältig kopieren liess (ebenfalls verwendet 1515 in Gersons Sermo de passione domini) - ein noch durchaus legales, wenn auch wohl nicht erwünschtes Verfahren für Gebrauchsgraphik in jener Zeit - gab er auch den grossen Titelholzschnitt für beide Texte bezeichnenderweise nicht einem Kopisten in Auftrag. Er ist kaum von *Urs Graf*, zeigt aber gewisse Anklänge an dessen Titelbild. Er zeigt die Weltkugel mit dem Kreuz darauf: Symbol der Weltherrschaft Christi (rechts auf der Kugel möglicherweise in Abbreviatur aus Missverständnis eines Vorbilds die in den Niederlanden im 15.Jahrhundert aufgekommene Spiegelung eines Fensterkreuzes für das Licht der Welt, das Fenster des Paradieses, das Kreuz des Erlösers); darum herum in den Ecken, wie bei *Grafs* Titelbild, nur in einmal vertauschter Anordnung, die Apostel Petrus, Jacobus und Paulus in Halbfiguren, dazwischen, ebenfalls wie bei *Graf*, die vier Evangelistensymbole; rechts und links die für den Künstler typische Baumeinfassung. Koegler hat den Holzschnitt erstmals im Anzeiger S.227 dem "Kreis des Meisters" *(DS)* zugewiesen, nachdem ihn His bei Nr.186 "nicht mit Sicherheit" *Graf* zugewiesen hatte. "Wenn der Titel nicht vor 1511 nachzuweisen ist, so stellt er sich als in der Anlage nach *Urs Graf* entlehnt dar, und wäre dann ein wertvoller Beweis, dass die Beziehungen zwischen dem *Meister D.S.* und *Graf* wechselseitig, gelegentlich auch empfangend waren. Daniel und Paulus gehören ganz nah zu Etterlin 3. und 2., ein Vergleich, der beiden Engelshalbfiguren von hier und H.34 zeigt schlagend den Unterschied des Künstlergeistes von dem *Urs Grafs*; man sehe auch, wie bei Beibehalt der eigentlichen Bildung der Adler hier temperamentvoller geworden ist und wieder die charakteristische Halsdrehung" (Koegler l.c.). Man vergleiche auch zum für *DS* typischen Gesicht des Engels die Maria und den linken Engel der Madonna in der Nische (Bock 38), die Madonna mit Petrus und Paulus (Bock 30), den rechten Engel der Anna selbdritt (Bock 40), aber auch die auf den Schützen weisende frontale Figur auf Tells Apfelschuss im Etterlin (Bock 17) In Erbauungsbücher E.36 hat Koegler den Holzschnitt ohne Vorbehalt - mit Recht - dem *DS* zugewiesen. Eine frühere Verwendung dürfte sich kaum nachweisen lassen - dagegen spricht die Geschichte der Drucke und kleinen Kopien: *Urs Grafs* Titelbild geht voraus. Aber auch es scheint schon gewisse Einflüsse des *DS* aufzuweisen: weniger schematische oder karikierte Gesichter, im Besonderen sogar das des Engels. Und die Eigenheiten des *DS* lassen sich in dieser Bearbeitung doch noch schärfer herausheben, als es Koegler getan hat: die Gesichtsbildungen noch skrupelhafter auf die einzelnen Charaktere eingehend (woher dann die Aufgabe der Umrisslinie gekommen sein dürfte) und die Aufgabe der Fülle mit der dadurch erreichten, für den *DS* typischen Lichtigkeit des Bildes, bei fast gleichen Massen (nur breiter um die beiden Baumeinfassungen). Was die Reihenfolge der beiden Titelholzschnitte betrifft, so darf man immerhin nach der unten erfolgenden Zuweisung der mittleren Postillenfolge an den *Meister DS* wohl auch die Möglichkeit nicht mehr ausschliessen, dass dieser Titelholzschnitt zusammen mit dieser Folge, also (vgl.u.) um 1504/07, entstanden ist; dagegen spricht allerdings, dass Furter hier der zwar unvollständigen älteren mittleren Folge des *DS* Kopien nach *Urs Graf* vorzieht, dagegen sein Titelblatt verwendet. Rowlands weist den Titelholzschnitt als Nr.183 wieder *Urs Graf* zu (ohne Begründung). Man vergleiche als Gegenstück die Neufassung des Titelholzschnitts durch *Hans Herbst* für Thomas Wolff 1520 (Nr. 79/80). Auf der Titelrückseite der alte Inkunabel-Postillen-Holzschnitt der Kreuzigung.
Koegler Erbauungsbücher E.36; von Rowlands in Kenntnis der Ablehnung Koeglers wieder- kaum zu Recht - Graf zugeschrieben: Nr.183. Aus der Kartause.

70. D a n i e l A g r i c o l a . Passio domini nostri.. Basel: Michael furter 4.Februar 1513. 4°. 2 Titelbilder + 20 kleine Holzschnitte. F L VII 5 Nr.1 und Ki.Ar. A VII 21

Zum Vergleich mit den Holzschnitten Urs Grafs aufgeschlagen im 1.Exemplar Bl.6 r° Christus in Gethsemane (Monogramm UG urd M, von Koegler als Monogramm des Schneiders gedeutet, auf dem Steinbock links weggelassen. Aus dem Kloster Lützel.
Im 2. Exemplar Bl.18 v° die Kreuztragung (Grafs Holzschnitt gezeigt im Plenar), rechts Bl.25 r° die Kreuzabnahme. Alle kaum von den Originalen zu unterscheiden "reproduziert". Elf Holzschnitte der Kopien-Serie sind 1515 (ohne den Titelholzschnitt des DS) auch in Gersons Sermo de passione domini wiederverwendet (vgl. Rowlands S.94, BM STC S.198 u. Karl und Faber, München, Auktion 108, Nr.73), alle bis auf Nr.6 (Verspottung Jesu) und 12 (Ecce homo/habemus legem) zusammen mit Furters alter Kreuzigung aus den Postillen (Schramm 22, 336) und Christus mit Dornenkrone aus dem sog. Hortulus-Zyklus bzw. den Carmina Brants bei Bergmann (ib.1235), sinnvoll mit dem durchaus als Augustiner deutbaren anbetenden Mönch, in Doctor T[ilman Limperger] wichbi-

s. [1] [illegible] Basel: Das Leben Jesu Christi [Basel: Furter] 1516 (vorh. wohl nur in London, BL. Kopie in Basel UB).
Holzschnitte nach Lor[illegible] = GK, His 126 = GK 16. und His 127 = GK 17; (Rowlands 125, 127, 141).

71. Gilbert Nicolai. Questio super Regulam sancti Francisci ad litteram. [Basel: Adam Petri um 1514]. 8°. Holzschnitte. [illegible] IX 25 Nr.3 (u.a.)

Gabriel Biel. Sacri canonis misse tam mystica quam litteralis expositio. Basel: Jacobus Pforcensis 22.Februar 1510. Fol. 1 Holzschnitt. N B IV 4

In dem Druck ohne Angabe des Ortes, Druckers und Druckjahrs der kleinen Schrift zur Erklärung der Franziskaner-Regel des französischen Franziskaners Gilbert Nicolai, der u.a. 1514-16 Provinzvikar der Observanten der Francia (Nordfrankreich), 1511-14 und 1516-17 Generalvikar der ultramontanen Observanten war (ultra- von Rom aus gesehen), erscheinen zwei Holzschnitte der Postilla-Folge, die Verkündigung an Maria und die Weihnachtsszene mit Maria und Joseph vor dem neugeborenen Kind (His 99 und 39 = GK 136 und 81), als Schmuck der leeren Hälfte der letzten Seite. Auf dem Titelblatt ist der Franciscus-Holzschnitt aus Koeglers Gebetbuchfolge IX,21, die von Petri im Plenar verwendet wird (s.dort), sinnvoll benützt. Durch das im Titel angeführte Amt lässt sich der Druck auf 1511-14 (allenfalls auch 1516-17), wohl um 1514, wie das Plenar, datieren, durch die Verwendung der Holzschnitte beider Folgen aus Petris Offizin (Ausnahme s. nächste Nr.) und den Geschenkgebereintrag in einem der Exemplare (s.u.) dem Petri zuschreiben. Gezeigt als Nr.90: s. dort. Koegler Erbauungsbücher Zyklus IX, 21 und Urs Graf His 99 u. 39 = GK 136 u. 81. Exemplar der Kartause. 2 weitere Exemplare: F G IX[2] 24 Nr.11 und N D VI 1 Nr.2 (beide Sammelbände ebenfalls aus der Kartause, im zweiten mit dem Hieronymianus des Andreae datiert Juni 1514, zusammen als Geschenk des Druckers). R.111 u.51.

Die Geburt Christi und die Kreuzigung erscheinen noch 1522/23 in Petris Ein erschrockenliche klag (s.dort).

In der Vorlesung über die Messe des fortschrittlichen Tübinger Theologieprofessors Gabriel Biel (zuerst gedruckt in Tübingen 1488, neueste Ausgabe Wiesbaden 1963-67) erscheint ein Holzschnitt der kleinen Passionsfolge, der dort nicht verwendet wird, zum erstenmal: Christus am Kreuz, der mit dem Essigschwamm getränkt wird; dann wieder 1514 im Plenar (vgl. Koegler). Auffällig ist, dass er hier in einem (firmierten Druck) Jacob Wolffs zum erstenmal erscheint, der zwei Jahre vorher, 1508, immerhin schon das grosse Collectorium sententiarum Biels (4 Tle in 2 Bden) gedruckt hat. Der Holzschnitt ist hier sehr sinnvoll verwendet: entsprechend den T-Initialen zur Einleitung des Kanontextes der Messbücher "Te igitur clementissime pater", nach dem Kanonbild, das Christus am Kreuz zwischen Maria und Johannes darstellt, erscheint er hier, in dem sonst nicht illustrierten Werk über die Messe, gewissermassen zugleich als kleines Kanonbild (Kreuzigung) und T-Initiale (Kreuz = T) des Te igitur, wobei das T ja ohnehin noch Symbol für das Kreuz ist
His und His-Koegler Nr. 129 = GK 173; Rowlands 158. Alter Besitz (möglicherweise Kartause; Ersatzblatt fehlt).

Weitere Holzschnitte der Passionsfolge im Plenar ausgestellt (Nr. 110-14).

72-78. Die Folge der grossen Postillen-Holzschnitte *Urs Grafs* und die mittlere Folge *Meister ES*.

Abb. 172 1-12 25/26

Kurz vor der im April 1514 erstmals bei ihm erschienenen Passio Daniel Agricolas ist bei Furter die Postilla herausgekommen, auch hier also beide Texte als zusammengehörig gedacht. Auch Furter gibt der Postilla super epistolas, wie Petri und Froben, keine Illustrationen bei; er lässt sogar, anders als jene, mit der Postilla super evangelia nach Bl.G8 = LVI eine neue Blattzählung beginnen (aA = I). Wie für seine Ausgabe der Passio steht ihm auch hier Petris kleine Holzschnittfolge *Urs Grafs* nicht zur Verfügung. Wie dort behilft er sich auch hier mit sehr genauen Kopien danach (ohne Monogramme); der Druck zeigt deren 15. Darüberhinaus verfügt er aber hier über eine neue Folge grösserer Holzschnitte von *Urs Graf*, die den Hauptschmuck dieser Ausgabe bilden: 72, z.T. mit Monogramm.
Eine dritte Gruppe bilden 2 Holzschnitte (mit Wiederholungen 6) einer mittelgrossen Folge, die sich ab 1518 in Petris Besitz befindet, und die aus mindestens 18 Holzschnitten bestanden haben muss - His kannte noch nur deren 2, Koegler zunächst 10, zuletzt alle 18. - His und zunächst auch Koegler haben sie *Urs Graf* zugesprochen (His 187 u. 188, His-Koegler 337,1-9), Koegler hat sie jedoch, nachdem er die zweite Gruppe kennengelernt hatte, in der Berichtigung ib. S.43 sämtlich ihm wieder abgesprochen als "zu lahm, nur von ihm beeinflusste Schülerarbeit". Schliesslich verwendet Furter noch 2 kleine Holzschnitte, die wohl aus einer älteren, Inkunabel-ähnlichen Folge stammen müssen (Bl. V v° Stall von Bethlehem, X r° Anbetung der Könige), deren Folge zusammen, im Februar 1518 bei Petri in dessen Postilla (nicht mehr August 1518 und Februar 1519) auftaucht (LXI v°), dazu hier die Darstellung im Tempel aus dieser Folge (LXIIII v°).
Auf *Urs Graf* dürfte His und Koegler bei der mittleren Folge wohl in erster Linie die druck- und textgeschichtliche Verflechtung mit den beiden z.T. signierten und auch stilistisch eindeutig ihm zugehörigen beiden Folgen bei Petri bzw. Furter geführt haben. Die erste Auffindung von Schnitten dieser Folge in Furters Postillen von 1511, 1513 und 1515 sowie denen Petris von Februar und (bisher unbekannt) August 1518 sowie (ebenfalls bisher unbekannt) Februar 1519 hat dann Koegler offenbar dazu verleitet, auch den Druck, in dem er zuletzt die übrigen seither bekannten Schnitte der Folge entdeckt hat, das Exemplar in Aarau Inc. 99 q einer Postillen-Ausgabe ohne Angabe von Ort, Drucker und Jahr, die er aber richtig Furter zugewiesen hat, "wohl ebenfalls von Furter um 1511" (S.43) zu datieren. Es handelt sich um die Ausgabe Hain Nr. 8049 = Schramm 22, Nr.7 mit Text S. 11 f., in der Hain und Schramm somit einen Druck des 15.Jahrhunderts sehen (weitere Exemplare nach Schramm, in Berlin, Frankfurt a.M. und München); Proctor Isaac 1413 datiert dagegen, wohl als Nachtrag zu Proctor 7753, "c. 1513-14". Sicher dürfte sich nun aber wohl sagen lassen, dass der Druck vor Petris erste Ausgabe von 1509 fällt; danach hat Furter nicht mehr vorwiegend mit den schon mehrfach erschienenen alten und bekannten Inkunabelholzschnitten drucken können; er bestellt denn ja auch sofort ebenfalls eine Serie bei *Urs Graf* und lässt sich den Rest (für die Passio) nach Petris neuen Schnitten kopieren. Unser Druck zeigt aber neben der neuen nicht nur die Textholzschnitte der 1. u. 2. Inkunabelfolge, wie z.B. Furters wohl um 1498 zu datierende Ausgabe Hain 8233 (= Schramm 22, Nr.76 = O.L.1 Nr.41), sondern auch deren auch sonst von Furter häufig verwendeten Holzschnitt mit Christkind und Evangelistensymbolen (Schramm 22, Nr. 380), textlich ausser Abweichungen in den Kürzungen auch deren Titelformulierung, während sich die der datierten Ausgabe von 1511 und der späteren der Formulierung der Aus-

gabe Petris von 1509 anschliesst, und schliesslich deren vom Titel her ja nicht naheliegende Anordnung der Postilla super Evangelia (mit den Illustrationen) vor der Postilla super Epistolas (unillustriert); erst von seiner 1511 datierten Postilla an schliesst sich Furter der von Petri umgekehrten Reihenfolge der beiden Teile an und kennzeichnet er, im Anschluss an Petri (der diese praktische Neuerung im Vorwort mit Recht hervorgehoben hat), die Textlemmata im Kommentar durch Paragraphenzeichen. Und noch etwas datiert die Ausgabe vor 1509: im Anschluss an die Postilla mitgebunden im Aarauer Exemplar und vermutlich auch dazugehörig gedruckt (wie ab 1509 stets die Passio des Basler Barfüssers Daniel Agricola) folgt hier nicht die Passio des Agricola (s.o.), sondern die ältere anonyme, wie immer mit dem Anhang Tractatus beati Bernardi de Planctu beate Marie virginis, der der Agricolas nie mehr beigegeben ist (hier Schramm 22, Nr. 87 mit Hsnn. 336 u. 1070: Anfang 16.Jahrhundert), die auch u.a. Kessler um 1498 gedruckt hat (als Nachtrag zu O.B.1: Passio domini nostri Jesu christi, [Basel: Kessler um 1498]: f b 2238, Proct. 7795, Schramm 21, S.28 mit Abb.790, Neuerwerbung). Mit dieser Datierung vor den beiden z.T. signierten Postillen-Folgen *Urs Grafs* und ins erste Jahrzehnt des 16.Jahrhunderst stellt sich aber auch die Frage nach dem Künstler neu und anders, als bei einer Entstehung zwischen der kleinen und der grossen oder gleichzeitig mit der grossen Folge. Eine dritte in denselben Jahren *Urs Graf* zutrauen, wäre wohl gleich sie ihm zumuten. Auch stilistisch macht sie gegenüber der ersten, der kleinen Folge einen etwas älteren Eindruck.

Zahlreiche wie aufgedunsen, mit ihren langen Bärten und oft übergrossen Köpfen gutmütig karikiert wirkende Gestalten erinnern an ähnlich kleine Figuren *Baldungs* zwischen 1505 und 1510; der zackige Strichelstil der Zeichnung einiger Holzschnitte der Folge - gegenüber *Baldungs* eher umriss-betontem runderem Zeichenstil - eher an *Urs Grafs* beide Serien; ähnliche Bäume wie der auffällige auf Fol.22 v° (Jesus und die Kanaaniterin) oder Fol.23 v° (Schramm Abb.411 u. 412) finden sich sowohl bei *Graf* wie bei *Baldung*, genau dieselben - in denen der Stamm auffällig und typisch mit allen Aesten vollständig im Laub verschwindet - dagegen nur in der Gruppe Holzschnitte zum deutschen Alten Testament Petris von 1523/24, die mit Koegler dem *Meister GZ* zugewiesen sind, die zwar einige Zeit vor dem Druck entstanden sein dürften, doch an Arbeiten des *GZ* vor 1510 ist bisher noch nicht gedacht worden, zumal nicht in Basel vor den ersten für Anshelm in Hagenau oder in Strassburg; auch die Figuren und die Landschaft auf Fol. 37 r° (Gott erscheint den Jüngern [?] nach Schramm) würden, als auf später weisende Frühwerke, dieser Zuweisung nicht widersprechen. Nicht in Frage kommt in Basel aus stilistischen Gründen - damals vielleicht noch gar nicht für den Holzschnitt tätig - *Hans Herbst*, ebenfalls nicht für die eher feinen und äusserlich ruhigen Darstellungen der teilweise von *Baldung* beeinflusste (aber auch von ihm kopierte) *Hans Franck*; von einem geringen Künstler stammen sie aber in dieser frühen Zeit nicht; auch ein Graf-Schüler, wie Koegler zuletzt gemeint hat (s.o.), fällt nun v o r *Grafs* beiden Zyklen ausser Betracht. Ein Auftrag an *Baldung* selber kommt, da dieser sich erst 1509 in Strassburg niedergelassen hat, aus zeitlichen - gar nicht aus lokalen Gründen (schliesslich hat *Graf* auch von Basel aus weiter für Strassburg, dann haben er und *Holbein* für Paris gearbeitet, ganz zu schweigen von *Holbeins* Formschneidern) - auch kaum in Frage. Es bleibt von in Basel bekannten Künstlern vor 1509 der *Meister DS*

Ist der Zyklus je vollständig gewesen? Und wofür ist er entstanden? Der von dem für diese erste bekannte Verwendung unpassenden Format (der gleichgrosse Christkindholzschnitt in Bechofens Expositio von 1509 ist mit denselben Bordüren gerahmt, Nr.12) geweckte Argwohn, dass er nicht für diesen Druck, als Ersatz für zu stark beschädigte oder verlorene Stöcke der ersten und zweiten Serie Furters (vgl. Schramm u. O.B.1 Nrn. 38 ff.), geschaffen worden ist, wird u.a. dadurch bestätigt, dass zwar Schramm 404 S.1,341, 407 S.1,343, 408 S.1,344 u. S.2,385, 409 S.1,345 u. S.2,386, 410 S.1,350 u.S.2,389, 412 S.1,352, 413 S.1,353,414 S.1,354 u. S.2,390, 415 S.1,366 ersetzen (die 2.Serie hatte nie alle Hsnn. der ersten Serie ersetzen müssen), dass aber durchaus neben 411 noch 351 und neben 416 (s.u.) noch 393 zur Verfügung stehen und verwendet sind, zudem ausser den hier zum erstenmal illustrierten Texten zur Kindheit Jesu weitere dieses Teils mit Holzschnitten des Zyklus hätten illustriert werden können, wie die Postilla Petris von 1518 zeigt, dass dazu auch die Szene mit Johannes und zwei Juden (Koegler 337, 9) noch ohne Illustration der 1. und 2.Serie war. Die Frage, wofür der hier somit wohl nur einspringende Zyklus ursprünglich geschaffen worden ist, muss, solange diese frühere Verwendung nicht auftaucht, offen bleiben. Hat der Künstler vor seiner Vollendung für einen darum nie zustande gekommenen Druck Basel verlassen?

Handschriftliche Notizen des zuverlässigen Inkunabel- und Frühdruckkenners Arnold Pfister im Basler Exemplar des Schramm datieren Serie und Drucke zwischen 1505 und 1510; dem darf man sich nach dem oben Gesagten anschliessen: auch dieses führt zu einer Datierung um 1504-1507, da auch für unsere Drucke - als vermutete Zweitverwendungen - ja noch genügend Zeitraum vor 1509 bleiben muss. - Einige der Holzschnitte sind, neben dem Hauptharst derer *Urs Grafs*, aus Petris Postillen von 1518 von *Hans Herbst* frei für Wolffs Postille von 1520 nachgebildet worden (diese späte Ausgabe muss *Herbst* auch wegen der Kopien des auferstandenen Jesus vor versammelten Jüngern und der Rede Jesu von seinem Heimgang - vgl. zu Wolffs Postille - vorgelegen haben), einer (Darstellung im Tempel) - nicht so eindeutig - müsste aus der frühen Furters vorgelegen haben; weitere Darstellungen *Herbsts*, die eindeutig nicht auf *Grafs* entsprechende Bilder zurückgehen, könnten damit auf Vorlagen heute verlorener Holzschnitte des *DS* schliessen lassen: auf einen Druck, in dem die von ca. 1507 und von 1518 mit noch weiteren zusammen vorkamen - für den der vollständige oder unvollständige Zyklus geschaffen gewesen wäre: auch Furters Druck von ca. 1507 ist ja in ganz wenigen Exemplaren doch nur durch glücklichen Zufall erhalten geblieben; vgl. zur Postille Wolffs. Dass anderseits die von Furter in den Postillen von ca. 1507 nicht verwendeten Holzschnitte der Serie des *DS* 1518 bei Petri in Postille und Plenar zusammen mit den Passionskopien Furters von 1511 auftauchen (diese als Ersatz für Holzschnitte *Grafs*), deutet doch zusätzlich nochmals darauf hin, dass Furter um 1507 schon alle 18 (wenn nicht mehr) Holzschnitte des *DS* besessen hat; wenn er dennoch teilweise alte statt ihnen - wie einige alte für denselben Text neben ihnen - verwendet hat, darf man daraus wohl weiter schliessen, dass sie für ihn damals nur noch die Bedeutung von Lagerbeständen hatten, dass sie in den wenigen Exemplaren der erhaltenen Postille also nicht in fragmentarischer Erstverwendung, sondern nur in ergänzender Zweitverwendung erhalten sind, dass somit eine frühere Postille Furters schon mit der - wohl vollständigeren - Serie erschienen sein dürfte, von der der "gütige Zufall" leider auch nicht die wenigen Exemplare der Ausgaben von ca. 1507 uns erhalten hat.

Ikonographisch ist noch zu bemerken, dass Christi Versuchung durch den Teufel in dieser von Schramm sog. dritten Serie Furters schon den Teufel als Kuttenmann zeigt (und nicht mehr als das von fern erkennbare Ungeheuer), wie dann bei *Urs Graf*. Deswegen den Zyklus *Urs Graf* als frühere Arbeit zuzuweisen, ist nicht zwingend. Ganz ausser Betracht fallen sollte er zwar trotz der Ablehnung durch den Graf-Spezialisten Koegler nach dieser frühen Datierung nicht; ein Holzschnitt der Folge jedoch verrät ganz eindeutig einen

andern Künstler, der während des ersten Jahrzehnts des neuen Jahrhunderts, mindestens zeitweise, für Wolff [illegible] in Basel gearbeitet hat: die Anbetung der Könige auf Bl.11 v° (ebenfalls in der Postille Petris von Februar 15[illegible]: Fol.LXVI r°, schlecht gedruckt; die Komposition von *Graf* seitenverkehrend in seiner grossen Postillenfolge übernommen). Sowohl die Maria wie der junge König Balthasar links zeigen die typischen Gesichter des *Meisters DS*, ebenso typisch für ihn - und von andern in Basel so früh nicht verwendet (durchaus hingegen z.B. von *Dürer* in Nürnberg und von TA [Thomas Anshelm?] in Pforzheim [Geisberg, Handb.d.dt.Holzschnitt 52-56, spez. Moses 56]) - ist die netzartige Schraffur für dunkle Schatten, nicht Kreuzstich wie bei andern Künstlern, sondern - sicher bewusst - unregelmässig "wirr", passend zur folgenden, auch hier sichtbaren Eigenheit, die Konturen möglichst unscharf zu halten durch Ueberzeichnungen (vgl. etwa Auberjonois-Zeichnungen) oder Auflösung in kleinste Striche und Punkte (beides z.B. besonders deutlich am Gesicht des Ambrosius). Die Netzstrichelung, die der Künstler wohl bewusst wie die Auflösung der Konturen als Mittel des Ausdrucks verwendet, findet sich, wenn auch weniger verbreitet, auf den Darstellungen der Darbringung im Tempel und der Hochzeit zu Kanaa (Schramm 404 u. 407) sowie der Gesprächsszenen 413, 414, und 411, hier im Baum, der seine Verwandten ausser bei den späteren des *GZ* auch in De fide (Bock 5 u. 10), im Etterlin (Bock 16) und auf dem Pilger-Blatt (Bock 13) hat. Die Berge im Hintergrund der seltsamen Darstellung der Erscheinung Gottes (416: der arme Lazarus, der Reiche und Abraham?) entsprechen - steil aufragend, ja sogar überhängend, aber doch nirgends spitz, wie bei den übrigen Basler Künstlern (und nicht nur Baslern) der Zeit, sondern abgerundet - ganz denen in De fide und im Etterlin (besonders wieder Bock 5 u. 16) sowie denen des Holzschnitts der Wurstisen-Chronik (Nr. 78 c). Bewusst verzeichnete Konturen, wie z.B. das Gesicht der Madonna in der Nische (Bock 38), zeigen besonders auch die Gestalten der auch netzschraffierten Darbringung. Neben dem für den *DS* in seinem Verzicht auf Schönung (sein eindeutiges Mitgefühl mit den dargestellten Gestalten sollte den für ihn sonst immer wieder gebrauchten Begriff "Hässlichkeit" verbieten) typischen Gesicht der bittflehenden Kanaaniterin weisen auch schliesslich noch die eigenartigen Gesichter der rundlichen Juden in 413 und 414 Eigenheiten des *DS* auf: man vergleiche die Maria der Kanon-Kreuzigung (Bock 27). Allgemein sei noch auf die fast durchgehend in der Folge gesuchte und erreichte Gesprächshaftigkeit in den Darstellungen hingewiesen, die auch ein Kennzeichen der schon bisher allgemein anerkannten Holzschnitte des *DS* ist. Dass nicht alle Holzschnitte der Folge die für *DS* typischen Eigenheiten zeigen, braucht noch nicht an einen zweiten Künstler denken lassen, der bei der Folge beteiligt gewesen wäre; so zeigt die Beschneidungsszene ausgesprochen scharfe, exakte Konturen (ähnlich in den Folgen *Urs Grafs*), doch Netzschraffierung zeigt sich auch hier (Schramm 405), und den unkonturierten Stil, der in der Malerei der Zeit in *Grünewald* seinen bekanntesten Verwandten hat - und der auch die Kreuzigung im Schweizerischen Landesmuseum von ihrer zeitgenössischen Umgebung abhebt, musste sich auch der *DS* wohl erst erwerben. Ja umgekehrt spricht der noch nicht ganz einheitliche Schnitt- bzw. Zeichenstil dieser, ob vollständig oder nicht, zusammengehörigen Folge wiederum für die Zugehörigkeit der meisten früheren Holzschnitte zum Werk des *DS*, die Koegler ihm zugewiesen, Bock ihm wieder abgesprochen hat, wie z.B. der kleinen Holzschnitte in Furters Ludwig Moser-Büchlein.

Schliesslich sei noch auf ein in der Literatur geläufiges, in der bildenden Kunst aber höchst selten dargestelltes Motiv hingewiesen, dessen Wahl ebenfalls für die Ausdruckskunst des *DS*, für seine eindringlichen Schmerzensdarstellungen (verwandt *Grünewald*) typisch ist, ebenso wie die unkonventionelle Versuchung Jesu (s.o.) auf einen nicht gewöhnlichen Künstler weist. Von den 67 bei Schramm abgebildeten Darstellungen der Darbringung im Tempel (dazu 27 Beschneidungsszenen, nach W.A.Achtnich, Katalog der biblischen Bilder aus A.Schramms Bilderschmuck der Frühdrucke, Bern 1949, S.44 zu Lukas 2, 21 ff.) weist keine, auch keine der zehn vorangehenden Basler Darstellungen, die Verbindung mit dem von Symeon gar nicht als zentralen Punkt, aber vielleicht als menschlichsten seiner Weissagung verkündeten Leiden der Maria, dem Schwert, das durch ihre Seele gehen werde, auf, ausser der unsern. Die Verkündigung des ersten der sieben Schmerzen der Maria, der in der dominikanischen Mystik des deutschen Sprachgebietes eine zentrale Stellung einnimmt (Bonaventuras Meditationes, Tauler und Seuse, daneben in den Revelationes der heiligen Brigitta, vgl. C.R.Morey, A group of Gothic ivories in the Walters Art Gallery, Art Bulletin 18/1936, 199-212: 205/6, und D.C.Shorr, The iconographic development of the presentation in the Temple, ib. 28/1946, 17-32: 26 mit fig. 25; Reallex.z.dt.Kunstgesch.3, 1068), ist in der deutschen Buchillustration bis 1500 nach Schramm/Achtnich überhaupt nur viermal dargestellt, wobei je zwei der Darstellungen erst noch von einander abhängig sind: in Sorgs Ewangeli büch, Augsburg 1493, und Ratdolts Plenarium, Augsburg 1495, wie in Richels Speculum hum.salv., Basel 1476, und Drachs Spiegel menschl.Behaltnis, Speyer 1478, folgt die Darstellung der Prophezeiung Symeons und der ihm gegenüberstehenden Maria, deren Seele das Schwert durchbohrt, jedoch erst noch erstens nicht auf die Darstellung im Tempel, sondern auf die Beschneidung, zweitens ist sie alle vier Mal als Ereignis für sich durch einen neuen Holzschnitt gegeben, die Beschneidung (wie die Darbringung) in einem Innenraum, die Symeon-Maria-Szene darauf im Freien (Schramm 4, 3042 u. 3043, bzw. 23, 65 u. 66; 21,52 u. 53, bzw. 16, 333 u. 334). Die gedanklich-mystische Erkenntnis und deren Ausdruck, dass die Darbringung im Tempel schon die Opferung Jesu, und damit seine und seiner Mutter Leiden bedeutet und ankündigt, hat erst unser Künstler vollzogen, in der Folge der mystischen Literatur (u.a. in Basel auch im ebenfalls von Furter wohl zwischen 1500 und 1508 gedruckten Marienlied "Ursely holder büle mir geistlich zů syngen" eines Hans Clinger/Isenhüt: Nr.10 b). Auch *Urs Graf* ist ihm nicht gefolgt, obwohl ihm die Darstellung sicher bekannt war. Vor ihm sind in der Literatur nur zwei derartige Darstellungen bekannt, aus der Pfarrkirche von Mühlheim am Eis (Pfalz: Wandmalerei) von ca. 1318 (Shorr fig.25. P.Clemen, Die got.Monumentalmalereien der Rheinlande, Düsseldorf 1930, Textbd. S.30 mit Fig. 33: Stil der südwestdeutschen Malerei zwischen Kenzingen i.Br. und Koblenz), und aus der Kapelle der Schmerzens-Maria in der Krakauer Kathedrale (Shorr a.O.: Altartafel um 1450/80, vgl. F.Kopera, Średniowieczne malarstwo w Polsce, Krakau 1925, S.201 ff. mit Abb. 174; dort auch analoge Darstellung des zwölfjährigen Jesus unter den Schriftgelehrten: Tab. 15, ebenfalls abgebildet bei M. Walicki, Malarstwo Polskie, Warschau 1961, n.82; kleine Wiedergabe des ganzen Stanisław Durink um 1475-80 zugeschriebenen Fünfschmerzensaltars (mit Verkündigung und Anbetung) bei T. Dobrowolski, Sztuka Krakowa, Krakau 1971, Abb. 87). Einer freundlichen Mitteilung von Erika Michael in Seattle verdanke ich noch die Kenntnis einer Darbringung mit schwertdurchbohrter Maria in Budapest, vom *Meister Okolicsnó* (Abb. bei D. Radocsay, Gothic panel painting in Hungary, Budapest 1963, n. 37: 1500 - 1510). In A. Stanges elf Bänden zur Deutschen Malerei der Gotik erscheint die Schmerzensdarstellung nicht ein einziges Mal, weder allein noch gar in Verbindung mit der Darbringung: W.L.Schreiber

führt in seinem Handbuch der Holz- und Metallschnitte des 15.Jahrhunderts, Leipzig 1926 in Bd.1 zehn Darbringungen auf (Nrn. 113m-119a), ebenso wie in Bd.2 zehn Darstellungen der Schmerzensmutter (Nrn. 1013-1016k und 1028-1030); doch nirgends zeigt sich ein Zusammenhang, schon gar nicht eine symbolhaft verknüpfende Darstellung (die Schmerzensmutter, mit dem Schwert, immer entweder für sich oder mit dem Kreuz oder dem toten Christus verbunden). Auch auf Stefan Lochners Hauptbild des Hochaltars der Katharinenkirche in Köln, wo auf dem gemalten Altar im Hintergrund Moses mit den Gesetzestafeln und die Opferung Isaaks auf den Opfertod des dargebrachten Kindes hinweisen sollen (G.Schiller, Ikonographie der christlichen Kunst, Bd.1/1966, S.104), ist der menschliche Schmerz Marias nicht dargestellt.

Ebenso ungewöhnlich selten ist auf der Kreuzigung im Landesmuseum, die Koegler, allen Widersprüchen zum Trotz wohl mit Recht, dem *DS* zugewiesen hat, die Haltung der beiden verstorbenen Schächer am Kreuz; nicht in heftigen bösen Verrenkungen - wie auch durchaus unkonservative Maler der Generation wie die Kölner Ursulalegenden- und Aachener Altar-Meister - lässt er sie gestorben sein, sondern im Sterben Christus gleich.- Der Einritt Jesu in Jerusalem ist bei Gengenbach in den Siben Alter Marie 1520 frei kopiert; ebenso hat er schon 1518 *Ambrosius Holbein* zur entsprechenden Szene - auch andere weisen auf den Zyklus des *DS* als Vorbild - in seinem Ewangeli-Zyklus für Knoblouch/Flach angeregt (s.Nr.248); die Anbetung der Könige scheint sogar schon *Baldung* bei seiner Initiale E für Knoblouchs Missale Cracoviense vom 14.Oktober 1510 (Oldenbourg Baldung Hsn.222 mit Abb.57) als Vorbild gedient zu haben (diese wiederum dem *Meister GZ* für das Benediktiner Missale von 1518).
Grosse Folge des Urs Graf: His 130-186 = GK 219-176; mittlere Folge des Meisters DS:His "Urs Graf" 187 u. 188, His-Koegler 337,1-9 mit Berichtigung S.43 - im Ganzen 18 Holzschnitte erhalten; kleine ältere Folge von Anfang 16.Jahrh.:Koegler Erbauungsbücher Zyklus IV Nrn.16 u. 17. Rowlands Nr.184-240.

Einen weiteren Hinweis auf die Entstehung des fragmentarisch zumindest erhaltenen Zyklus, kann vielleicht einmal - im Augenblick nur ein weiteres willkommenes Rätsel - ein Titelholzschnitt geben, der das Titelblatt zweier weiterer Guillermus-Postillen, aber nicht Furters, sondern Nicolaus Kesslers ziert, der zwar von 1482 bis 1509 in Basel gedruckt hat, von dem aber aus dem 16.Jahrhundert nur noch etwa anderhalb Dutzend Drucke bekannt sind. Die Postille hat er 1486-1489 dreimal ohne Illustrationen, dann 1492 mit einem nach Furter kopierten Zyklus illustriert gedruckt. Und wie Furter für seine zehn Postillendrucke zwei Inkunabelfolgen und unsere fragmentarische vom Beginn des 16.Jahrhunderts besitzt,so erscheinen auch bei Kessler nach 1492 zwei Drucke mit alten Holzschnitten von 1492 und Ergänzungen in Form von Kopien nach offenbar schadhaften Exemplaren dieser Serie (s.Schramm Bd.21, S.20), in denen uns hier nur das Titelbild zu beschäftigen braucht: es ist seitengespiegelt nach dem in Furters Postillen vom Ende des 15.Jahrhunderts mit Christuskind und Evangelistensymbolen (Nr.7) geschaffen und wohl dem *Meister DS* um 1506 zuzuweisen (Schramm 21 Abb. 768: s.Nr.7a): der Löwe steht zwischen dem der Kaplänesakristei von St.Peter, wo Zusammenhang zum *DS* besteht, und dem des grossen Wappenholzschnitts im Etterlin (s.Nr.43; Bock 14); die Gesichtszeichnung von Christkind und Engel entspricht genau solchen unseres Postillenzyklus (bes.Dreikönigsbild) und des Margarita-Titelbilds (Nr.14a; Bock 19), die stilistischen Unterschiede der Zeichnung gegenüber dem direkten Vorbild zeigen ausnahmslos die zeichnerischen Eigenheiten des *DS*. Das Titelbild in Kesslers undatierten Postillen, das nach dem vorangehender Postillendrucke Furters (wie schon mehr als zehn Jahre zuvor Kesslers Textillustrationen-Zyklus) entstanden ist und sich stilistisch - was Zuweisung und Datierung betrifft - Furters fragmentarischem Postillenzyklus von 1506/07 eindeutig beigesellt, dürfte auch mit diesem zusammen entstanden sein, und damit wohl doch auch in der Bestellung zu ihm gehört haben. Das zusätzliche Rätsel aber folgt auf dem Fusse: wie und weshalb das Zyklusfragment bei Furter, z.T. auch erst - mit Uebernahmen von Furter nach dessen Tod zusammen - bei Adam Petri erscheint, das Titelbild aber bei Kessler in dessen Postillen.

Eine auffällige Verwandtschaft in Ausdruck und Komposition der fünf Figuren mit der Dreikönigsszene unseres Zyklus zeigt ein Wandbild der ehemaligen Kartause Thorberg von 1510/15 (Strichzeichnung und kurze Beschreibung von A.Roth in Heimatbuch des Amtes Burgdorf, Bd.2, Burgdorf 1938, S.531-33: Die Thorberg-Bilder, 1: Die Anbetung der Könige).

Die ausgestellten Drucke:

72. G u i l l e r m u s P a r i s i e n s i s . Postilla super Epistolas et Evangelia, per totius anni circulum, De tempore, Sanctis & pro defunctis ere & arte nova impressa...Basel: Michael furter 25.Februar 1511. 4°. Titelholzschnitt + 95 Textholzschnitte (incl. Wiederholungen). Abb. 172,25/26

1.Exemplar: UB Basel f c 8133 Nr.1: Neuerwerbung 1977. Beigebunden diesem Exemplar in zeitgenössischem Einband (Holz,Halbleder, nach Besitzereinträgen von Beginn an in der Region Ingolstadt/Regensburg) Furters zugehöriger Druck der Passio Agricolas vom 4.April 1511.
2.Exemplar: Sammelband der Kantonsbibliothek Aarau aus dem Kloster Muri; an die Postilla anschliessend mitgebunden ein Druck der Passio Domini nostri Jesu christi - nicht der Agricolas - mit zu Unrecht übernommenem Titeltext und Nachschnitt des Titelholzschnitts des *Meisters DS* der Furterschen Ausgabe der Passio Agricolas (s. beiliegende Kopie), ohne Angabe des Orts, Druckers und Jahres erschienen; zwei weitere Exemplare dieses Druckes im British Museum (Gen.Cat.116,463, STC S.444: 3835.aa.27 und 3836.a.45 fälschlich "[Basle, 1510?]": nicht Basel, nach 1511). Die beiden dortigen - von einander verschiedenen Ausgaben 845.k.19(2) und 3832.bb.37, bestimmt als [M.Furter:Basel 1515?] sind richtig bestimmt als Drucke Furters (Titelhsn., 2.Hsn. und Text; 3832.bb.37 = Aarau KB Inc. 99 q (b)), müssen jedoch vor 1511 gedruckt sein: noch der alte Passionstext (vor Agricola Petri 1509 und Furter 1511), den Furter nach 1509/11 nicht mehr gedruckt hätte, noch nicht die Kopien-Serie nach Petris Holzschnitten *Urs Grafs* von 1509, zuerst 1511; in Ex. 845.k.19(2) Titelkreuzigung noch ohne den grossen Ausbruch im linken Rand, dieser spätestens in der datierten Ausgabe von 1511, aber auch schon in der in Aarau mit der Postille von ca. 1507 zusammengebundenen Inc.99 q = BM 3832.bb.37, die somit auch von ca. 1507 sein dürfte, Ex. 845.k.19 somit vor ca. 1507).
Ausser dem neuen grossformatigen Zyklus *Grafs* enthält der Druck Kopien (parallel denen zur Passio) nach *Grafs* kleinem Petri-Zyklus und zwei der älteren Holzschnitte von *DS* (Jesus und Pharisäer = Schramm 414 - auch Petri 1518 und Plenar Petris 1518 - auf Bl.75 v°; Jesus und Jünger mit Gestirnen - nicht mehr 1518 - auf Bl. 78 v°, 80 r°, 84 v°, 91 v°, 97 v°).
His 130-186; GK 219-276; Rowlands 184-240 (dazu His 188 = Rowlands 183: s. Nr.69b: DS).

Aufgeschlagen im 1.Exemplar (UB Basel): Bl. XXVIII v° der auferstandene Jesus der den verängstigten zum Mahl versammelten Jüngern an Ostern erscheint (Feria III Pasche: His 150 = GK 239; wiederholt für die Aussendung der Jünger/Apostel auf Bl.XXXV r°); Bl. XXXIII v°/XXXIIII r° links Jesus mit Petrus, der eifersüchtig auf Johannes weist, und den übrigen Jüngern vor Stadt am Ufer (His 155 = GK 144); rechts bildliche Variation dazu ohne viel Anhaltspunkte vom Text her: Jesus, der den Jüngern seinen baldigen Hingang verkündet, ebenfalls wohl am See Genezareth vorgestellt (His 154 = GK 243). Rowlands 204,209,208.
Im 2.Exemplar (Aarau M b 272. q) Bl. XCIIII r° predigt Jesus das Gleichnis von den Knechten, die die anvertrauten Zentner Silber durch tätiges Handeln (am Zähltisch) vermehren (Matth.25); verwendet ist die Darstellung des Gleichnisses vom ungerechten Haushälter (hier Bl.LVII v° = His 163 = GK 252 = Rowlands 217. Vgl. diese Darstellung mit der in Wolffs Postille von 1520 nach der kleinen Folge Grafs: Raumdarstellung verändert gegenüber Vorbild von 1509). Links eine Kopie nach Urs Graf (kleine Folge). Im vordern Deckel dieses Bandes M b 272. q eingeklebt ein Mariengebet-Blatt mit Ablass Sixtus IV. und Holzschnitt von 1502-06 (s.unter Nr.10a). Die Dreikönigsdarstellung der Folge geht, seitenverkehrt, in der Komposition auf die des DS zurück. 1507 hat auch Jacob Wolff die Postille gedruckt, mit einem kleinen "Kanon"-Holzschnitt des DS (s.Nr.20).

73. G u i l l e r m u s P a r i s i e n s i s . Postilla... Basel: Michael furter 28.Januar 1513. 4°. Titelholzschnitt + 95 Textholzschnitte.

Die Illustration dieser Ausgabe ist mit der vorigen von 1511 identisch.
Leihgabe des Basler Kupferstichkabinetts.

Aufgeschlagen: Bl. LXXVIII v°/LXXVIII r° links aus der (mittleren) Folge des Meisters DS: Jesus spricht zu den Aposteln (deren drei sind sichtbar ; His 187 = GK 337,1; mehrfach wiederholt); rechts die Verkündigung an Maria (mit Monogrammtäfelchen, an Boraxbüchse gelehnt; His 179 = GK 268); Bl. LXXXII r° Mariä Heimsuchung durch Elisabeth (His 181 = GK 270), vgl. beide mit den früheren Darstellungen in der kleinen Folge: wie die Zahltisch-Szene hat Graf auch die Heimsuchung hier aus einem Innenraum ins Freie verlegt, in der Verkündigung wenigstens einen Ausblick geschaffen. Rowlands 385 (rej.),233,235.

74. G u i l l e r m u s P a r i s i e n s i s . Postilla... Basel: Michael furter 28.Januar 1515. 4°. Titelholzschnitt + 95 Textholzschnitte.

Auch in dieser Ausgabe ist die Illustration mit denen von 1511 und 1513 identisch.

Aufgeschlagen: Bl. XXXIX v°/XL r° Jesus predigt den Juden, vor weiter, etwas leererLandschaft (His 157 = GK 146), und Jesus und der Pharisäer Nikodemus, in Städtchen der Zeit, auf einem Dach ein Storchennest (mit Monogramm und Boraxbüchse; His 158 = GK 247).Ebenfalls Leihgabe des Basler Kupferstichkabinetts.R.211 u.212.

75. J o h a n n U l r i c h S u r g a n t . Manuale Curatorum Predicandi prebens modum, tam latino quam vulgari sermone practice illuminatum... Basel: Michael Furter 1514. 4°. 1 Holzschnitt mit Bordüren auf Titelblatt + Druckermarke.

Dieses Lehrbuch der Homiletik - der Predigt - das der reformierenden Hebung des Pfarrerstandes dienen sollte, hatte der um 1450 im Oberelsass geborene spätere Leutpriester und herausragende Gemeindeführer zu St.Theodor im Kleinbasel (Diözese Konstanz; 1472-1503),Professor des Kirchenrechts und viermal Rektor an der Basler Universität (eigene Studien in Basel und Paris 1466 ff.) 1502 verfasst; von 1503 an wurde es mehrmals gedruckt (vgl. O.B.1, Nr.102). Es ist sein Hauptwerk. Wie der Titel mit Recht besonders hervorhebt, sind im natürlich lateinisch geschriebenen Lehrbuch unter den wörtlichen Redebeispielen für die Pfarrer auch solche in der Sprache des Volkes, deutsch.
Für diese nur durch die Druckermarke (nach dem Prologus) firmierte, aber datierte Ausgabe verwendet Furter zum Schmuck des Titelblatts zwischen einer Sammlung von Bordüren und Bordürenfragmenten z.T. von *Urs Graf* (zwei dunkelgrundige vom Kalender auf 1512: Nr.137a, eine ist Stück aus dem Narrenschiff Bergmanns, vgl. Furters Narrenschiff vom Bundtschuh von Mülich) einen von dessen Holzschnitten für seine Postilla Guillermi - d.h. aus *Urs Grafs* grosser Folge zu diesem Predigtenbuch (insofern die Verwendung im Manuale nicht abwegig): Jesu Gleichnis vom reichen Mann (im Feuer) und dem armen Lazarus (in Gottes Schoss; Lukas 16): His 159 = GK 149 = Rowlands 214. Druckermarke: Heitz-Bernoulli Nr.17 (vgl. Nr.5).
Alter Besitz (früher Kloster Lützel). ℵ C V 16

76. G u i l l e r m u s P a r i s i e n s i s . Postilla super Epistolas et evangelia de tempore et de sanctis et pro defunctis. [Basel:Furter um 1507]. 4°.57 Holzschnitte.
Abb. 172,1-12

Zur Entstehung, Einordnung und Datierung dieser Ausgabe s.o. Diese Datierung gilt trotz der Mora-Zahl 1497 (vgl. G.Langer, Von der 'Mora' und deren Jahrzahl in der Postilla des Guillermus Parisiensis, Gutenberg-Jb. 1971, S.82-90, der aber schon selber nicht Druck unbedingt im Jahr der Mora-Zahl postuliert und auch in seinen wenigen Beispielen schon Uebernahmen aus Vorlagen erkannt hat: S.83,85), wie auch Furters Postillen von 1513 und 1515 immer noch die Mora-Zahl derjenigen von 1511 enthalten,Petris von 1514 die von 1512, Wolffs Postillen von 1520 und 1521 noch die von 1497! Auch Kesslers Postille Hain 8234* (hier Nr.7a) enthält noch die Mora-Zahl 1497 ihrer direkten oder indirekten Vorlage (was erst ein genauerer Textvergleich klären könnte), obwohl sie ebenso mit Recht allgemein jetzt ins 16.Jahrhundert datiert wird. Furter verwendet für diese Ausgabe, in der zum erstenmal - und sogleich die umfangreichste, die überhaupt aus ein und demselben Druck bekannt ist - eine Gruppe der mittleren Basler Postillenholzschnittfolge, erscheint, noch hauptsächlich Holzschnitte seiner ersten und zweiten Inkunabelserie (vgl. O.B.1, Nrn. 38 ff.) sowie den häufig für Titel verwendeten Holzschnitt mit Christkind und Evangelistensymbolen (ausgestellt in Nr.7) und zweimal, für die Titelrückseite des ersten Teils wie für die Titelseite des zweiten, die zur Serie gehörige alte Kreuzigungsdarstellung; auf Titel- und Titelrückseite zusätzlich verschiedene Bordüren. Waren

die Holzschnitte der zweiten Serie, Nachschnitte nach der ersten, nur dazu geschaffen worden, verlorene oder beschädigte Holzstöcke der ersten zu ersetzen - sie ist also nicht auf Vollständigkeit hin entstanden, so handelt es sich bei dieser dritten Serie, von der einige Schnitte erst später, z.T. sogar erst 1518 bei Petri erschienen sind, um vollständig neue Arbeiten, ikonographisch und stilistisch unabhängig von den beiden vorangehenden Serien entstanden, und, wie sich oben gezeigt hat, ursprünglich auch kaum für diese Ausgabe geschaffen, in der ein grosser Teil von ihnen zuerst erschienen, bzw. heute noch bekannt sind (zahlreiche Gebrauchsbücher, wie Gebet-, Predigt- und weitere Andachtbücher sind noch zufällig in einem oder zwei Exemplaren erhalten geblieben, von wievielen ist auch dieses zufällig eine Exemplar ohne den glücklichen Zufall ebenfalls zugrunde gegangen?). Sie dienen hier zum Ersatz einiger Schnitte der alten Serien, zur Ergänzung für bisher nicht illustrierte Textteile - die Jugend Christi, erscheinen z.T. aber durchaus auch neben noch vorhandenen entsprechenden alten Schnitten (vgl.o.).
Aus den alten Serien erscheinen hier 29 Holzschnitte (mit Wiederholungen 32), dazu die Titelbilder, aus der neuen 13 (mit Wiederholungen 22); diese sind stets durch beidseitige Bordüren (mit Menschen, Tieren, Pflanzen, geometrischen Ornamenten auf schwarzem Grund), wohl auch etwa aus der Zeit um 1505/07, auf die Breite der alten Holzschnitte, bzw. des Textes innerhalb des Marginalkommentars ergänzt; auch sie verunmöglichen eine Datierung ins 15.Jahrhundert. Zwei davon zeigt auch das Titelblatt von Bechofens Quadruplex missalis expositio von 1509 (s.dort).
His 188; His-Koegler 337,2.6.7.8 mit Berichtigung S.43; Rowlands 385-393 (Rejected works); Schramm 22 Nr.77 u. 78 mit Abb. 404-416 u.a. (vgl. Text S.11f.); Hain 8249 (u.ähnl.); Proctor 7753 u. Proctor-Isaac 14136; BMCIII S.XXXVIII.-1. Exemplar: Leihgabe der Kantonsbibliothek Aarau (Inc. 99 q: Schramm Nr.77 = Hain 8249; auch hier, wie in Nr. 78, Bl. 39 als XXXVII foliiert;von der Passio die von Schramm somit zu Unrecht als nur einzeln überlieferte Ausgabe Nr. 87 mit gegenüber 78 u.a. umgekehrter Initiale O beigefügt), aus dem Kloster Wettingen. 2.Exemplar: Leihgabe der Universitätsbibliothek Freiburg i.Br. (K 7693,K); 3.Exemplar: Leihgabe der Stadt- und Universitätsbibliothek Frankfurt a.M. (15/489 Nr.1 = Hain 8249 abw., Schramm 22, 78, Ohly-Sack 1371c). Dreien der vier Frankfurter Exemplare ist die anonyme Passio, einem die Agricolas von 1513 angebunden. 4. Exemplar: Leihgabe der Stadtbibliothek Schaffhausen (Ink. CIV: Ausgabe Schramm Nr. 78, dort nicht verzeichnet, z.T. koloriert; Bl. 39 als XXXVII foliiert, dies aber auch in Hain 8249, s.o.). Um 1504-1407 hat Furter die Postilla mehrmals mit neuem Satz und leicht variierter Illustration gedruckt, wie die drei Frankfurter, das Freiburger, Aarauer und Schaffhauser Exemplar zeigen.

Aufgeschlagen im 1.Exemplar: Bl.XI v° die Anbetung der Drei Könige (Schramm 406, in den Inkunabelzyklen noch nicht dargestellt; zur eindrücklichen Gestalt des mit dem zweiten König im Gespräch befindlichen Balthasar, zum Gesicht der Maria und zur Netzschraffur, was alles diesen Holzschnitt zum Schlüsselpunkt für die Zuweisung der Folge an den *Meister DS* macht, s.o.); Bl. XXII v° die Erhörung der Kanaaniterin durch Jesus (Schramm 411, neben Serie 1,351; zum kennzeichnenden Gesicht der bittflehenden Frau, zur Gesprächshaltung, sowie zum Baum s.o.); Bl. XXXVII r° (= Bl.39) von Schramm (416 neben Serie 2,393) gedeutet als "Gott erscheint den Jüngern" (S.11), richtiger wäre zunächst 2,393: Jesus verheisst den Jüngern das Kommen des heiligen Geistes und sein Wiedererscheinen als Herrscher der Welt; doch ist dies - Johannes 16 - in 416 dargestellt? Keine Figur trägt den Nimbus, wie ihn die Jünger auch in diesem Zyklus immer tragen, der Knieende blickt zwar betend zur Erscheinung des Weltenherrschers auf, gleicht aber mehr einem noch ganz irdischen Beter oder Stifter, übrigens sehr dem Sebastian Brant Dürers (Nr. 3a und O.B.1 Nr. 187), als einem Jünger, und die Gruppe rechts schiene mir in einer für Joh. 16 geschaffenen Illustration unerklärlich, die ausführliche Landschaft für die Verheissung mindestens unerwartet; der Holzschnitt, der ohne Zweifel zur Folge gehört, könnte auf ihre ursprünglich vorgesehene Verwendung führen.- Zum Vergleich der Anbetung der Könige des Meisters DS die stilistisch jüngste der vorangegangenen Basler Darstellungen dieser Szene, durch den jungen Dürer 1493/94 für das von Amerbach oder Bergmann geplante aber nicht zu Stande gekommene Gebetbuch. Hier der vermutlich zweite, bisher wohl nicht verzeichnete Abdruck (als Ergänzung zu O.B.1 Nr.73) auf der Rückseite des Titelblattes, das vorn die Verkündigung aus Furters kleinem Erbau-

76 a. ungsbuch-Zyklus IV (Nr. 1 Koeglers) zeigt, in: J o h a n n e s H e n l i n [de Lapide]. Expositio Antiphone seu cantici Salve regina. Basel: Michael Furter 20.Januar 1505. Geschenk 1875 (Visch. 1434); Autorschaft Heynlins - sonst nirgends als Lektor belegt - nach freundlichem Hinweis von B.M. von Scarpatetti äusserst unwahrscheinlich).

(Forts.76) Im 2.Exemplar: Bl. XXI v° die Versuchung Jesu durch den Teufel, der hier nicht mehr als von fern erkennbares Ungeheuer, sondern in einer Kutte als frommer Mann verkleidet an Jesus herantritt, nur durch den Krallfuss dem Betrachter erkennbar (darin Vorbild für *Urs Graf;* Schramm 410, ersetzt Ser. 2, 389); Bl.L v° Jesus predigt den Jüngern (grosse Gruppe = Schramm 415 ersetzt Ser. 1, 366; neben 2, 392 kleine Jüngergruppe); Bl.LI r° Speisung der Fünftausend(Schramm 413, ersetzt Ser. 1, 353).
Im 3. Exemplar: Bl.X r° die Darbringung des kleinen Jesus im Tempel, zugleich als Verheissung der Leiden der Mutter Maria am kommenden Opfertod ihres Kindes (dazu s.o.; Schramm 404, ersetzt die herkömmliche Darstellung der Darbringung Ser.1,41); Bl. XI r° die Beschneidung Jesu (Schramm 405, in Furters Inkunabelzyklen noch nicht dargestellt).
Im 4. Exemplar: Bl. XXIII v° die Austreibung eines Teufels durch Jesus (koloriert; Schramm 412, ersetzt S.1, 351), Bl. XLIX v° Jesus stillt den Jüngern den Sturm auf dem See Genezareth (409; wiederholt von Bl. XVI v°, wo er Ser.2,386 ersetzt; hier für den wunderbaren Fischzug Petri als Ersatz für Ser.2,398), und Bl.LXIII r° Jesus spricht mit den Pharisäern und Schriftgelehrten (414; wiederholt von Bl.XXVI v° [u.a.], wo er Ser.2, 390 ersetzt; wie 354 u. 390 mehrfach für solche Gespräche wiederholt, auch wieder bei Petri 1518; hier für Jesu Gespräch mit den Pharisäern über das wichtigste Gebot).

77. G u i l l e r m u s P a r i s i e n s i s. Postilla super Epistolas & Evangelia, per totius anni circulum, De tempore, Sanctis & pro defunctis, ere & arte nova impressa... Basel: Adam Petri de Langendorff 28. Februar 1518. 4°. Titelholzschnitt + 97 Textholzschnitte.

(77a+b.) Diese späte Ausgabe der Postilla - der er am 1.August desselben Jahrs eine zweite und am 24.Februar 1519 Postille maiores folgen lässt - durch Petri, im ersten der beiden vorliegenden Exemplare u.a. wieder mit der - ihr folgenden - Passio des Agricola zusammengebunden (mit deren 2. Ausgabe Petris vom Mai 1511), ver-

wieder einen der Holzschnitten der kleinen Folge Petris von *Urs Graf* (die Predigt Jesu vor den Jüngern – GK 1[illegible] – zu 1.Sonntag nach Ostern auf Bl. 88 v° u.a., schon 1514 und 1515 schlecht gedruckt, ist hier durch eine neuere Darstellung dieser Szene von *Urs Graf* ersetzt, die zum erstenmal im niederdeutschen Plenar von 1[illegible] zu diesem Thema erscheint, s. Kopie dort: GK 218c; hier zum erstenmal dagegen auf Bl.90 r° u.a. Grafs dazugehöriger neuer Holzschnitt für die Erscheinung des auferstandenen Christus unter seinen Jüngern neben His 62 = GK 101 [wieder im Plenar von 1522, anstatt GK 101]; s. Kopie dort: GK 218d) unerwartetweise eine Reihe von Holzschnitten der mittleren Folge von etwa 1505 – vom *Meister DS* , z.T. dieselben wie Furter um 1507 (im ersten Druck, aus dem sie bekannt sind), z.T. andere über Furter, auch in seinen Ausgaben von 1511 ff., hinaus (diese nicht in Furters beiden undatierten Ausgaben von ca. 1507 verwendeten Holzschnitte nicht bei Schramm), schliesslich zwei kleine ältere Holzschnitte aus Furters Zyklus IV.

His 34-128 = GK 77-1/4 (87 Hsnn. aus der Folge), His-Koegler 337,2-9 mit Berichtigung S.43 (8 Hsnn.), Koegler Erbauungsbücher Zyklus IV Nrn. 16 u. 18. Petri hat auch andern Buchschmuck Furters nach dessen Tod Frühling 1517 übernommen (die von Furter begonnene Polygraphia des Trithemius ist von Petri fertiggedruckt worden: Nr.208; zu Holzschnitten der Margarita philosophica bei Petri s.Nr.14). Petris Ausgabe vom 30. November 1516 hatte noch allein die Holzschnitte Grafs enthalten (vorh.in München BStB: 4° P.lat.547).

1.Exemplar: Leihgabe der Kantonsbibliothek Aarau, aus dem Kloster Wettingen.

2.Exemplar: Leihgabe der Universitätsbibliothek Freiburg i.Br..

Aufgeschlagen im 1.Exemplar: Bl.LIX v° Besuch zweier Jünger bei Johannes dem Täufer im Gefängnis, und Bl.LXVIII r° die Hochzeit zu Kanaa, beide vom Meister DS (His-Koegler 337,5 u. 8, letzterer = Schramm 22, 407).

Im 2.Exemplar: Bl.CXXIIII v° die Flucht nach Aegypten und der Kindermord des Königs Herodes und Bl.CXXIX r° zwei Juden kommen in einer Gasse zu Johannes dem Täufer, beide vom Meister DS (His-Koegler 337,3 u.9).

Während die Ausgabe der Postilla vom 28.2.1518 acht verschiedene Holzschnitte des DS anstelle von solchen Urs Grafs enthält (ohne Wiederholungen), werden diese in der vom 1.August teilweise wieder durch die Grafs ersetzt; hier erscheinen nur noch vier der Holzschnitte des DS (dafür "Christus mit Pharisäern" viermal): in der ersten Ausgabe Eintritt Bl. 57 r°, Johannes im Gefängnis 59 v°, Beschneidung 65 v°, Könige 66 r°, Kanaa 68 r°, Flucht 124 v°, Jünger mit Johannes 129 r°, Christus mit Pharisäern 132 v°; in der zweiten Ausgabe Kanaa 88 v°, Christus mit Phärisäern 122 r°, 145 r°, 151 v° (hier in 1.Ausg.. Graf) und 170 r°, Flucht 158 r°, Jünger mit Johannes 163 v° (beide Drucke vorhanden in München BStB: 4° P.lat.549 bzw. 4° P.lat.551).

78. (nicht ausgest.) Ist somit die Ausgabe vom 1.August 1518 nach der vom 28.Februar wiederum vollständig neu gesetzt und in neuer Auswahl – dies allerdings wohl kaum allzu bewusst – illustriert, wobei nach der ersten dem Erwerb der fremden Holzschnitte folgenden diese wieder an Zahl spärlicher, dafür in Wiederholungen verwendet worden sind, so ist das bei der folgenden der P o s t i l l e m a i o r e s super Epistolas et Evangelia des Guillermus von 1519 schon vom erweiterten Text her bedingt. Hier erscheinen nochmals vier der Holzschnitte des *Meisters DS* aus der ersten Ausgabe von 1518, dazu ein weiterer dort nicht verwendeter aus Furters Postilla von [1507], davon einer einmal, zwei mehrmals wiederholt, (incl.Wiederholungen: 13): Flucht Bl.138 v° und 141 v°, Jünger mit Johannes 144 v°, Kanaa 145 v°, Christus mit Pharisäern 164 v°, 213 v°, 256 r°, 276 v° und 285 r°, neu Christus mit Jüngern auf Bl.245 v°, 263 v°, 325 r° und 344 r°. Vorhanden in München BStB (4° P.lat.552), London BM (STC p.117: 845.k.27).

Zum Vergleich mit der beiden Darstellungen des *DS* in einem weiteren Exemplar der Postilla von 1509 die entsprechenden jüngeren Darstellungen der Hochzeit von Kanaa und der Flucht nach Aegypten von *Urs Graf* (Lausanne BCU:Rés.XVI^{e} s. V 1343, aus dem Kloster Lützel).

78 a. Weiter zum Vergleich ausgestellt in Furters Ausgabe der Postille vom 28.Juli 1491 (N A VI 3 Nr.1 = O.B.1 Nr.38) Bl.c_6 v° die Versuchung Jesu durch den Teufel, und Bl e_6 r° Jesu Ankündigung der Herabkunft des heiligen Geistes an die Jünger (aus der 1.Folge). Hain 8273, Schramm 22 Nr.22 mit Abb.

78 b. In Furters Ausgabe der Postille von ca. 1497/98 (N C VI 11 = O.B.1 Nr.40) Bl.X r° die Darbringung Jesu im Tempel (in der herkömmlichen Art), und Bl.XXII r° die Erhörung der Bitte der Kanaaniterin durch Jesus (diese beiden, neben andern, ebenfalls noch aus der 1.Folge). Hain 8250, Schramm 22 Nr.70 mit Abb. 34[illegible] u. 351. Aus der Kartause.

Der Vergleich zeigt, dass der grosse Sprung im Basler Holzschnittstil nicht zwischen der mittelgrossen Folge und den beiden Folgen *Urs Grafs* liegt, sondern zwischen den beiden Ausgaben von 1491 und 1497/98 (mit z.T. Kopien nach der Ausgabe von 1491) und der mittelgrossen Folge, die sich nun dem *Meister DS* zuweisen lässt. In der Basler Postillen-Illustration ist somit nicht *Urs Graf* der grosse Neuerer, sondern der *Meister DS* , durch Furters Ausgabe, mögen seine Holzschnitte nun ursprünglich für sie oder für einen andern, erschienenen oder nie erschienenen Text geschaffen sein; wobei seltsamerweise Furter offenbar nicht einmal alle altertümlichen Holzschnitte, für die er einen guten neuen zur Verfügung gehabt haben dürfte, ersetzt. Der *Meister DS* hat das Kleinformat in Basel eingeführt – das noch etwas kleinere der ersten Folge *Urs Grafs* (für Petri) ist dem seinen fast gleich (3,5 x 4,5 bzw. 3,3 x 4,4 cm); er hat dafür, um die Figuren trotzdem noch differenziert persönlich und individuell wiedergeben zu können, sie im Verhältnis zum Bildformat und oft wiederum die Gesichter im Verhältnis zu den Körpern sehr gross dargestellt; dies hat *Urs Graf* durch natürlich angepasste Grössen vermieden, meist jedoch auf Kosten persönlicherer Gesichts- und Ausdruckswiedergabe.

78 c. C h r i s t i a n W u r s t i s e n , Baszler Chronick, Darinn alles, was sich in Oberen Teutschen Landen, nicht nur in der Statt und Bistumbe Basel... gedenckwirdigs zůgetragen... warhafftig beschrieben... Basel: Sebastian Henricpetri 1580. Fol. Holzschnitte, Druckermarke.

Darstellung eines Irrlehrers. An einem nicht zu erwartenden Ort, in seinem Aufsatz über Einige Basler Kalender des 15. und der ersten Hälfte des 16.Jahrhunderts (ASA N.F.11/1909/10, S.152 ff., 235 ff., 330 ff.),

hat Koegler zu einigen Leisten eines Kalenders Furters für 1512 (hier Nr.137a) auf S.334 auf einen Holzschnitt hingewiesen, der an einem ebenso unerwarteten Ort erschienen ist (und nirgend anderswoher bekannt), in der ersten Ausgabe der Basler Chronik "von jhrem (der Basler Gegend) Ursprung her ...bisz in das gegenwirtige MDLXXX Jar" des Basler Professors der Mathematik und der Theologie und Stadtschreibers Christian Wurstisen (1544-1588) auf S.405, zur Verdammung des Predigers Nicolaus von Buldestorff ketzerischer Schriften wegen durch das Basler Konzil am 8.Juli 1446. Koegler schreibt den Holzschnitt dem "entschieden lahmen... Schüler" *Urs Grafs* zu, dem er Beiträge S.229 entgegen His die mittlere Postillenfolge zugewiesen hatte. Die Verknüpfung ist richtig. Darüber hinaus aber ist - welche Folgerung Koegler sich durch seine zu späte Datierung des Postillendrucks verbaut hatte - nun auch dieser Holzschnitt - wie die Postillenfolge - dem *Meister DS* zuzuweisen. Ein Vergleich des predigenden oder sprechenden Geistlichen der Chronik mit den Gestalten der Pharisäer (hatte die Gestalt unseres etwas grösseren Holzschnitts ursprünglich schon eine ähnliche Bedeutung?) und der grossen Figur des ungedeuteten Holzschnitts, auch der Landschaft mit Stadt auf Berg und Wald mit denen der Postillenfolge (besonders wieder dieses Holzschnitts Schramm 22, 416) ergibt dies ohne jeden Zweifel. Uebrigens hat die Offizin Adam Petris, seines Sohnes Heinrich und seines Enkels Sebastian Henricpetri sowohl die Postillenholzschnitte des *DS* (zu den eigenen von *Graf* hinzu) wie zahlreiche andere von *DS* und *Graf* von Furter übernommen und weiterverwendet (u.a. aus Etterlin, zu Reisch, den "Venezianer" Delphintitel in Münsters Cosmographie u.a.).

Koegler Basler Kalender S.334 (zu Kalender Nr.13). 5 Exemplare: Falk. 1403 u.bis, Frey-Gryn. L II 45, E J I 18 bis. Vorliegendes aus Mus. Faesch: E J I 18

79. G u i l l e r m u s P a r i s i e n s i s . Postilla super Epistolas & Evangelia: per totius anni circulum: De Tempore, Sanctis et pro defunctis, ere & arte nova impressa... Basel: Thomas Vuolff 1520. 4°. Titel- und 77 kleine Textholzschnitte (mit Wiederholungen: 96). Abb. 172,17-20, 24
Leihgabe der Staatl. Provinzialbibliothek Amberg (Bayern) mit I G signiertem und 1587 datiertem Einband.

80. G u i l l e r m u s P a r i s i e n s i s . Postilla super Epistolas & Evangelia: per totius anni circuitum ... Basel: Thomas Wolff 1521. 4°. Titel- und 74 kleine Textholzschnitte (mit Wiederholungen: 96).

Auch Wolff hat, wie vor ihm Petri und Furter, die Postille des Guillermus von Paris jeweils mit der Passio Daniel Agricolas zusammen gedruckt, wie die Exemplare in Amberg und im Basler Kupferstichkabinett zeigen, bestätigt dadurch, dass nur die Passio jeweils ein Kolophon besitzt, während sich die Postillen mit der Angabe "Ex inclyta Basilea" unter dem Titelbild begnügen (können). Auf dem Titelblatt der Postille wird die Jahreszahl oben im Holzschnitt - wie dessen übrige Texte, mit Ausnahme des im Stock mitgeschnittenen "Anno", rot nachgedruckt - nachgeführt, wie in ähnlichen Fällen bei Petri und Froben; auf den Titelblättern der Passio fehlt sie, da auch die übrigen Texte - somit wohl mindestens teilweise auf einer Platte (die 1521 neu gesetzt ist, vgl. u.a. Jacobus-Text) - nicht eingesetzt werden; das Kolophon genügt.

Die Illustration ist in beiden Ausgaben identisch mit Ausnahme von Bl.LXIX r°, da hier 1520 richtig Holzschnitt Nr.12 - die Heilung des Aussätzigen (Knieender) - erscheint, der Bl. CXVIII r° für die im Zyklus fehlende Darstellung der Bitte des Hauptmanns von Kapernaum wiederholt wird, während 1521 die Heilung des Aussätzigen zwar wieder zum Hauptmannstext erscheint, zu dem der Heilung des Aussätzigen selber auf Bl.LXIX dagegen paradoxerweise das Bild zum verlorenen Groschen (knieende Frau) wiederholt ist.

F.Baumgart, Hans Holbein d.J. als Bibelillustrator, Diss. Berlin 1927, weist die Holzschnitte diskussionslos *Hans Holbein* zu (S.44 u. 85/86). Sie sind - Titelbild wie Textillustrationen - frei nach denen *Urs Grafs*, einige mit geringerem Einfluss derer des *DS*, geschaffen. Im Holbeinkatalog von 1960 (Nr.365) sind sie, nach mündlicher Auskunft Prof.Hans Reinhardts, nur versehentlich *Hans Holbein d.J.* zugeschrieben worden - und damit in die Ausstellung gelangt, nachdem Koegler sie schon 1923 *Hans Herbst*, somit *Hans* und *Ambrosius Holbeins* Meister in Basel, zugewiesen hatte (Thieme-Becker Bd.16, S.451-53: 452); H.A.Schmid hatte sie 1899 *Hans Holbein* zugeschrieben (Holbeins Thätigkeit, S.251), dem Beginn seiner Basler Zeit, ebenso wieder 1948 (Hans Holbein d.J. S.240 u.244). Die Landschaftshintergründe zeigen, wie bei den übrigen recht überzeugend von Koegler *Herbst* zugewiesenen Holzschnitten, durchgehend eine Eigenheit, die sonst nur hin und wieder - eben nicht typisch - bei *Urs Graf* auftritt, nicht aber bei *Holbein* und andern Basler Zeichnern, und die sich somit für *Herbst* als charakteristisch erweisen könnte: die Gebäude, Burgen oder Städte, die häufig seine Hügel oder schroffen Berge krönen, ragen - wie leidenschaftlich bewegt - meist schräg vornüber in den Himmel, hier auf dem Titelbild wie auf zahlreichen kleinen Textbildern. Ebenso sind die Gesichter der kleinen Figuren, auch auf unserm Titelblatt, meist sehr vereinfacht wiedergegeben. Weitere Eigenheiten s.u. zu den einzelnen Holzschnitten.

Im Gegensatz zum *Meister DS* gestaltet *Herbst* auf dem vorliegenden Titelblatt (1.Exemplar) die einzelnen Figuren zwar frei nach *Urs Graf*, freier als der *Urs Graf* in manchem stil- und wesensverwandte *Meister DS* sein wohl erst nach den Textbildern und *Urs Graf* nachgeschaffenes Titelbild, in der Komposition dagegen lehnt er sich ganz an sein Vorbild an, ohne den Gewinn an Klarheit durch Vereinfachung mittels Symbolik des *DS*. Stilistisch engstens verwandt sind die kleinen Figuren, Bauten und Landschaften der im Katalog von 1960 Nr.345 *Hans Holbein* zugewiesenen Coriolan-Leiste von August (!) 1519 (Zuweisung mit zwei weiteren Leisten durch Koegler; s.Nr.356).

Lit. s.oben. Exemplar Amberg Provinzialbibliothek: Theol.hom.472 Nr.1 (Passio: Nr.2).

2. Exemplar: Bl. LXXVI v° erfleht die Kanaaniterin von Jesus die Heilung ihrer Tochter (dabei Kopie des entsprechenden Holzschnitts von *Urs Graf*: His 56=GK 95): für *Herbst* charakteristisch in Landschaften häufig schroffe Berge mit ausgeprägter Schattenhangschraffur. Mitte Bl.CXX v° folgt Jesus dem Gemeindevorsteher Jairus, seine tote Tochter ins Leben zurückzurufen, und die blutflüssige Frau fasst, im Vertrauen, dadurch geheilt zu werden, das Kleid Jesu, der sie damit heilt (dabei Kopie des Vorbilds *Urs Grafs*: His 93 = GK 130): die bei *Urs Graf* schon ver-wirklichten gotischen topischen Berge (vgl. u.a. Postille, aber auch Beatus-Legende gegenüber z.B. Schedel-Chronik, in Basel u.a. die nicht von *Dürer* stammenden Narrenschiff-Holzschnitte Schramm 22, 1114, 1123 u. 1225, Columbus 22, 1045, Onophrius-Einblatt 22, 1247) sind jetzt

ganz realen ("Renaissance"-) Bergen gewichen (erste Basler Ansätze: *Dürer* im Narrenschiff u.a.); heftigere Bewegung der Figuren als auf *Grafs* Vorbild. Rechts Bl.CXXXIIII r° beruft Jesus den Matthäus vom Zoll weg (opferstock-artig die Zollkasse), dieser, der bei *Graf* (His 105 = GK 142) Jesus mit Gesten redend gegenüber steht, schreitet ihm bei *Herbst*, mit derselben Gebärde, von seinem Sitzplatz (Matth.9,9) entgegen. Gewissen Einfluss der Gestalt des Matthäus zeigt vielleicht der Geist in Gengenbachs Novella (B4 r°), aber auch der Münch in Bebels Narragonia monachorum zu tütsch (um 1522/23 bzw. 1524), beide wohl von *Conrad Schnitt*.
Exemplar UB: Neuerwerbung 1924. F N P VIII 77

3.Exemplar: links Bl.LXXV v° wird Jesus vom Teufel in der Wüste versucht (dabei Kopie der ersten Basler - oder überhaupt? - Darstellung dieses Motivs mit dem Teufel als Mönch durch *DS* = Schramm 22, 410, sowie des Vorbilds *Herbsts* von *Graf*: His 55 = GK 94): *Herbsts* "Wald" ist dichter, zudem zeigt sich seine durchgehende Tendenz, die Figuren schwer auf den unteren Bildrand zu stellen; zum Teufel in der Kutte vgl. den Iosue und die Bäume auf dem Titelblatt *Herbsts* zu Luthers Der Zehen gebot ein nützliche erklerung. Mitte Bl.CXVIII r° die Heilung des Aussätzigen, hier - in beiden Ausgaben - als Ersatz für die in Wolffs Zyklus fehlende Darstellung der Bitte des Hauptmanns von Kapernaum zu diesem Text verwendet (1520 ausserdem auch am richtigen Ort, Bl.LXIX, während 1521 dort fälschlich der Holzschnitt zum Gleichnis vom verlorenen Groschen - knieende Frau usw. - wiederholt ist; recht frei nach *Graf* His 48 = GK 88, man beachte die gewunden bewegte Haltung der Gestalten und die Schrägarchitektur auf dem Berg). Rechts Bl.CXLIII r° predigt Jesus das Gleichnis vom Himmelreich als dem im Acker verborgenen Schatz (rechts vorn), der e i n e n köstlichen Perle des Kaufmanns (vorn Mitte) und dem Netz voller Fische, aus denen die guten ausgelesen werden (Hintergrund); gegenüber *Grafs* Vorbild (His 109 = GK 146) ist der Kaufmann stärker ins Profil (wiederholtes Kennzeichen dieses Postillen-Zyklus) und auf den untern Bildrand gestellt.
Leihgabe des Basler Kupferstichkabinetts.

4.Exemplar: links Bl.LVIII (mit falscher Paginierung LXIII) v° einer der von *Grafs* Vorbildern unabhängig gestalteten Holzschnitte: Jesus sagt seinen Jüngern Zeichen an Sonne, Mond und Sternen als Vorboten seiner erlösenden Wiederkunft voraus (Luk. 21, 25 ff.; auf dem Holzschnitt *Grafs* auch noch das folgende Gleichnis vom Feigenbaum rechts durch Komposition und Gebärde Jesu mitdargestellt - His 36 = GK 78, keine "Verfluchung" des Baums - hier bewegte Gruppe, auf dem Bildrand stehend, Jesu und seiner Jünger im Zentrum, der Baum nur Kulisse links; nach einem verlorenen Holzschnitt des *DS* ? Vgl. unten u. dessen Gruppenszene Jesus mit Jüngern in Furters Postille auf beiliegender Kopie. Mitte Bl.LXIII r° Geburt Jesu im Stall - nach verlorener Darstellung des *DS* ? (vgl. His 39 = GK 81; zuerst auf LXI, falsch foliiert als LXVI, v°). Rechts Bl. LXVII r° lehrt der zwölfjährige Jesus im Tempel ; seitenverkehrt nach *Urs Graf* (His 46 = GK 86), aber viel bewegter Maria und Joseph links und die zuhörenden Schriftgelehrten (und auf den Bildrand gestellt), vgl. die zuerst von Koegler *Herbst* zugeschriebenen Holzschnitte in Petris deutschem AT von 1523/24.
Leihgabe der Zentralbibliothek Zürich.

Unabhängig vom Zyklus *Urs Grafs* - was aber noch nicht heisst: von Petris Postillen-Illustration - sind folgende fünfzehn Holzschnitte (Numerierung ohne die Wiederholungen):1: Einritt in Jerusalem, nicht nach His 35 = GK 77, sondern nach der Darstellung des *DS* (erhalten in Petris Postille von 1518 Bl.LXVII r°); 2: Jesus sagt Zeichen an Sonne, Mond und Sternen voraus, unabhängig von His 36, vgl. zum 4.Exemplar; 3: Aussendung zweier Jünger durch Johannes aus dem Gefängnis zu Jesus, nicht nach *Graf* His 37 = GK 79, sondern nach dem Holzschnitt des *DS* von ca. 1506, erhalten in der Postille Petris von 1518: wie u.a. auch auf *Herbsts* anderem Johannes-Holzschnitt nach *DS* (Nr.63) ist eine gotische kleinteilige Backsteinmauer, die mehr oder weniger parallel zur Bildfläche steht, in eine Renaissance-Quadermauer umgewandelt, die schräg in die Tiefe führt, ähnlich der des Turms der Karlsruher Kreuztragung, die ja auch - wohl mit Recht - schon verschiedentlich *Herbst* zugeschrieben worden ist (signiert HH); 4: Predigt Johannes des Täufers in der "Wüste", His 38 = GK 80, 5 auf Bl.LXI v° und LXIII r°: Geburt Jesu im Stall, His 39, vgl. o. zum 4.Exemplar; 6: Johannes der Evangelist schreibend, vgl. His 41 = GK 82, vielleicht nach verlorener Darstellung des *DS*; 7: Darstellung im Tempel (die Prophetin Hanna ist entgegen dem Holzschnitt *Urs Grafs* His 43 = GK 83 nicht dargestellt; möglicherweise nach *DS* in Furters Postille Schramm 22, 404, doch ohne das Schwert in der Brust Marias für die von Hanna vorausgesagten Leiden); 9 auf Bl.LXVI r°: Anbetung der Drei Könige (vgl. His 45 = GK 85), eindeutig nach der Darstellung des *DS* in der Postille Furters Schramm 22, 406; 11: Hochzeit zu Kanaa (vgl. His 47 = GK 87), eindeutig nach der Darstellung des *DS* Schramm 22, 407, dessen Einfluss auch bei der Fusswaschung = Nr. 65 auf Bl.CXXXI r° (His 102 = GK 139) möglich scheint; 55 auf Bl. CXIX v°: Jesus im Gespräch mit Pharisäern: Versuchung mit dem Steuergroschen, von der u.a. auf Bl.CXIII v° verwendeten Darstellung Nr.50 (Versuchung mit dem vornehmsten Gebot) nach *Graf* His 92 = GK 129 verschieden, ohne Vorbild in *Grafs* Zyklus, in dem für die Textstelle von Nr.50 GK 110 wiederholt wird und GK 129 erst hier erscheint, wohl nach *DS* Schramm 22, 414; 59 auf Bl.CXXIIII r°: Jesus im Gespräch mit Petrus und Johannes in Innenraum mit Ausblick durch Torbogen (His 96 = GK 133 in freier Landschaft); 60 auf Bl.CXXIIII v°: Flucht nach Aegypten, rechts König Herodes und der Kindermord, in dieser Anordnung nicht nach *Graf* His 97 = GK 134, sondern nach *DS* (erhalten in Petris Postille von 1518 auf Bl.CXXIIII v°); 62 auf Bl.CXXVII r°: Verkündigung an Maria, nicht nach *Graf* His 99 = GK 136; 63 auf Bl.CXXIX: Johannes der Täufer im Gespräch mit zwei Juden (in *Grafs* Zyklus hier der 4.Holzschnitt = His 38 = GK 80, Johannes in der Wüste predigend, wiederholt), nach der erst aus der Postille Petris von 1518 (Bl.CXXIX r°) erhaltenen Darstellung des *DS* ; 64 auf Bl.CXXX r°: Heimsuchung, vor einem angedeuteten Haus in freier Landschaft, während bei *Graf* Maria zu Elisabeth ins Gemach (mit Fensterausblick) tritt (His 100 = GK 137) - die Aehnlichkeit der Mauer mit der des Turmes und die Identität des Gesichtes (Profil) der Elisabeth mit dem des Johannes der Karlsruher Kreuztragung kann rein zufälliger Natur sein, sollte aber doch bemerkt werden.

Die Bearbeitungen nach den Schnitten des *DS* ,aber auch die beiden Holzschnitte für den auferstandenen Jesus vor versammelten Jüngern (u.a. auf Bl.XC r°) und für Jesu Rede von seinem Heimgang(u.a. LXXXIX v°) verraten uns, welche Ausgabe Petris *Herbst* für seine Holzschnitte u.a. vorgelegen hat, da diese beiden nicht auf die bis dahin verwendeten Holzschnitte His 63 = GK 101 bzw. His 67 = GK 105 zurückgehen, sondern auf zwei Ersatzschnitte, die wie die des *DS* , in der Reihe der Postillen Petris nur 1518 (vgl. zu dieser) verwendet worden sind, auch 1519 nicht mehr.

Stilistische Eigenheiten des Illustrators der Postille und Passio Wolffs - die natürlich ebenso in von *Graf* abhängigen wie in selbständigen oder von *DS* abhängigen Schnitten auftreten können, bei den von bekannten Vorbildern abhängigen Arbeiten sogar durch die Vergleichsmöglichkeit und die Umbildungen leichter und deutlicher erkennbar sind - zeigen ausser den ausgestellten Holzschnitten besonders deutlich noch die folgenden, wobei bemerkt sei, dass die Ausgaben von 1520 bedeutend klarer gedruckt sind, der Titelholzschnitt sogar schon in der Passio von 1520 (somit wohl nach der Postille gedruckt) recht schwarz ist, während bei Petri/Froben erst viel spätere Auflagen schlechte Abdrucke zeigen: Nr. 12 auf Bl.LXIX r°: die Heilung des Aussätzigen (nach *Graf* His 48 = GK 88), auf CXVIII r° unpassend wiederholt und 1521 überhaupt nur auf CXVIII r° unpassend verwendet (s.3. Exemplar): heftigere Bewegung der Figuren, starke Konturen, Schrägarchitektur auf dem Berg; 14: auf Bl.LXXI r°: Gleichnis vom Säemann (nach *Graf* His 50 = GK 90): Jesus auf dem Bildrand, Architektur: 17 auf Bl.LXXIIII r°: Heilung des Blinden bei Jericho (nach *Graf* His 53 = GK 93): Drastik, Gewand Jesu, Architektur, Figuren auf dem Bildrand; 31 auf Bl.XCII r°: Verheissung des Heiligen Geistes (nach His 69 = GK 107): Haltung des vordern Jüngers rechts mit gebeugten Knieen; 35 auf Bl.XCVI: Gespräch Jesu mit Nicodemus, zwischen ihnen das Kreuz mit der ehernen Schlange Mosis, Symbol der Erlösung, auf das Jesus deutet, nach *Graf* Koegler-His 337a = GK 153, ab 1511 Ersatz für His 73 = GK 111 (blosses Gespräch ohne Andeutung des Inhalts): Nicodemus, beide Figuren am Bildrand, Berge. 43 auf BlCV v° zu Luk. 19, 12ff. und CXLII r° Matth. 25, 14ff.: Gleichnis von den Knechten, die die anvertrauten Zentner Silber durch tätiges Handeln vermehren (nach *Graf* His 80 = GK 113, bei His und Koegler missdeutet): Gebärden und Gesichter; 44 auf Bl.CVI v°: Vertreibung der Wechsler und Krämer aus dem Tempel (nach *Graf* His 81 = GK 118): leidenschaftlicher bewegt, Figuren an den untern Bildrand hinuntergestellt, Verminderung -wie auch auf andern Holzschnitten des Zyklus - der bei *Graf* beliebten Fenster- und Türausblicke; 49 auf Bl. CXII v°: Auferweckung des Jünglings zu Nain (nach *Graf* His 86 = GK 123): Bewegung, Bildrand, Architektur; 51 auf Bl.CXIIII v° Versuchung Jesu durch die Pharisäer mit dem vornehmsten Gebot (nach *Graf* His 92 = GK 129): Architektur; 52 auf Bl.CXV v° Heilung des Gichtbrüchigen, der sein Bett heimträgt (nach *Graf* His 88 = GK 125): heftigere Bewegung, Kniegang, Figuren auf dem Bildrand; 64 auf Bl.CXXX r°: Heimsuchung (nicht nach *Graf* His 100 = GK 137, vgl.o.): Haltung der Elisabeth mit gebeugten Knieen, Landschaft.
Der Holzschnitt zum Andreasfest (1520 Bl.CXXII v°) erscheint nochmals in Die figuren vom Christi läben und lyden, mit alten Basler, Lyoner und Mainzer Holzschnitten zusammen, bei Kündig um 1550/52 (Bl.B v°;Nr. 896). Wenn hier die Abhängigkeiten der meisten Holzschnitte des Zyklus Wolffs von denen *Urs Grafs* und des *Meisters DS* festgehalten sind (die nicht besprochenen sind enger abhängig als die oben aufgeführten und gezeigten), so darf dabei nicht an Plagiate gedacht werden. Es entspräche nicht den künstlerischen Gepflogenheiten der Zeit, in der Neuschöpfung nach Vorbildern das Uebliche, ja sogar direkte Kopie durchaus gebräuchlich und nur in ganz wenigen Fällen verpönt worden ist. Um direkte Kopien, die gewissermassen vervielfältigen sollen und ihr Vorbild möglichst genau (als Kopie möglichst nicht erkennbar) oder auch als reine Zweckvervielfältigung seitenverkehrt durchgepaust genau wiedergeben wollen, handelt es sich in unserm Fall überhaupt nicht mehr; dagegen sind einige Holzschnitte - besonders in der Passio - offenbar mit geringerem künstlerischem Einsatz und Aufwand ihren Vorbildern nachgebildet worden, recht ähnlich und zuweilen auch nicht allzu sorgfältig. Aber auch bei diesen, wie bei den nach den Vorbildern durchaus neu gestalteten, ging es dem Drucker, nach den vielen Ausgaben Furters und Petris (und Frobens zwischenhinein), gewiss darum, den Text mit einer neuen, neuartigen Illustration, im neuen Stil der Renaissance-Illustration herauszubringen; in den Holzschnitten, in denen sein Künstler zu seinem eigenen Stil gelangt ist, ist es gelungen.

Weitere Exemplare: Landesbibliothek Stuttgart, Bayr. Staatsbibl. München (1521), German. Nat'Mus. Nürnberg.

80a. D a n i e l A g r i c o l a . Passio domini nostri Jesu Christi secundum seriem quatuor Evangelistarum... Basel:Thomas Wolff 1520. 4°. Titelholzschnitt + 20 Textholzschnitte. Enthalten im Amberger Exemplar der Postilla des Guillermus (Nr. 79): Nicht ausgestellt.

D a n i e l A g r i c o l a . Passio domini nostri Jesu Christi secundum seriem quatuor Evangelistarum... Basel: Thomas Wolff 1521. 4 . Titelholzschnitt + 20 Textholzschnitte.

Wie Petri, Furter und Froben hat auch Thomas Wolff mit seiner Postilla zusammen die Passio des Agricola herausgegeben. Sie ist vom selben Künstler illustriert wie seine Postilla, nach Koeglers Zuweisung bei Thieme-Becker somit von *Hans Herbst* ; die Passio scheint Koegler unbekannt gewesen zu sein. Auch in der Passio handelt es sich, wie in der Postilla, nicht um eigentliche Kopien, sondern wieder hat der Künstler zwar die gleichen Szenen dargestellt wie *Urs Graf* - somit Mimesis in der kirchlich traditionellen Auswahl der Motive, aber diese mit nur Teilanlehnungen, die auch die Tradition nahelegte, selbstänig neu geschaffen. Die Handlung, die Bewegung der Figuren, aber auch der Landschaften ist meist bewegter, leidenschaftlicher als bei *Graf*.
Leihgabe aus Basler Privatbesitz.
Aufgeschlagen: Bl.XVIII v° die Kreuztragung (diejenige Grafs gezeigt im Plenarium von 1514: Nr. 112, die Kopie Furters danach in dessen Passio von 1513: Nr. 70); Hans Herbst hat ja vermutlich auch die HH signierte Kreuztragung in Karlsruhe (Paul Ganz, Hans Holbein der Jüngere, Kat. Nr. 3, Holbein-Katalog 1960 Nr. 131) gemalt. Bl.XIX v° Christus wird entkleidet und XX r° Christus wird an das Kreuz genagelt (vgl. die Darstellungen Grafs und des Kopisten im Sammelband mit Petris Passio von 1516 und der Furters von 1511: Nr. 69 a/b). Bl.XXV r° die Kreuzabnahme. Die Darstellungen zeigen deutlich auch den Stil des Titelblatts von Luthers Zehn Geboten. Dazu in Kopien die ebenfalls sehr typischen Darstellungen Jesu vor Pilatus (XIII r°) und der Geisselung (XVI r°): dramatisch gewundene Bewegung und Haltung der Personen - sogar des stehenden Pilatus . Freier, aber ebenfalls nach Urs Graf, sind gestaltet die Darstellungen der Gefangennahme Jesu (Nr. 3 auf Bl.VII v°, nach His 113 = GK 156), Jesus vor Hannas (Nr. 4 auf Bl.IX r°, mit neuer Renaissance-Thronarchitektur nach His 114 = GK 157), Dornenkrönung (10 auf Bl.XVI v°, Umgruppierung

... - ... ... Bewegung (nach His 120 = GK 164), Kreuztragung (13 auf Bl.XVIII v°, nach His 123 = GK 167). Allgemein ist zu bemerken, dass die Holzschnitte zur Passio Wolfis mit weniger Sorgfalt gearbeitet (gerissener, nur geschnitten ?) sind als die seiner Postille.

... S a n c t e s ... c h r y s o s t o m u s . Libellus, cuius est titulus Neminem posse laedi nisi a semetipso. [Basel: Adam Petri] 1. August 1509. 8°. Holzschnitt auf Titelrückseite.

Dieser anonyme Druck der Schrift des grossen Kirchenvaters, Dass niemand - kein Christ - ausser durch sich selber verletzt werden, Schaden nehmen könne, ist von Benzing dem Basler Drucker Petri zugewiesen worden (Hauswedell Auktion 140/1965, Nr.24). Der Holzschnitt, der keinen engeren Zusammenhang mit dem Text zeigt, stellt Christus am Oelberg dar, im Vordergrund drei schlafende Jünger, im Hintergrund die nahenden Schergen. Stilistisch dürfte er eher auf die Umgebung *Dürers* (Schwarztöne u.a.), dessen vornübergesunkener Jünger der 1511erschienenen Kleinen Passion der unsere verwandt ist (auch der sitzende Jünger links aussen könnte von dem *Dürers* frei angeregt sein), als auf Basel weisen. Vgl. die Darstellung desselben Themas durch cZ in Furters Hortulus von 1515. Von Weiditz/Petrarca-Meister ist von 1509 noch kein Buchholzschnitt bekannt. Auf das eventuelle Vorbild dieses Holzschnittes könnte ebenfalls zurückgehen der Holzschnitt 25 der Hagenauer Evangelien- und Passionsfolge von 1515 des Monogrammisten *IS* mit der Schaufel (Oldenbourg, Schäufelein, Taf.169 Abb.II.25), sowie der des Flugblatts Wöl mir aber haben an. wahrsch. Augsburg nach 1500 (R.W Brednich, Liedpublizistik Bd.2 Nr.48 a mit Abb.14). Vorbild - zu einer freien Bearbeitung - könnte *Lucas Cranachs* Oelberg-Holzschnitt von ca. 1504 gewesen sein (Geisberg XXV, 17 = Jahr 514); solches könnte auch den für Basel ungewohnten romantischen Stil erklären helfen. Wahrscheinlicher jedoch ist, dass dieser nicht unbedeutende Holzschnitt, der sich ohne Schwierigkeiten keinem 1500 - 1520 in oder für Basel tätigen Zeichner zuschreiben lässt, eine Weiterentwicklung der Oelberg-Szene *Baldungs* in Ulrich Pinders Beschlossen gart Buch 3 Blatt 162 (r°) ist(Nürnberg 9.10.1505: F O V 6, Oldenbourg Baldung L 4 Hsn. 20), und zwar durch denselben *Baldung* zur Zeit seiner Holzschnitte für Pinders Speculum passionis von 1507 (Oldenbourg Abb. 37-42, vgl. auch dort seiner kleinen Oelberg Hsn.206 = Abb. 43); Figuren, Bewegtheit und Landschaft sind *Baldungs* letzten Nürnberger Arbeiten vor seiner Uebersiedlung nach Strassburg (Bürgerrecht 1509) durchaus nicht fremd, es wäre allerdings sein einziger nur aus Basel bekannter Buchholzschnitt. Der Zeichner der beiden Passionsholzschnitte in Nr. 41 ist stilistisch auszuschliessen. Weitere bisher unbekannte Holzschnitte *Baldungs* s.Nr. 148 u. 157.
Sammelband der Kartause (zusammen mit u.a zwei Basler Drucken). F J IX 25 Nr.1

82/83. Beispiele aus Koeglers Zyklus IV der Basler Erbauungsbücher, aus den ersten Jahren des 16.Jahrhunderts.

Koegler kennzeichnet den Zyklus (S.65-67) als "Ungeschickte, aber mit Absicht den feiner detaillierenden Metallschnitt imitierende Holzschnittechnik, einfache Linieneinfassungen, Bodenstücke vor etwas Luftgrund, auch vielfach Landschäftchen und Interieurs, oft Arkaturrahmen mit einfachen Massverken". Zieht man die Grösse und die Entstehungszeit in Betracht, dann sollte man statt Ungeschicklichkeit doch einige Qualität zumindest einigen von ihnen zugestehen, auch wenn sie natürlich von der Lebendigkeit der Holzschnitte *Urs Grafs* für Knoblouchs Hortulus von 1513/14 noch recht weit entfernt sind.
Am zahlreichsten im Buchdruck verwendet findet man sie in Furters Hortulus animae von 1515 (12 + 1); in seinem sog. Ludwig Mosar-Büchlein von 1506/07 finden sich deren vier, zwei in seinen Postillen von 1511 (s.dort), 1513 und 1515, andere vereinzelt, wie z.B. die Verkündigung als Titelholzschnitt in Johann Henlins (de Lapide) Expositio Antiphone seu cantici Salve regina, Furter 20.Januar 1505 (auf deren Rückseite - als Nachtrag zu O.B.1 Nr.73 - eine weitere, wohl die zweite, Verwendung der bei Meder fehlenden Anbetung der drei Könige *Dürers* Schramm 22, 1073 = 1263: Visch. 1434). In einigen Bänden der Basler Universitätsbibliothek von Basler Provenienz finden sich Holzschnitte der Serie eingeklebt:

82. P a r a d i s u s A n i m e . Basel:Michael Wenssler 1.April 1491. 8°.

Ausser einem König Oswald auf der Titelrückseite (s. O.B.1 Nr.23) finden sich in diesem Orationale - Gebetbuch - zwei Bilder unseres Zyklus eingeklebt: auf einem leeren Blatt zwischen Register und B.I (= a) die Verkündigung (Nr.1), im hintern Deckel die Gregorsmesse (Nr.11), beide leicht koloriert (anders der Oswald); der reichliche Rand des Blättchens mit der Gregorsmesse legt Einzeldruck - dann wohl auch für die übrigen Bildchen des Zyklus nahe. Aus der Kartause (Geschenk des Georg Carpentarii). Inc. 631

Handschriftenband mit geistlichen Texten, wohl aus einem Basler Kloster, geschrieben Anfang des 16.Jahrhunderts. 8°:

Während in den vorderen Deckel der Schrotschnitt Maria als neue Eva (Koegler, Einzelne Holz- und Metallschnitte..., Nr.3) bzw. Margareta (Schreiber 2698a) eingeklebt ist, dienen zum frommen Schmuck des hintern Deckels neben einem Stück Bordüre sechs kleine Holzschnitte: oben Verkündigung und Geburt Christi aus *Urs Grafs* kleiner Postillenfolge (His 99 u. 39 = GK 136 u. 81), in der Mitte und unten vier Blättchen aus dem Zyklus IV, Johannes der Täufer, der auf das Lamm Gottes, Christus, weist(von Koegler nicht aufgeführt), Petrus mit grossem Schlüssel, Apollonia mit der kleinen Zange, mit der ihr der Henker vor Alexandria die Zähne ausgebrochen hat, und Georg, der den Drachen ersticht (Nrn.3, 7, 8, 9); die heilige Apollonia dürfte von einem "moderneren" Künstler gezeichnet sein (auch weniger gotische Architektur) als die andern drei und die meisten übrigen Bilder des Zyklus; ihre persönlichere Note in Richtung vom Sinnbildhaften auf das Menschliche hin, grösser, auf das Wichtige konzentriert, das ausdrucksvollere statt einem typischen Gesicht stehen frühen Werken des Meisters *DS* nicht fern, könnten durchaus sein Werk sein. Demselben Künstler wäre die Heilige mit Salbgefäss zuzuweisen (s.u.). Weitgehende Aehnlichkeit der Apollonia mit der der Wappenscheibe der Apollonia von Balmoz aus der St.Anna-Kapelle Baden von 1509 im Historischen Museum in Baden ist wohl kaum nur zufällig (Landvogteischloss: Kunstdenkmäler Aargau Bd.6,1976, S. 83 mit Abb.179). Mscr. A XI 70

In andern Bänden haben die kleinen, einzeln erschienen (die Rückseiten sind nicht bedruckt), Holzschnitte weniger frommen als frömmelnden und prüden Zwecken gedient. Wie auch einzelne Stücke von Wandkalendern (deren Aktualität eben vorüberging) und *Dürers* kleiner Basler Sebastian (der in einem Cratander-Druck, obwohl nicht besser gekleidet als jene, die Occasio zu verdecken hatte - auch er auf der Rückseite, anders als in allen bisher bekannten Buchverwendungen, unbedruckt) hatten sie "ungehörige" Gestalten vor allem auf Titelblättern *Urs Grafs* zu zensurieren, zu verdecken: Zwitterwesen, Satyrn und sogar Even (solche meist reparierbaren Ueberklebungen sind immerhin schätzenswerter als blosse Verschmierung, was leider das Häufigere war). Aus dem griechischen und lateinischen Neuen Testament des Erasmus, Froben 1522, aus der Kartause, dann Frey-Grynaeum (Fr.Gr. A II 13; im 2.Band A II 14 verdeckte ein Kalender-Christkind aus einem Kalender für 1512 eine ebenso unbekleidete Eva):
Christus als Weltenrichter bei der Auferstehung der Toten, Johannes der Täufer unter Architekturbogen (vgl.o.), Sebastian, an den Baum gebunden unter Eselsrückenbogen, vor einer Stadt im Hintergrund, Stephanus als Bischof (mit den Steinen in der Rechten) und Maria Magdalena mit Salbgefäss; die Darstellung dieser letzten - Grösse im Rahmen, Gesichtsaudruck, Architektur und weitere Hintergrundschraffen - weist wieder auf den Zeichner der Apollonia (s.o.), möglicherweise *DS*. Koegler Erbauungsbücher Zyklus IV, Nrn. 2-6 (Koegler gibt versehentlich 1-5 an).

Einige dieser Holzschnitte wurden noch für Lamparter leicht verändert kopiert (vgl. bei Koegler). Eine dieser Kopien finden wir in:

84. V a l e n t i n u s B o l t z . Der welt spiegel. Basel: Jacob Kündig 1551. 8°. 73 Holzschnitte (incl. Wiederholungen), Bordüren.

Für den Druck dieses 1550 "von einer Burgerschafft der wytberümpten fryhstatt Basel" aufgeführten Weltspiegels des Basler Spitalpfarrers (aus Rufach, vorher Pfarrer u.a. in Tübingen, Mollis und Schwanden, gest. 1560 in Binzen), in dem Bruder Klaus als Mahner und Lobredner der Eidgenossen auftritt, verwendet Kündig (Parcus) neben einer Hauptserie neuer Holzschnitte (von denen einige an den Stil Conrad Schnitts erinnern) einige alte Bordüren (z.B.Bl. K_3/K_4) und Bilder-Stöcke: so auf Bl. K_2 r° den Holzschnitt, auf dem der Tod mit seinem Stachel einen flüchtenden Mann ersticht (Oldenbourg L 78,20, Kopie nach Furters L 57,20 = Koegler Zyklus IV, 27), mit andern gleichartigen zuerst in Lamparters Hortulus animae tütsch von 1518 verwendet (vgl. Koegler Zyklus VIII u. Oldenbourg L 78). Ebenfalls von 1510-15 dürfte der für den Unachtsam/Obscurus verwendete Holzschnitt sein (F_5 r°), in älterem Stil und anderm Format als die Hauptserie; er steht dem Titelholzschnitt des Gestryfft Schwitzer Baur Gengenbachs über das Motivische hinaus auch stilistisch nicht fern.
Geschenk 1870. Wack. 1688
Erstausgabe dieses Spiels nach Kosch und Koegler 1550, darin nach Koegler der von Kündig auch in seinem Druck der Ecloga des Hugbaldus verwendete Holzschnitt VII,1 (S.71).

84 a. Handschriftenband der Basler Kartause mit Devotionalien, geschrieben um 1500. 8°. Noch unbeschrieben.

In diesem kleinen, aber recht dicken Devotionalienbändchen der Basler UB finden sich eingeklebt vorn auf Bl.4v° (Textbeginn auf Bl.5) das Gebetblatt Ave sanctissima Maria mit dem Ablass des Papstes Sixtus IV., darüber Holzschnitt Madonna in der Glorie auf der Mondsichel, rechts betender Kartäuser, links grosse Blume (Schreiber Bd.2 Nr. 1097m), der auch im Freiburger Druck von De septem festivitatibus... Marie des Basler Kartäuserpriors Arnoldi (1449-1480) durch Friedrich Riedrer um 1495 als Titelholzschnitt verwendet ist (vgl. O.B.l Nr.55), Vorbild für ein 1977 publiziertes Basler Blatt vom Anfang des 16.Jahrhunderts mit der deutschen Uebersetzung desselben Gebets und Ablasses und einer zeitgemässen Neufassung des Holzschnittes (Aarau KB: Mb Q 272, im vorderen Deckel), dazu auf Bl.316 v° (freigebliebener Rückseite des Schlussblattes des vorletzten Textes; können somit durchaus erst während des Gebrauchs der Handschrift eingefügt worden sein) vier kleine Holzschnitte: links oben und rechts unten aus *Urs Grafs* kleinem Postillenzyklus von 1509 Verkündigung und Geburt Jesu (vgl. Nr.64 ff.), rechts oben und links unten zwei bisher unbeschriebene (?) Holzschnitte (29: 40 mm), die auf einen bisher unbekannten (?) im übrigen verlorenen Evangelienzyklus (Postille) deuten dürften: die drei Frauen und der Engel (links) am leeren Grabe sowie die Beweinung mit Maria und dem toten Christus unter dem Kreuz, links und rechts Johannes und Maria Magdalena. Beide Holzschnitte stehen Koeglers Zyklen 3-5 für Bergmann, Furter und Lamparter in Format und Stil (Zeit) nicht allzu fern, passen jedoch in beidem in keinen der drei (Zeichenstil, Schnitt, keine Arkaturen). Zum Aarauer Blatt s.in Nr.10a u. Gutenberg-Jb.1977, S.302 Abb.21.
Alle vier Holzschnitte haben keinen Text auf der Rückseite; so müssen wir - gesichert durch die bekannten Buchverwendungen für die beiden Holzschnitte *Grafs*, wahrscheinlich durch Analogie für die beiden andern - schliessen, dass alle vier als Heiligen-, bzw. Andachtsbildchen mit oder ohne Gebettext einzeln oder in irgendwelcher kleiner Gruppierung ausserhalb der Verwendung in den Büchern, für die sie entstanden sind, erschienen sind, wie es auch schon ein kleiner Sebastian *Dürers* aus Bergmanns Folge in einem Band der Basler UB von 1520 gezeigt hat (wo er Cratanders Occasio schamhaft zu verdecken hatte).
Handschriftenband aus der Kartause. Mscr. A VII 68

85. M a r t i n u s L u t h e r u s . Septuaginta propositiones disputandae... [Basel:Kündig] 19.Februar 1546. 8°. 1 Holzschnitt.

Auf dem letzten leeren Blatt (8) des Bogens druckt Kündig zwischen der devisenartigen Widmung des kleinen Druckes "Tu enim scis servum tuum Domine Deus" (Du kennst nämlich deinen Knecht, Herr Gott) und dem Datum den alten Holzschnitt Lamparters ab, den dieser zwar nicht im "Bedechtnis", jedoch in Hymni psalmi Versiculi 1517 und im Hortulus 1518 verwendet hat und der nach Koegler "wahrscheinlich" zum Zyklus VII des "Bedechtnis" gehört: David kniet vor einer teilweise felsigen Landschaft vor Gott, der ihm rechts erscheint; unter einem sog. Eselsrückenbogen. Die Architektur dieses wohl um 1505/10 entstandenen Holzschnitts zeigt gewisse Anklänge in der Architektur- und Landschaftsdarstellung an die von Koegler *Hans Herbst* zugewiesenen Postillen- und Pas-

Gibns Holzschnitte von 1520 und AT-Holzschnitte Petris.
Koeglers Erbauungsbücher Zyklus VII,40, Oldenbourg L 78,32. Sammelband aus dem Museum Basel.

F M¹ XI 17 Nr.8

Holzschnitte aus Lamparters Zyklus VII Koegler, der am vollständigsten in seinem "Bedechtnis" von 1505/10, teilweise (auch Ergänzungen) auch in seinem nur noch in einem Exemplar bekannten Hortulus animae tütsch von 1518 verwendet ist:

86. H u g b a l d u s. Egloga Hugbaldi Poete acerrimi ingenij de calvis. Basel: Nicolaus Lamparter 1519. 4°. Titelholzschnitt mit Bordüren, Druckermarke.

Für die Ausgabe dieser kleinen gelehrten Spielerei des Lobs der Kahlköpfe, das Hucbald, der vielseitig gelehrte Mönch von St.Amand (um 840-930) Erzbischof Hatto von Mainz gewidmet hat, in dem sämtliche Verse mit C beginnen, hat Lamparter ältere Holzstöcke wiederverwendet zwischen alten Bordüren: die Versuchung Adams durch Eva, zuerst bekannt aus seinem Andachtsbuch "Lobliche bedechtnyss und ermanung der geburt und des lydens unseres herren jhesu" von 1505/10 (Koegler Erbauungsbücher Zyklus VII,1), hier vielleicht schon mit altertümlich erheiternder Absicht verwendet. Die Mainzer Ausgabe von ca.1494 befindet sich in der UB Basel - aus dem Besitz Amerbachs. Die Druckermarke - Heitz-Bernoulli 24a - hat Koegler dem Monogrammisten *GZ* zugewiesen (Büchermarken S.443, erste Verwendung 1518: S.283 u. SKL Suppl. S. 194 e; Schmid: *Urs Graf*).
Alter Besitz.

F M¹ IX 13 Nr.3

87. D i s z i s t e i n s c h ö n e u n d f a s t n u t z b a r b e t r a c h t u n g d e s l i d e n s J e s u c h r i s t i ... Basel: Niclaus Lampatter [um 1509]. 8°. 4 Holzschnitte, Bordüren.

In diesem Andachtsbüchlein druckt Lamparter vier Holzschnitte aus seinem am vollständigsten im "Bedechtnis" von 1505/10 verwendeten Zyklus VII Koeglers ab (nach Koegler 3, während die Marienkrönung nicht dazu gehöre): auf dem Titelblatt VII,25 Der gekreuzigte Christus zwischen Maria und Johannes ("Kopie nach Wilhelm Schaffners Strassburger Hortulus animae von 1498", wonach zahlreiche Holzschnitte in den Andachtsbüchlein Lamparters kopiert sind, vgl.Koegler und Oldenbourg S. 110 f.), verwandt dem Strassburger Metallschnittstil. Titelblatt Rückseite (A v°) Christus betend am Oelberg, vor Ortschaft auf Berg und Felsen (VII,11); Dornenkrönung Christi (VII,19: Bl. B3 r°); auf leerem Blatt nach dem Text und Kolophon (B6 r°) Krönung Mariae durch zwei Engel, während ihr und dem Christkind Papst und Kaiser jeder einen Rosenkranz überreichen, unter Eselsrückenbogen wie der betende David, im selben Stil und Format wie dieser Holzschnitt und der ganze Zyklus VII (Koegler Erbauungsbücher E.8: Koegler, der S.71 zu Zyklus VII selber die "Betrachtung" um 1509 datiert, scheint die Verwendung der Marienkrönung hierin neben den drei Bedechtnis-Holzschnitten nicht bemerkt zu haben, denn E.6 auf S.145 lässt er sie für Lamparters "Bruderschafft von zehen Avemaria" - C.B.¹ Nr.70, wohl ebenfalls von 1505/10 wie das Bedechtnis - entstanden sein und erwähnt nur die Wiederverwendung im Hortulus als Titelbild: S. 145 u. 73; Oldenbourg L 78, 31. Koegler nennt den Grüninger-Stil und Verwandtschaft mit dem kleinformatigen Zyklus IV). Alle Holzschnitte zwischen Bordüren. Die ersten drei Holzschnitte sind zum Text passend ausgewählt.
Sammelband der Kartause.

F P VI 19 Nr.2

Der vierte Holzschnitt, die Marienkrönung, ist ausgestellt in:

88. D a z i s t d i e b r u d e r s c h a f f t g e n a n t v o n z e h e n A v e m a r i a oder von den dryen andachten... [Basel: Bergmann oder eher Lamparter 1506/10]. 8°. 2 Holzschnitte (Titel- u. Titelrückseite).

Ausser der oben beschriebenen Marienkrönung erscheint auf der Titelrückseite eine weitere Mariendarstellung, *Dürers* Madonna mit Kind auf der Mondsichel im Strahlenkranz von 1493 (vgl. C.B.¹ Nr.70), beide hier ohne Bordüren. Links der hier noch unbeschädigte Holzschnitt *Schäufeleins* aus Petris Plenar-Folge (somit spätestens 1523) Der Prasser in der Hölle und Lazarus in Abrahams Schoss, in Petris Ein Erschrockenliche klag: F P VII² 4 Nr.3, s. beim andern Exemplar des Druckes; beide Exemplare aus der Kartause.

F P VII² 4 Nr 4

89. H y m n i p s a l m i , V e r s i c u l i , et Bene dicamus pro parvulis, ecclesiasticis cantibus mancipatis et admissis. Basel: [Lamparter, August 1517. 8°. Titelbordüren, 2 Holzschnitte.

In dieser Sammlung von kirchlichen Liedern verwendet Lamparter ausser nicht zusammengehörigen Leisten auf dem Titelblatt auf einem freien Blatt am Schluss (K8 r° u. v°) zwei Holzschnitte des Zyklus VII aus dem Bedechtnis (VII, 35) bzw. den dort nicht verwendeten VII.40 (dieser zuerst bekannt 1518 im Hortulus): den David (gezeigt in Luthers Propositiones und den lehrenden jungen Josus im Tempel (VII.,35). Die beiden hinten wiederholten Leisten sowie hinten die mit Eule sind Stücke von Leisten aus Bergmanns Narrenschiff, die beiden andern hinten Kopien nach solchen (hiervon das Narrenstück auch anderweitig in Strassburg kopiert, s. bei Nr.133).
Sammelband der Kartause.

F P VI² 24 Nr.4

89 a. H o r t u l u s a n i m e T ü t s c h. Basel: Nicolaus Lamparter 16.Oktober 1518. 8°. Titelholzschnitt zwischen Bordüren, 2 schématische und ursprünglich wohl 69 figürliche Textholzschnitte (63 verschied., 6 wiederholt), Oldenbourg bekannt noch Tihsn.+ 2 + 67 (62 + 5), heute enthalten noch Tihsn. + 2 + 60 (55 + 5); Druckermarke.

Zur Illustration dieses Seelengärtleins hat Lamparter so ungefähr alles an älteren Holzschnitten gemischt, was ihm in Basel greifbar und thematisch brauchbar war. Nicht illustriert sind - gegenüber dem deutschen Hortulus Wolffs von 1519 - u.a. Bartholomäus, Markus, Kilian, Ambrosius, Bernhard, Augustin, Franziskus, Wolfgang, Lienhart, Gertrud und Verkündigung (Bl.119); von Unser lieben frauwen besuchung (122) bis vor Allerheiligen (124) und im folgenden (Totenmessen u.ä.) weicht die Auswahl der Illustration in diesen beiden Basler Hortuli stark von einander ab.
Die wohl ältesten Holzschnitte sind,ausser dem primitiven Marientod auf Bl.123, die sieben von Bergmann von Olpe 1493/94 stammenden: von *Dürer* Verkündigung (Bl.1), Christophorus (99), Laurentius (100), Martin und Nikolaus (107), Maria Magdalena (111), ergänzend Valentin (96), hiervon Christophorus, Laurenz, Martin, Nikolaus und Maria Magdalena hier in einziger bekannter Verwendung - von denen Verkündigung, Laurentius, Martin, Nikolaus und Maria Magdalena, dazu Bl.78 mit Madonna im Strahlenkranz auf Mondsichel und 127 mit Veronika/Antlitz Christi (somit Oldenbourg 1, 3-6, 27, 53, zu den alt fehlenden Blättern 36/37 wohl mit Wiederholung von Christus am Kreuz und 128 wohl mit Kirchweih) aus diesem einzig noch erhaltenen, zumindest bekannten Exemplar neu herausgeschnitten sind (seit der Bearbeitung durch M.C.Oldenbourg), wohl durch den genügsam bekannten Michael Henss.
Der Grossteil der übrigen Holzschnitte - Koeglers Zyklus VIII - sind Kopien nach den Strassburger Hortuli Wilhelm Schaffners 1498 und 1510 (vgl. Oldenbourg), Wähingers 1502 und 1503 und Grüningers 1501, teilweise Metallschnitte imitierend.Solche Metallschnitte imitierende Holzschnitte und nicht Metallschnitte dürften entgegen Koegler und Oldenbourg auch deren Nrn. 21 und 22 sein, nicht anders als z.B. die Jüngerversammlung Oldenbourg Nr. 30 Zyklus XV s.88 (z.B. bei Himmelfahrt Fehlstelle am Blütenblatt bei Ueberschneidung mit Weg, Ausbruch am untern Rand links); sie imitieren flämische Metallschnitte von ca. 1460, erscheinen zuerst mit vier weiteren in Lobliche bedechtnyss und ermanung der geburt und des lydens unsers herren jhesu bei Lamparter zwischen 1505 und 1510, mit zweien davon nochmals nach 1550 bei Kündig in Die figuren vom Christ läben und lyden (s.Koegler Zyklus VI). Vorbild könnte - frei - der Zyklus gewesen sein, von dem in München 17 Schnitte erhalten sind (Wilh. Schmidt, Die frühesten und seltesten Denkmale des Holz- und Metallschnitts... in München, Taf.78/79); sie sind den Basler Holzschnitt-Kopien näher als die diesen nahen Zyklen in des Bertholdus Horologium devotionis bei Zell um 1488 und erweitert Johann von Landen um 1498 in Köln (Schramm Bd.8); allen drei Zyklen fehlt jedoch die in Basel kopierte Thomas-Darstellung.
Weiter erscheinen für einige weibliche Heilige einige der Kopien (des *GZ*?) Petris nach Flachs Hortulus-Zyklus von Baldung und Knoblouchs Folge 1 (11000 Jungfrauen, Katharina, Ottilie [entgegen Koegler Zyklus XV S. 88 nicht von *Urs Graf* , richtig Koegler S. 76,entgegen Oldenbourg nicht nach Knoblouch 1,49, sondern nach Baldung 271],von Petri nicht verwendet; bzw. Elsbeth), die Petri von 1514 an verwendet, auch 1518 und 1522 (Koegler Zyklus IX 22, 26, 27, 29). Die kleinen Holzschnitte gehören zu Koeglers Zyklen IV (metallschnittartig im Strassburger Stil): 2, 4, 8 überarbeitet im Stil von V, u.9) und V: dieser vollständig 1-9 (wovon 1 schon um 1509 erschienen ist, vgl. auch Nr. 89e), von denen immerhin 3 Stephanus (Bl.101) und 5 Dorothea (109) wie die stilistisch zu diesen beiden und nicht zu Zyklus IV gehörige Apollonia (s.o.) auf Bl. 109 (besser gedruckt auf Blatt in Deckel von Mscr.A XI 70, dazu im selben Stil IV 5 u. 6 Stephnaus als Bischof und Maria Magdalena mit Salbgefäss, s.bei Nr.83) gegenüber den andern stilistisch bedeutend fortgeschrittener und durchaus neben die drei neuen Holzschnitte in Furters Moserbüchlein von 1507 - wohl vom *Meister DS* - zu stellen sind.Desselben Ursprungs könnte auch die im Format leicht abweichende Darstellung der heiligen Brigitte vor dem Gekreuzigten (Bl.207) sein (Koegler VIII 2a). Zwei Holzschnitte (Koegler zu Zyklus XV fälschlich : drei; die dort beschiebene Darstellung der Ottilie findet sich nicht im Hortulus - s.o. - und Koegler hat sie auch in seinem GK der Werke *Grafs* nicht aufgeführt) stammen von *Urs Graf* : Dreifaltigkeit auf Bl.73(schon in Seuses Betbüchlein 1518: Nr.166) und Beichte mit Priestersegen (Bl.129); vier weitere Holzschnitte dürften in diesen fragmentarischen Zyklus Lamparters gehören, von denen zwei erst um 1550 bei Kündig in Die figuren vom Christi läben und lyden (Nr.89b) erscheinen:bei den andern handelt es sich um einen Mann vor Kapelle in Luthers Sermon von dem ablasz bei Gengenbach 1518 und die von Koegler offenbar ebenfalls übersehene Darstellung der Kirchweih (durch Papst mit Schlüssel Petri) in Wolffs Hortulus von 1520 (Bl.135). Koegler datiert im GK Dreifaltigkeit und Beichte auf 1511; die Holzschnitte können aber durchaus auch erst um die Zeit der Illustrationen zu des Erasmus Handbüchlein und Olwier und Artus, um 1518 entstanden sein. Als Künstler kommen für die andern vier eher als *Graf Hans Herbst* oder *Hans Franck* in Frage,als Datum damit 1518.
Koegler Erbauungsbücher Zyklus VIII sowie Stücke von I, II, IV, V, VI, VII, IX und XV; ders. GK 329 u. 330. Zu Zyklus I (=J.Meder, Dürer-Katalog VIII: 7): Koegler, Die Basler Gebetbuchholzschnitte..., Gutenberg-Jahrbuch 1926, S.117-31 mit 18 Abb. Oldenbourg Hortulus animae L 78 u.S.110/111 sowie 107. Titelholzschnitt: Koegler Erb. E 8(Wiederholung aus Bruderschaft von zehen Ave maria und Schöne und fast nutzbar betrachtung: Nrn.88 u. 87) = Oldenbourg Nr.31; Druckermarke: Heitz-Bernoulli 24a, zuerst von Schmid, Rezension S.451, mit "(?)" und Koegler (His-Koegler Nr.393) *Graf* zugeschrieben, so auch zuletzt noch von Rowlands (Nr.350), richtig aber schon dann von Koegler, SLK Supplementband S.194, als e dem *Meister GZ* zugewiesen.
Leihgabe der Universitätsbibliothek Tübingen (G b 567).
Aufgeschlagen: Bl.XCIX v°/CI r°: der Märtyrer Christophorus durchschreitet mit dem Christkind das Wasser (I 14 = 2: Dürer um 1493, einzige bekannte Verwendung) und Stephanus, der erste Märtyrer, mit den Steinen als Attribut auf Wiese unter Astwerk-Spitzbogen (V 3 = 14: vor 1510, DS?); Bl.CIX: die Märtyrerin Dorothea mit Körbchen und Blume als Attribute in einem durch Rundbogen-Portal angedeutetem Raum (V 5 = 16: vor 1510); DS?) Bl.CXXIX: Priester in Beichtstuhl segnet einen Betenden, hinter diesem Nonne (Koegler u. Oldenbourg - oder Ehefrau?) mit Rosenkranz (XV 3 = 63; Graf GK 330). Hierzu in Kopie aus Wolffs Hortulus von 1520 die vielleicht zugehörige (s.o.) Darstellung der Kirchweihe (in Lamparters Hortulus fehlt hier Bl. 128).

89b. D i e f i g u r e n v o m C h r i s t i l ä b e n u n d l y d e n .Basel:Jacob Kündig [um 1550/52]. 8°. Titel- und Textrahmen (64, 8 verschied.), 63 Holzschnitte. Im Basler Exemplar sind die Lagen B und C vertauscht.

Kündig (auch Parcus) hat in Basel von 1546 an gedruckt. In diesem Bilderbuch zum Leben und der Passion Jesu, denen er Adam und Eva im Paradies vorausdeutend voranstellt, bringt der Drucker, jeweils durch verschiedene (wiederholte) Einfassungen, von denen zwei mit I D signiert sind, eingerahmt, auf jeder Seite einen kurzen Evangelientext und darüber eine bildliche Darstellung dieses Textes; unter den Rahmen jeweils die Stellenangabe. Die Holzschnitte (einige möglicherweise Metallschnitte, eher - wegen zahlreicher Ausbrüche und der hellen Gründe - jedoch Metallschnitte kopierende und imitierende Holzschnitte) stammen zu einem guten Drittel (23) nachweislich aus Basler Drucken vom Anfang des Jahrhunderts bis 1520; von einigen ist keine frühere Verwendung bekannt, doch fügen sie sich deutlich in bekannte fragmentarische Serien ein; andere haben in Basel keine Gegenstücke und dürften wie sich unten erweist bzw. vermutet wird, verschiedenster Herkunft sein. Die Texteinfassungen, die mit menschlichen Figuren (Christuskind mit Weltkugel; weltliches Paar in der Art von Gewändefiguren eines Kirchenportals: Frau Welt [?] mit der nach unten gekehrten Weltkugel Christi und ihr Liebhaber statt Bräutigam Christus und kluge Jungfrau oder Braut Kirche als Darstellung der christuslosen Welt und Kirche wie 1559 in *Breugels* Sprichwörterbild [?]; närrischer fahrender Händler mit Bauchladen und Frau Vanitas mit Spiegel; Jäger mit Armbrust und Wildmann; eitler Astronom [? dieser Leiste ganz ähnlich 3 Leisten des Liedflugblatts *Urs Grafs* - *Graff* - in Heidelberg, abgeb. bei Major-Gradmann S.9, ältere Lit. bei R.W.Brednich, Liedpublizistik Nr. 414:"ca. 1510-20" ohne Ortsangabe, von Koegler Wechselbeziehungen S.165 mit Abb.3"um 1512 oder 1514" der Offizin Adam Petris zugeschrieben, wogegen die dort ebenfalls angeführte Basler Bäckerei-Ordnung von 1536 sich nirgends hat finden lassen - die Texttype scheint allerdings eher mit Johann Schotts Type 1, die er bis 1503/04 -u.a. in Nr. 14 und 52b - in Strassburg verwendet hat, identisch zu sein, für den *Graf* damals gearbeitet hat], nacktes , streitendes Paar oder Mann der Frau oder Mädchen prügelt und verjagt; Kentaurenkampf), Tieren (Pfauen und andere Vögel, Drachen, Hunde, Sphinx u.a. in der Art der Wasserspeier der Kathedralen, zuweilen frei antithetisch), Ranken und Bandstäben den Stil burgundisch-französischer Stundenbücher des 15. Jahrhunderts zeigen (hiervon beeinflusst u.a. das Basler Zitglögglyn Amerbachs von 1492 und Marcus Reinhards, der 1477-1482 in Lyon gedruckt hatte, beide Kirchheimer Andachtsbücher: O.B.1 Nrn. 45, 48, 49), dürfte Parcus, der aus Lyon stammt, 1537 Basler Bürger wird, von dort mitgebracht haben: mit I D hat ein Formschneider signiert, der aus Gent stammen dürfte und 1487/88 in Lyon,danach in Toulouse, ab 1492 bis 1517 in verschiedenen Städten Spaniens gearbeitet zu haben scheint (vgl. P. Kristeller, Kupferstich und Holzschnitt in vier Jahrhunderten, 4.Aufl. Berlin 1922, S. 117 u. 124/25, A.Claudin, Histoire de l'imprimerie en France au 15e et au 16e siècle, Bd.3, Paris 1904, Bd.4, Paris 1914, Cl. Dalbanne, Le Maître I.D., Maso Finiguerra, Bd.4/1939, S.215-52 mit zahlr. Abb.,ders. L'Ars moriendi du Me I.D., in Gutenberg-Jahrbuch 1950, S.51-56, J.P.R. Lyell, Early book illustration in Spain, London 1926,S.286 mit Fig.225, sowie Volmer in Thieme-Becker, Bd.37/1950, S.417).Eine Identifikation des Meisters ist noch nicht gelungen. Es ist denkbar, dass auch einige der sonst in Basel nicht bekannten übrigen Holzschnitte aus Lyon stammen. Auch in Lyon und Toulouse sind von einigen der Holzschnitte des *ID* erst Verwendungen von 1543 bis 1555 bekannt (Dalbanne S.221). So ist es durchaus auch denkbar, dass ebenfalls diese Textrahmen vielleicht in Lyon nie verwendet worden sind (sie finden sich weder bei Claudin Bd.3, S.82/83, wo er eine signierte Verkündigung aus den Misteres de la saincte messe, Lyon, G.Le Roy um 1486-88, abbildet und den "dessinateur et graveur" *ID* mit dem 1477, 1485, 1492 und 1498 in Lyon urkundlich belegten Kartenmacher [und Formschneider?] Jehan de Dalles identifizieren möchte, noch Bd.4, S.53 oder 436-49, wo er die 1497/88 anonym gedruckte, auch schon nach Basel lokalisierte, Ars moriendi - "qui a dû paraître à Lyon vers 1490" - abbildet und behandelt, wobei er S.447 die Identifikation mit Jehan de Dalles aus stilistischen Gründen zurücknimmt, noch im allein publizierten ersten Teil des ausführlichen Aufsatzes von Dalbanne).

Die acht verschiedenen im Stil zusammengehörigen Einfassungen der verschieden grossen"Figuren" mit den zugehörigen Evangelientexten zeigen alle Kennzeichen des Stils des *Meisters ID* : schmale parallele Schraffen (z.B. bei Menschen Brust, Kleiderränder, Vogelgefieder: Rahmen von A r°u. v°, A3 v°, A5 r°, A7 r° u. v°: signiert), Kurze "gehackte" Schraffen statt durchgehender Linien (Drachen- und Vogelleiber A3 r° u. v°, A7 r°), M-ähnliche Münder in Vorder und Dreiviertelsansicht (Ar° u. v°), auffälliges Zickzack-Gesichtprofil (A3 v° u. A5 v°: signiert), Tiergesichter verwandt denen der signierten Lyoner Ars moriendi. Auf flämische Herkunft des *ID* könnte hier der gotische Rahmen "Kirchenfassade" mit seinen beiden Gewändefiguren u.a. der Titelseite weisen.

DieHolzschnitte gehören teilweise vier älteren Basler Zyklen an, aus dem ehemaligen Besitz Nikolaus Lamparters (Drucker bis 1521): 23 (wohl + 1), davon 2 (3) keine fühere Verwendung bekannt; dazu kommt einer aus Wolffs Postillen-Zyklus von 1520 (Nr.79). Den Hauptharst bilden die grossen altertümlichen Metallschnitte imitierenden Holzschnitte von Koeglers Erbauungsbücher-Zyklus VII, von Lamparter zuerst im Bedechtnysz gegen 1510 (mehrheitlich) verwendet: 15 + 1 Erstverwendung + wahrsch. eine zweite; dazu kommen aus Zyklus VI im selben Format 4 "Metallschnitte" nach "sehr bekannten Metallschnitten flandrischen Ursprungs um 1460" (Koegler), ebenfalls zuerst im Bedechtnysz: wohl ebenfalls Holzschnitte (helle Flächen, mehrere Ausbrücke in den Bildern u. an den Rändern), nach - andern - Metallschnitten kopiert(vgl. zu Nr.89a); dazu 1 kleiner Holzschnitt in Strassburger Metallschnitt-Art aus Zyklus V und 2 Holzschnitte aus dem nur fragmentarisch bekannten Zyklus XV von *Urs Graf* von 1518.

Zyklus V:C8 v° (Nr. 1); Zyklus VI: D4 r° u. v° (Nrn. 2 u. 3), D6 v° (4), D7 r° (5); Zyklus VII: A v° (1), A4 v° (4), A5 v° (6), A7 v° (35), B5 v° (39 hier zuerst bekannt),B8 r° u. v° (9u. 10), C2 r° (17 statt zum Text passend 12), C3 v° (16), C4 v° (21), C5 r° (18), C6 r° u. v° (19 u. 20), C7 v° (23), D2 v° (26),D3 r° (27); dazu gehörig wohl auch die Pfingstdarstellung auf D7 v° als zusätzlich 41. Holzschnitt der Serie (auch Koeglers Nr.40: David erst aus einem Druck Kündigs von 1550 bekannt); Zyklus XV von *Urs Graf* : 2 der nach Koegler 4 Holzschnitte, von denen die Existenz v. Nr.2 (Ottilie)fraglich ist (vgl. zu Lamparters Hortulus 1518): Nr.1 auf D8 r° (Dreifaltigkeit), Nr.4 auf A8 v° (Christus mit Weltkugel zwischen 2 anbetenden Engeln), dieser nur hieraus bekannt (im GK nimmt Koegler nur Nr. 1 u. 3 noch auf, 2 wird nicht mehr aufgeführt,Nr. 4 wohl zu Unrecht - vgl. z.B. *Grafs* Holzschnitte zu Erasmus und Ziely 1518 ff. - als "aus *Grafs* Richtung, aber schon etwas geringer" ausgeschieden), bei Rowlands - ohne Hinweis auf Erbauungsbücher Zyklus XV - nur 1 u.3 aufgeführt (Nr.348/49); zu diesem Zyklus (vgl. Nr.89a), doch eher von *Hans Franck* oder *Hans Herbst*, dürften aber wohl auch die Darstellungen der Verklärung Christi mit Moses und Elias (B_4 v°) und des Christus

am Kreuz in einer einsamen Schlucht zwischen Sonne und Mond (D r°) im selben Format gehören, die wie Koeglers Nr.4 nur aus diesem Druck bekannt sind (flüchtig geschnitten, aber in der Zeichnung durchaus nicht ohne Ausdruck: Landschaft des Gekreuzigten, rechter Jünger der Verklärung). Weiter aus Basel stammt die Darstellung zum Andreasfest auf Bl.B v° (Postille Wolff 1520 = Nr. 79, Bl.CXXII v°), wohl von *Hans Herbst*.

Von grösster Aehnlichkeit mit Furters Postillenholzschnitten (1. u.2. Folge von 1491 ff. bzw. 1497/98: O.B.1 Nrn. 38 ff.) sind 14 Holzschnitte unseres Drucks (A8 r°, B r°, B2 r° u. v°, B3r° u. v°, B4 r°,B5 r°,B6 r° u. v°, B7 r° u. v°, D5 r°, D6 r°); auf den ersten Blick hält man sie wohl für Metallschnitt-Kopien (kaum deren noch ältere Vorbilder) nach den Holzschnitten Furters (die Kesslers sind weniger nah, vgl. bes. B2 r°: fehlt bei K., B2 v°: Figur rechts oben fehlt bei K.), doch dürfte es sich auch hier um Holzschnitte, die Metallschnitt-Stil nachahmen, handeln (wie es z.B. in Strassburg ca. 1490-1510 besonders bei Grüninger und Kistler üblich war), wie zahlreiche Ausbrüche an den Rändern zeigen. Man wird Entstehung in Basel vermuten, doch ist keine Verwendung bekannt; und gegen Basel könnte sprechen, dass Furter noch um 1507 mit den neuen Holzschnitten des *DS* zusammen die alten aus den 90er Jahren (Nr. 76), in der nächsten bekannten Ausgabe (Nr.72) schon die neuen grossen Holzschnitte *Urs Grafs* besitzt und verwendet, Wolff 1507 seine Ausgabe unillustriert druckt und Petri sogleich 1509 ff. mit *Urs Grafs* kleinen Holzschnitten beginnt (diese dann auch bei Froben: vgl. Nrn.64 ff.), so dass ein Bedürfnis nach diesem Kopienzyklus nicht ohne weiteres einleuchtet (die 14 Kopien entsprechen thematisch etwa zur Hälfte - was immerhin bei einem Zyklus von 43 Holzschnitten bei Furter ein relativ grosser Anteil ist - den 18 Holzschnitten des *DS* (s.Nr.76): die Kopien nach Schramm 22 Abb.337, 338, 350, 351, 353, 354, 358, event. 366 (falls nicht 157), event. 416 (bzw. deren Kopien in Furters 2.Zyklus). Immerhin sprechen Basler Vorbild und einzig bekannte Verwendung in Basel doch wiederum für Entstehung in Basel.

Nicht in Basel entstanden ist Koeglers Zyklus XXVII, bestehend aus 13 Holzschnitten, von denen 12 zuerst 1538 bei Wolfgang Friess in Basel erscheinen (Nr.89c), einer erst 1580 bei Henricpetri; Koegler vermutet 1940 durch Stilvergleich Herkunft aus Mainz (nur ein Hinweis, dass seine Nr.13 - erst 1580 in Basel nachgewiesen - 1515 in Leipzig verwendet sein soll, lässt ihn leicht schwanken) - und er hat wieder einmal das Richtige getroffen: die 13 Holzschnitte gehören zu Peter Schöffers Holzschnittfolge für seine sieben lateinischen und deutschen Hortuli animae von 1513 bis 1518; die drei Holzschnitte in unserm Druck auf Bl.A2 r°, C r° und D8 v° sind in Koeglers Zyklus XXVII die Nrn.6, 5 und 12, bei M.C.Oldenbourg, Hortulus animae, 1973, S.95-99 die Nrn.2 (Verkündigung), 5 (Oelberg) und 68 (Jüngstes Gericht).

Scheinbar vier, jedoch wohl nur drei weitere Holzschnittgruppen und Einzelstücke ergänzen die Illustration der "Figuren", alle in Basel sonst unbekannt, alle gewiss älteren Datums. Ein Zyklus-Fragment bilden die 5 Holzschnitte mittelgrossen Formats auf Bl.A2 v°, A3 r°, A5 r°, A6 r° und D5 v°: feine Zeichnungen mit schlanken Figuren und Bauten sind die Kennzeichen. Ein weiteres Zyklus-Fragment bilden die 7 kleinen Holzschnitte auf Bl.A3 v°, A6 v°, A7 r°, C v°, C8 r°, D v° und D3 v°, auch sie, formatgemäss durch feine Zeichnung und relativ schlanke Figuren gekennzeichnet, seitlich und unten fein doppelt, oben über einem Flachbogen und Zwickeln mit Ornament-Abschnitten meist einfach gerahmt. Während der grössere Zyklus durchaus einen Marientext illustriert haben könnte (für die Himmelfahrt Christi verwendet Kündig auf Bl. D5 v° aus ihm eine Himmelfahrt Mariae!), illustrieren die Stücke aus dem kleinen Zyklus Szenen aus dem ganzen Leben Jesu (inkl. Passion). Beide Zyklen dürften ein und derselben Herkunft sein. Nicht nur vom Reisser (und damit ursprünglichen Drucker-Besitzer) des kleinformatigen Zyklus stammen, sondern ebenfalls zum selben Zyklus gehören dürften auch die beiden kleinen Holzschnitte aus der Passion Christi auf Bl.C4 r° und C7 r°: im gleichen Format und mit den gleichen Strichrahmen, sind sie zu beiden Seiten und unten zusätzlich von einem aus dem selben Stock geschnittenen Rahmen mit feinen Blüten- und Fruchtranken, Tieren (Affen,Stier) und einem Männerkopf eingefasst; auf Wegschnitt ursprünglich vorhandener Rahmen lässt das vollständige Fehlen der Umrandungen zu beiden Seiten der oberen Zwickel, bei sonst eher geringfügigen Randausbrüchen, fast mit Sicherheit schliessen; zudem erklärt der zusätzliche Rahmen auch bei den nun rahmenlosen Stücken die Unterschiede der Strichrahmung unten/seitlich und oben. Diese Rahmen aber zeigen vollständig den Stil französischer Livres d'heures; sie finden sich zwar nicht bei Claudin, aber dort finden sich auch die grösseren Rahmen des *Meisters ID* nicht (nur gerade motivisch und stilistisch diesen verwandte, jedoch viel gröbere Leisten - Kopien? aus Albertus Magnus, Secreta mulierum & virorum, Lyon um 1493, in Bd.4 Abb.S.39 unten). Sowohl den grösserformatigen wie den kleineren Zyklus (vielleicht schon dort teilweise um die Rahmen beschnitten) dürfte Parcus wie die Rahmen des *ID* aus Lyon mitgebracht haben.

Stilistisch ganz anderer Art ist die Gruppe der 4 grossen Holzschnitte, sämtlich aus der Passion, auf Bl.C2 v°, C3 r°, C5 v° und D2 r°: recht grobe, grosszügige, leidenschaftliche Zeichnung mit ebensolchem den Szenen hierin immerhin gemässem populärem Schnitt. Zum selben Zyklus gehören - immerhin dann ausserhalb der Passion - könnte der immerhin auch eher unbeholfen als leidenschaftlich grob zumindest geschnittene Holzschnitt mit dem originellen Lobgesang der Engel (nach W.H.Achtnichs Katalog, Bern 1949, in keiner der von Schramm erfassten - deutschen - Inkunabeln wiedergegeben) auf Bl.A 3 r°, im selben Format. Das Zyklusfragment könnte durchaus auch aus Lyon stammen, etwa vom Anfang des 16.Jahrhunderts wie die beiden feinen Zyklen.

Die Illustration der "Figuren" hat Kündig somit aus Fragmenten von acht z.T. auch recht verschiedenartigen Holzschnittsyklen - dazu die nochmals zu keinem gehörigen Rahmen des *ID* - zusammengesetzt, von denen ein Teil gesichert aus Basel, ein Teil ebenso gesichert aus Mainz (über einen andern Basler Drucker), ein dritter Teil ebenso gewiss aus Lyon, der Herkunftsstadt des Druckers, stammt.

Koegler, Erbauungsbücher Zyklen V, VI, VII, XV, XXVII u. S.123; Verf. in Gutenberg-Jahrbuch 1980, S.258-73: Marginalien zur Basler Buchillustration des 16.Jahrhunderts, darin S.270-73: Lyon um 1487/88 - Basel 1550/52, Der Meister ID (mit Abb.). Weiteres s.o.

Sammelband, mit der Biblia effigiata (AT und NT mit Apocalypsis/Offenbarung), Frankfurt:Gülfferich 1554/1553 (Holzschnitte von Hans Brosamer) und der Kunst der waaren Dialectica Ortholph Fuchspergers, Zürich: A.Gessner d.J.u.J.Gessner 1556, in Einband der Zeit; frühere Besitzer: 1629 Bonaventura à Brunn, 1646 R.Faesch (emptus auctione publica). Leihgabe des Basler Kupferstichkabinetts (Anon.XVI. . Basel/Frankfurt).

Aufgeschlagen: B. A8 v°/C r° (vgl.o.): Christus mit Weltkugel zwischen zwei anbetenden Engeln (Urs Graf), rechts Jesu Gebet am Oelberg (Mainz); B4 v°/B5 r°: Verklärung Christi zwischen Elias und Moses, mit drei Jüngern(Hans Franck oder Hans Herbst?), rechts Heilung des blutflüssigen Weibes (Kopie nach Furter, Schramm 22 Abb. 378) - beide Male links der eine der beiden signierten Rahmen (ID unten auf Schriftband,Form und Anbringung den Lyoner Signaturen gleich), rechts der auch für den Titel verwendete Kirchenfassaden-Rahmen; Bl. B8 v°/D r° (vgl.o.): Christus am Kreuz in einsamer Schlucht zwischen Sonne und Mond (Hans Franck Hans Herbst?), links Fusswaschung (Lamparters Zyklus VII Nr.10).

89c. C h r i s t o f f e l W y s z g ä r b e r . Eine Kurtze Underwiszung der Jugent im Vatter unser, Glouben, Touff, Herren nachtmal, Zehen gebotten und anderer täglicher unnd besonderer gebätten, den alten auch fast nutzlich. Basel:Wolffgang Friesz 1538. 8°. Titeleinfassung, 17 Holzschnitte (15 verschiedene).

Zur Illustration dieses Katechismus des Basler Lehrmeisters bey S.Martin, und zwar von dessen Teil Ettliche besondere gebätt (b7 r° - d v°) verwendet der am sprung by dem Spital brunnen (heute obere Freie Strasse bei der Einmündung der Barfüssergasse) ansässige Buchführer und Winkeldrucker Friess aus Solothurn (als Drucker in Basel nachgewiesen 1537-1539) 12 metallschnitt-ähnliche Holzschnitte (dazu sinvoll die Darstellung des Betenden einmal wiederholt), bei denen schon Koegler, Erbauungsbücher S.123, wegen eines "graphisch ganz identischen kleinen (Mainzer) Kanonholzschnitts... der 1520er Jahre", der sich im angegebenen Druck Johann Schöffers von 1529 (Fridericus Nausea, Contra universos Catholicae fidei adversarios in symbolum Apostorum Catholica: C V 14 Nr.1) allerdings nicht findet, Entstehung in Mainz - richtig - vermutet hatte, die aus Peter Schöffers Holzschnitt-Folge für seine und dann Johann Schöffers lateinische und deutsche Hortuli animae von 1513 bis 1518 von 71 Holzschnitten (u.a. nach Strassburger Vorbildern) stammen (Oldenbourg, Hortulus animae, S.95-99 mit Taf.17; der kleine Ausbruch am unteren Rand der Auferstehung von Bl. c6 findet sich schon im Münchner Exemplar 8° P.lat.2214b des Hortulus von 1.4.1514(Bl.08)). Ein dreizehnter dieser Mainzer Holzschnitte erscheint mit einem Friessens (Nr.10) zusammen dann noch 1580 bei Seb. Henricpetri in Ludwig Guicciardin, Niederlands Beschreibung (E T I 50; S.clv: Nr. 89 d).Drei der zwölf Holzschnitte Friessens (Nrn. 5, 6 u. 12 Koeglers) (89d) erscheinen um 1552 bei Kündig in dessen Figuren vom Christi läben und lyden (Nr.89b), zusammen mit älteren Basler und Lyoner Holzschnitten. Koeglers Holzschnitte 1-13 sind identisch mit Oldenbourg S. 95-98 Nr.11, 62, 66,58, 5, 11, 2, 59, 3, 55, 61, 54, 68 und 38.
Weiter erscheint auf Bl.c7 r° eine derjenigen in Ysenhuets Itinerarius sive peregrinarius Beatissime Virginis Marie von [1489] wie derjenigen in Regers Ulmer Druck dieser Schrift (vgl.O.B.1 Nrn. 32-34) ganz nahe,nur schmalere, Darstellung der Himmelfahrt Christi (vgl. Schramm 22 Abb.250), die Schramm unbekannt ist; sie dürfte somit wohl zur Entstehungszeit nirgends verwendet worden sein, d.h. wohl ebenso:aus Basel stammen. Ausser einem wiederholten ornamentalen Holzschnitt erscheint sodann auf der leeren letzten Seite (nach Gengenbachs Drucker-Vorbild) ein dem Text fremder Holzschnitt: die eine Richter-Darstellung Niklaus Manuels (hier einzige bekannte Verwendung) aus dessen vor 1521 entstandener Folge von 39 (so viele bekannt) Holzschnitten der Stände oder Schauspielfiguren (Koegler, Die Holzschnitte des Niklaus Manuel Deutsch, Oeffentl.Kunst-Sammlung Basel, Jahres-Bericht 1924, N.F.XXI, Basel 1925, S.43-75 mit Taf. 1-19: S.52 [IV Nr. 3 mit Taf. 16]; Niklaus Manuel Deutsch, Katalog Kunstmuseum Bern 1979, Nr.256); vgl. Nr.479.
Die Titeleinfassung aus vier Leisten dürfte eine billige Nachahmung der ebenfalls zusammengesetzten Strassburger Einfassung von Knoblouch/Schürer 1517 (wohl von *Wechtlin* und *Meister GZ*, Nr. 287),1529 noch von Georg Ulrich verwendet, sein. Koegler hat die Seitenleisten "mit Kandelabersäulen" und Kindern dem ein Jahr später von ihm als *Conrad Schnitt* identifizierten *Meister C.S.* zugeschrieben (Kleine Beiträge zum Schnittwerk Hans Holbeins d.J. - Der Meister C.S., Monatshefte für Kunstwissenschaft, Jg.4/1911, S.389-408: S.406); die Verwandtschaft mit dem oben angeführten direkten oder indirekten Vorbild erweist die Zusammengehörigkeit der oberen Bogennische mit den beiden Putten und wohl auch der Fussleiste mit den beiden Seitenleisten; sehr wohl könnte so die ganze Einfassung, die ebenso nochmals bei Parcus/Kündig 1552 in G.Gratarolus, Prognostica naturalia (D F VI 16 Nr.8) erscheint, von *Schnitt* stammen.
Literatur s.o.

Falk. 934 Nr.1, liegt bei Nr.475.

89e. A n d r e a s O s i a n d e r . Wie und wohyn ein Christ die grusamen plaag der Pestilentz fliehen soll, uszlegung des XCI. Psalmen. Item, Ob man vor dem sterben ouch fliehen müg. Basel:Balthaser Ruch [1534-1538, wohl 1534/35]. 8°. Titelholzschnitt, Druckermarke.

Ruch - Lasius, wie er sich gräzisiert in seinen lateinischen Drucken nannte - druckt hier eine zuerst in Nürnberg 1533 gleich in vier Ausgaben erschienene praktisch-theologische Pestschrift des führenden und zunächst populären Reformators Nürnbergs Osiander (1498-1552), der zuletzt in Breslau und Königsberg noch gewirkt hat, nach (zusammen mit einer thematisch verwandten im Jahre ihrer Entstehung 1527 gleich elfmal erschienenen Schrift Luthers, ohne Nennung des Namens), mit einem für die Psalm-Auslegung gewählten Titelholzschnitt wohl aus dem alten Zyklus, den Lamparter ab ca. 1509 (entstanden wohl um 1505) bruchstückweise, vor allem in seinem Hortulus animae von 1518 (Nr. 89 a), verwendet hat (1 Holzschnitt auch noch um 1550 bei Kündig: Nr.89 b): David (nach links) mit der Harfe vor Gott psalmodierend (einzige bekannte Verwendung).
G. Seebass, Bibliographia Osiandrica, 1971, Nr.22.6 [nach 1533]; Pegg Nr.3333 [c.1537]; Koegler, Erbauungsbücher Zyklus V 10 ("fast sicher zu dieser Folge gehörend"), Datierung hier: 1538. Lasius druckt selbständig wohl ab 1534 (Hauskauf), zuvor Setzer bei Froben/Episcopius. Druckermarke: Ruchs kleinste Marke Heitz-Bernoulli Nr. 158, wohl von Conrad Schnitt.
Sammelband in Pergament (Nr.2: Nürnberger Druck von 1530), 1595 im Besitz eines Balthasar Schonholzer zu Basel, dann "Socini". Alter Bestand.

F O VIII 12 Nr.1

90. Holzschnitte aus Koeglers Zyklus IX, der Folge für den hypothetischen Hortulus animae Adam Petris, kurz vor 1514. Die Folge, die am vollständigsten (soweit bekannt vollzählig) in Petris Plenarien von 1514 ff. zu finden ist, geht auf die Holzschnitte der Hortuli Knoblouchs in Strassburg 1505 ff. zurück, die wiederum vom Salus animae Höltzels (Nürnberg 1503) abhängen. Daneben hat Petri die Hortulus-Folge Martin Flachs (Strassburg 1510 ff.)von Baldung Grien kopieren lassen. Die Unterschiedlichkeit von Entstehungszeit und Stil der Vorlagen spiegelt sich in den Kopien wieder.

G i l b e r t u s N i c o l a i . Questio super Regulam sancti Francisci ad litteram... [Basel:Adam Petri um 1514]. 8°. 3 Holzschnitte.

Zu Autor, Werk und Datierung sowie den beiden Holzschnitten aus Petris Postillenfolge von *Urs Graf* s.beim Exemplar F J IX 25 Nr. 3 (Nr. 71). Als Schmuck der Titelseite verwendet Petri passend den Holzschnitt des heiligen Franciscus, der in einer See- und Berglandschaft knieend die Stigmata des Gekreuzigten empfängt: Koegler Erbauungsbücher Zyklus IX,21, mit dem Hieronymus-Holzschnitt zusammen altertümlicher als die übrigen

Holzschnitte des Zyklus (S.75), seitengleich frei nach dem Strassburger Holzschnitt von spätestens 1505 Oldenbourg Knoblouch Folge 1 Nr.40 (S.79 u. 81).
Sammelband der Kartause. F G IX 24 Nr.11
Weitere Exemplare: F J IX 25 Nr.3 und ℵ D VI 1 Nr.2: beide ebenfalls aus der Kartause.

91. J o a n n e s A n d r e a e . Hieronymianus. Basel:Adam Petri de langendorff Juni 1514 für Leonhard und Lucas Alentsee. 8°. Titelholzschnitt.

Die Blütenlese aus dem Leben und den Schriften des Kirchenvaters Hieronymus - wie der "Untertitel" "divi Hieronymi vitæ mortis prodigiorum dictorum ac scriptorum exflorationes..." besagt - in vier Teilen, von denen der vierte die Schriften des Hieronymus betrifft, zusammengestellt durch den vielleicht bedeutendsten Kirchenrechtler des Mittelalters, Johannes Andreae (um 1270-1348, vgl. O.B.1 Nr.149), hat Petri für das Wiener Verleger Brüderpaar Alantsee gedruckt. Als Schmuck der Titelseite hat er sinnvoll den Holzschnitt des in der Einöde büssenden Hieronymus vor dem grossen Kruzifix aus seiner v.a. in den Plenarien ab 1514 verwendeten "Gebetbuch-Folge" ausgewählt: Koegler Erbauungsbücher Zyklus IX,20 nach Strassburger Holzschnitt Oldenbourg Knoblouch Folge 1 Nr.39 (vgl. zum Franciscus in der vorhergehenden Nr.).
Sammelband der Kartause, Geschenk des Druckers. ℵ D VI 1 Nr.1

92. [V o n d e m h e l g e n s a c r a m e n t e i n h ü p s c h l i e d I n d e r b r i e f f w e y s z R e g e n b o g e n t o n]. Basel: Pamphilus Gengenbach [um 1514]. 2 Fragmente (1:Holzschnitt, auf Gegenseite Text; 2: Holzschnitt auf Vorder-und Rückseite). A N VIII 7a Abb. 428,2

93. [H o r t u l u s a n i m a e , d e u t s c h]. Basel:[Gengenbach zwischen Februar 1513 und August 1515]. 8°. 8 Fragmente (Holzschnitte mit Text auf Gegenseite). Abb. 428,3/4

Als Flickstücke zweier fehlerhafter Blätter im Kanonteil des Basler Exemplars des Missale speciale Reinhard Becks, Strassburg 1512 (A N VIII 7), fanden sich zwei zurechtgeschnittene Stücke aus einem Druck (wahrscheinlicher als aus verschiedenen) Gengenbachs. Das eine zeigt auf der einen Seite, oben und unten beschnitten und leicht berieben, den Augustinus - vor ihm ein Beter (Stifterfigur), hinter ihm ein Meilenstein mit der Inschrift "Basi/liea", Basler Wappen und Monogramm UG - aus dem "F.M.S."-Zyklus, aus dem zehn Holzschnitte bekannt sind (Koegler Erbauungsbücher Zyklus XIII). Ausser dieser Nr.8 sind die Nrn.6, 9 und 10 anderweitig aus Gengenbach-Drucken bekannt, die übrigen nur von acht Fragmenten mit Text in Berlin (darunter ebenfalls Augustin). Koegler vermutete zuletzt zu diesem Zyklus Entstehung für ein - "leider ganz unbekanntes" - Gebetbuch, das in Basel für den Clarissen-Orden gedruckt worden sei, aus der Interpretation der Buchstaben "F.M.S." als "Fratrum Minorum Sorores" = Schwestern der Minoritenbrüder; es wird sich im folgenden als Hortulus animae erweisen.

Die Gegenseite des Augustinus-Fragments aus dem Missale zeigt, in anderm Stil und Format, Christus am Oelberg und die schlafenden Jünger; das zweite Fragment zeigt eine in Stil und Format hierzu gehörige Darstellung des Abendmahls mit der Fusswaschung: vor der Schar der versammelten Jünger wäscht Jesus Petrus das vorgestreckte linke Bein (Koegler Erbauungsbücher Zyklus XVII). Auch diese beiden Holzschnitte dürften nur Teil eines im Uebrigen verlorenen oder noch unbekannten (von Koegler nicht näher umschriebenen) Zyklus sein; es dürfte sich um einen Passionszyklus handeln,dessen erste zwei Themen sie illustrieren (vgl. z.B. die Passio Agricolas von *Urs Graf*), sei dieser nun vollendet und gedruckt worden oder in nicht mehr bestimmbarem Ausmass unvollständig geblieben. Koegler bemerkt zu ihnen (S.90): "Es ist im Interesse der lokalen Kunstgeschichte heftig zu bedauern, dass man von der Folge nicht mehr weiss, denn die wenigen Reste verraten den besten Holzschnitt-Frühstil unserer Gegend kurz nach 1500, eventuell das Ausgangsstadium für die uns in Basel heute so sehr am Herzen liegende Kunst des immer noch rätselhaften Holzschnittmeisters mit dem Monogramm *D.S.* ". Der Zyklus kann so früh allerdings noch nicht für Gengenbach geschaffen, sondern müsste dann erst später von ihm - etwa von Furter - übernommen worden sein.
Ein Vergleich mit der Oelberg-Szene und der mit Abendmahl und Fusswaschung recht gut vergleichbaren Darstellung, da der verlorene Sohn durch den Engel zu den Jüngern geführt wird und von der Auferstehung Christi hört, aus dem Quadragesimale de filio prodigo Johannes Meders, der letzten Darstellungen dieser Themen im Buchdruck vor der Jahrhundertwende in Basel (ℵE XI 24a =O.B.1 Nr.59; Bl.z v° u. B3 r°) weist auf mögliche Anreger hin, zeigt aber auch den stilistischen Abstand (Schramm 22 Abb.497 u.501). Stilgeschichtlich dürften die beiden Holzschnitte wohl etwas später als Koeglers Vorschlag,erst zwischen *Grafs* sog. Ringmann-Passion und seine beiden Postillenzyklen - von denen der spätere grössere auffällig stärkere Einwirkungen desjenigen des *DS* zeigt, etwa gleichzeitig oder eher kurz nach De fide concubinarum des Olearius, bestimmt jedoch vor dem fragmentarischen Postillenzyklus des *DS* einordenen sein. Wenn auch die durchgehende Konturierung und Stichführung auch der Innenzeichnung nicht auf den *DS* hindeutet, die individualisierende Variierung in den Gesichtern - besonders der Fusswaschung - und ihre Ausdruckskraft weisen stark auf ihn hin, so dass man wohl nicht mit Koegler einen weiteren Künstler postulieren müss, von dem der *DS* seinen Ausgang genommen habe; dies besonders, da nun auch das Titelblatt der Etterlin-Chronik und der fragmentarische Postillenzyklus Furters für ihn gesichert sein dürfte (diesen hatte Koegler in seinen Beiträgen zum Holzschnittwerk des *Urs Graf* zuerst unter Nr.340a noch *Urs Graf* gegeben und 1508 bis 1510 datiert, dann einem Schüler zugewiesen).
Die Gegenseite des zweiten Fragments bietet einen bisher aus Basel noch nicht bekannten, in einer bisher - nicht nur für Gengenbach - völlig unbekannten und für 1513/14 auch sehr altertümlichen Type gedruckten Text, mit der Angabe des Druckers. Gleichzeitig erweist sich mit der Firmierung der fragmentarische Text als der Schluss der Schrift. Er enthält ein Gespräch zwischen einem "meister" und einem "iunger", wie es auch der Holzschnitt auf der Titelrückseite der Novella, zuerst in den Apologeticae propositiones Carlstadts 1518 erschienen, mit anderem Thema zeigen kann, und wie z.B. Dionysius van Leeuwis ein Speculum sive dialogus conversionis peccatorum zwischen einem Senex und einem Iuvenis geschrieben hat, über einen gleichnishaft zu verstehenden Spiegel:[...] unsz desz geben hat / wie grosz der ist so sicht nieman darinn wan dich alleine.// Zerschlach den spiegel in tausent stücke schone / du sichst in aber in iedem stucke besunder dich / darumb dyn lyb und

antlůt mit verwadlet sich / der iunger sprach got danck eüch meister ewiglich / mein gloub nun gantz erfüllet ist got geb sich eüch ze lone. /// S R F /// Pamphilus Gengenbach". Unabhängig von der Lehre der "Erkenntnis Gottes im Spiegel der Seele und der Natur", die H.Leisegang unter diesem Titel in Zeitschrift für philosophische Forschung, Bd.4 (1950), S.161-183 auf das platonisch-neuplatonische Bild vom eingedrückten Siegel zurückführt und durch Mittelalter und Neuzeit bis Goethe verfolgt(vgl. jetzt auch Zosimus bei P.Courcelle, Connais-toi toi-même, de Socrate à Saint Bernard, Paris 1974/75, S.71), wird im Mittelalter die verteilte und doch in allen Stücken ganz enthaltene Hostie zur Erklärung des Mysteriums des Sakraments mit einem zerschlagenen Spiegel verglichen, in dessen sämtlichen Stücken das Bild, das zuvor im ganzen Spiegel erschien, vollständig wiedererscheint, welcher Vergleich Augustin zugeschrieben wird (Thomas von Aquin, der den Vergleich differenzierend kritisiert: Summa Theol.III, quaestio LXXVI, art.III und IV Sent. dist.X, art.III, qu.3, Alexander von Hales Summa p.IV, qu.X, membr.7, art.3 § 5,und Nicolaus von Cusa: s.Leisegang S.181 mit A.58-61; eine entsprechende Stelle bei Augustin hat sich jedoch, nach Leisegang, nicht finden lassen; denkbar wäre eine Ableitung aus verschiedenen Stellen der Augustin untergeschobenen Schrift De spiritu et anima, PL 40,779 ff., wie "...in speculo cordis sui...[homo] se ipsum et Deum inspicit", "...Deus...tamquam in quodam speculo suo reluceret", "Tergamus ergo speculum nostrum ab amore vanitatis...", "mulieres speculum suum, in quo facies inspiciunt...", "speculum internae contemplationis", "speculum interioris hominis [cap. 52: 817/18] und "anima tota agit quod agit" [hierzu ist sie invisibilis und incorporea, da sie sonst partibilis wäre, mikrokosmisch: cap.19: 794, vgl. auch c.32, 44 u.47], kombiniert mit mittelaterlicher Ausdeutung durch das Aufkommen der Spiegel);er wird vertreten von Innocenz III. in De S.Altar.myster. lib.IV cap. VIII (PL 217,861), wo als weiterer Vergleich die von mehreren Anwesenden wie von einem einzelnen Zuhörer ebenso ganz vernommene Rede hinzutritt, ebenso bei Hugo Ripelin von Strassburg Comp.Theol.ver. 6,12 (in Albertus Magnus, Opera Vol.34, Paris 1895, 211 a/b), der seit dem 14.Jahrhundert auch in deutscher Uebersetzung gelesen wird,weiter bei Alanus ab Insulus, Contra haer. 1,58,245/6 (PL 210,362 C), und Wilhelm von Auxerre, Summa aurea 4,5,4: vgl.Leisegang S.182, der den Vergleich bis zu Leibnizens Monade weiterverfolgt, und H.Grabes, Speculum, mirror und Looking-glass, Tübingen 1973, S.118 mit A.362. Luther vertritt den Vergleich ausdrücklich in Anlehnung an die Lehre des Bapstums gegen Zwingli und andere schwermer in Vom Abendmahl Christi, Bekenntnis, von 1528 (Kritische Gesamtausg. der Werke, Bd.26, Weimar 1909, S.338 Z.18 ff.). Grabes führt auch A.363 den kleinen Aufsatz von J.Bolte, Der zerstückte Spiegel, Euphorion 16/1909, S.783-785, an, der zur Identifizierung des Fragments verholfen hat. Bolte druckt den Schluss eines Gedichtes mit leicht variierendem Text, davor die auf dem Fragment noch gerade rekonstruierbare und eine halbe hier fehlende Zeile ab, nach Karl Bartsch im Anhang zu seiner Ausgabe der "Erlösung", Quedlinburg u.Leipzig 1858, S.212-14 (mit Einl. S.XXXIV f.) und Ph.Wackernagel, Das deutsche Kirchenlied, Bd.2 (Leipzig 1867), S.264 Nr.427("um 1510"), die beide das fünfstrophige Gedicht "Von dem helgen sacrament ein hübpsch lied In der brieff weysz Regenbogen ton" vollständig (kleine Lücken in der 1. und 5.Strophe) nach einem Oktavdruck in vier Blatt von Mathis hüpfuff zů Straszburg um 1513 abdrucken (UB Erlangen, Sammelband alter Liederdrucke von 1497 bos 1515: Inc. 1446a Nr.17 = Weller Rep.typ.800 "c.1513", Schmidt Répert.5,99 "ca.1512", Ritter Répert.4,2311 "vers 1512"; ein weiterer Strassburger Druck undatiert um 1526: Weller Nr.3844), der ebenfalls einen Holzschnitt enthält (Ph.Wackernagel, Bibliographie zur Geschichte d.dt.Kirchenliedes..., Frankfurt a.M.1855, S.24 Nr.LXI). Das lied,das in den beiden - soweit vollständig erhaltenen - Strassburger Drucken mit einem Ton Barthel Regenbogens, des bekannten frühen Meistersingers vom Anfang des 14.Jahrhunderts, seiner Briefweise, in Verbindung gebracht wird, das aber, entgegen Bartsch, Wackernagel und Bolte, seither - nach freundlicher brieflicher Auskunft Reinhold Schröders, der eine Ausgabe der echten und unterschobenen Werke Regenbogens vorbereitet, mit Recht nicht mehr unter den Werken Regenbogens verzeichnet wird, obwohl es aus seiner Zeit stammen könnte (vgl.auch H.Kaben, Studien zu dem Meistersinger Barthel Regenbogen, Diss.Greifswald 1930, S.31 und Verfasserlexikon), lässt durch einen meyster die Fragen seines iungers beantworten: über die Einheit von Gottes Mannigfaltigkeit in allem Geschaffenem und Allmacht und das Wort Gottes,die Einheit von Gottes Dreifaltigkeit(wie ysz wasser schne), sein Enthaltensein im kleinen Brot des Abendmahls und seine Unteilbarkeit darin (Lücke) wie das unverwandelte Wiedererscheinen des Antlitzes in den einzelnen Spiegelstücken nach dem Zerschlagen eines Spiegels. Das Gleichnis (vgl.später Henkel-Schöne, Emblemata Sp. 1351/52) findet sich, mit andern - mystischen - Bedeutungen des Spiegels verknüpft, ebenso in einem mystischen Traktat aus der Mitte des 13.Jahrhunderts Von der Menschwerdung Kristi, bei Franz Pfeiffer, Deutsche Mystiker des 14.Jahrhunderts, Bd.1 (Leipzig 1845), S.398-405 mit S.XLII, auf S.403,1-404,19, sowie in einem Gedicht "spigel der gotheyt", dessen Anfang und Schluss Reuss in der Zeitschrift f.deutsches Altertum, Bd.3/1843, S.441 aus einer Würzburger Handschrift des 15.Jahrhunderts abgedruckt hat (wohl, nach dem Titel, auch hier mit andern Bedeutungen des Spiegels, ähnlich denen des Traktats, verknüpft; Textkorrekturen bei Bartsch a.a.O.; nach diesem bzw. Pfeiffer beide Texte gekürzt auch bei Bolte; die von G.Lüers, Die Sprache der deutschen Mystik des Mittelalters..., München 1926, S.246, zu Pfeiffers Traktat angeführte Parallelstelle enthält das Gleichnis hingegen nicht).

Auffällig ist, dass ein deutscher Text aus der ersten Hälfte des 14.Jahrhunderts und in dessen altertümlicher Sprache, kaum modernisiert, hier zweimal zu Anfang des 16.Jahrhunderts gedruckt worden ist. Ueber die Reihenfolge der Drucke lässt sich nach unserm Textfragment wie der Illustration Eindeutiges nicht aussagen, die Varianten der beiden Drucke sind darin zu wenig signifikant. Vom Drucker datiert ist auch Hupfuffs Druck nicht. Bartsch, der nur den Strassburger Druck gekannt hat, vermutet aus den sprachlichen Eigenheiten deren Druck direkt nach einer Handschrift des 14.Jahrhunderts - dasselbe wäre bei Gengenbachs Druck denkbar. Angenommen darf auch werden, dass, bei den engen Verbindungen zwischen den Basler und Strassburger Druckern und Lesern, beide Drucke sehr kurz hintereinander entstanden sind (ähnlich bearbeitet Gengenbach die Strassburger Entehrung Mariae durch die Juden von Murner u. druckt sie um 1515 nach:Nr. 206).- Der Holzschnitt des Basler Textfragments zeigt das Abendmahl (mit Fusswaschung) - eben das im Text behandelte Sakrament: das zweite Fragment zeigt Christi Gebet in Gethsemane (Oelberg) und einen bezeichneten Augustinus mit Augustiner-Eremit vor ihm knieend; der Strassburger Titelholzschnitt stellt einen Bischof dar (auch Augustin? auf ihn wird ja damals auch das Spiegelgleichnis zurückgeführt, s.o.), von dem ein Mönch (Eremit?) und hinter ihm zwei Nonnen knieend ein Buch in Empfang nehmen: für die Vermittlung der Lehre vom Sakrament durch den Meister im Gespräch an den Jünger. So sprechen bei einem näheren Vergleich doch immerhin Textfassung und Illustration eher für eine Priorität des Strassburger Drucks: im Text das auch von Wackernagel (gegenüber Bartsch) ergänzte "in" der ersten Zeile der Schlussstrophe (Zerschlach den spiegel in tausent stücke schone), das eher in Basel kor-

rigierend hinzugesetzt sein als in Strassburg versehentlich oder absichtlich weggelassen sein dürfte, in den Abbildungen die so gut getroffene Illustration des Abendmahls in Basel, dass die in jedem Nachdruck kopiert oder irgendwie wiederholt worden wäre, während umgekehrt - unter der naheliegenden Annahme, dass auch das zweite Basler Fragment vom folgenden Blatt des Missales aus demselben Druck stammt (das Papier, auch ohne Wasserzeichen, spricht ebenfalls dafür - eher der sehr spezielle Augustinholzschnitt gegenüber dem allgemeineren (hier allerdings wohl ebenfalls sekundär verwendeten) Strassburger Bischofsholzschnitt mit der Annahme oder eher Uebergabe eines Buches - einer Lehre - durch einen Bischof (ebenfalls ein, nur unbezeichneter, Augustinus?) für anpassende Wiederholung auf der Basler Titelseite spricht (deren Rückseite - in Strassburg leer - dann Gengenbach - nach seinem Brauch - mit dem zum Sakramentsholzschnitt gehörigen zweiten Bild der Passionsfolge gefüllt hätte). Auch dieser innere Zusammenhang mit der Strassburger Illustration spricht, über die parallele Verwendung der beiden Fragmente hinaus, für ihre Zusammengehörigkeit und Herkunft aus ein und dem selben Druck. Damit wäre der Basler Sakramentsdruck nach dem Hortulus (s.u.) und somit frühestens Ende 1513 anzusetzen, der Strassburger etwas füher, ebenfalls 1513 oder 1514. Gengenbach dürfte ab 1509 oder 1511 in Basel selbständig gedruckt haben (vgl. Nr.55 und 47a), datierte Drucke sind jedoch erst von 1513 an bekannt; auch 1513/14 gehören Hortulus und Sakramentsdruck (mit altertümlichen Typen) sicher noch zu seinen ersten Drucken. Laienreligiöse Texte liegen überdies Gengenbach persönlich nahe. Dank einem Hinweis F. Schanzes (s.Nr.200a) kann noch eine bisher unbekannte Verwendung des Oelberg-Holzschnitts angefügt werden, in Gengenbachs Druck Ein hübsch lied: das man der walt nit kan recht thün (Exemplar in Ost-Berlin DStB: Y d 8272).

Der nach Weller spätere Strassburger Druck (Getruckt zů Straszburg, "um 1526") geht sprachlich auf den Hupfuffs zurück. Sein Titelholzschnitt zeigt einen Priester mit Hostie (Sakrament) zelebrierend vor dem Altar, mit Messdiener; hinter ihm von rechts drängen fünf als Tölpel gesehene Bauern heran. Der Holzschnitt, der kaum hierfür geschaffen und wohl auch schon anderswo in Strassburger Druck begegnet ist, erinnert an den der Spottvögel in Grüningers Narrenschiff von 1494 (Schramm 20, 206 = 239, nach *Dürer* Basel 22,1214).
Kopie nach Ex.ZB Zürich (Res. 823).

Die ersten datierten (nachträglichen) Verwendungen der FMS-Holzschnitte fallen ins Jahr 1519 (Verkündigung wiederverwendet im Hortulus von 1519; vgl. Koegler S.85); dennoch datiert Koegler den Zyklus aus stilistischen Gründen um 1510-1512; die Texte der Berliner Fragmente setzen als Terminus post quem den Februar 1513 (s.u.). Die Datierung des vorliegenden kleinen Druckes Vom Sakrament (wohl in ähnlicher Form wie der Strassburger) als eines der ersten Drucke Gengenbachs, um 1511-1513, hängt somit, da sein Abendmahls-Holzschnitt noch ins erste Jahrzehnt fallen dürfte, von der Zugehörigkeit oder Nichtzugehörigkeit des zweiten Fragmentes ab. Die hier mit Gengenbachs - des Druckers - Namen erscheinenden drei Buchstaben S R F, die häufig mit oder ohne Namen oder Monogramm P G Gengenbachs Drucke kennzeichen und doch wohl als eine Art Devise zu deuten sind, hat K.Goedeke 1856 - aus andern Drucken - in seiner Ausgabe der Werke Gengenbachs Bd.2, S.XII-XIV, nach H.Detmold als "Semper Recte Faciendo" gedeutet, E.Weller in seiner Zusammenstellung weiterer Schriften Gengenbachs im Serapeum 1858 ff. als "Salvum Regnum Fiat", was den Gedanken des Namens (des Werkes), nämlich des Regiment der gesuntheit (1513 und 1517), entspreche (1858, S.298). Diskutabler ist der Vorschlag Wellers, doch wie passt eine solche Bedeutung zu den zahlreichen Wiederverwendungen (angenommen, was schon nicht erwiesen ist, dieser Regiment-Druck zeige überhaupt die Erstverwendung des SRF) in den verschiedensten Drucken? Sie passt auch nicht dazu, dass Gengenbach als weiteren signet- und devisenähnlichen Buchschmuck eine Verkündigung mit Baselwappen und Ave-Spruchband verwendet hat. Anderseits ist Koeglers auf den ersten Blick faszinierende Deutung des F.M.S. als "Fratrum Minorum Sorores" (S.85/86) auch nicht haltbar, denn Clara von Montefalco, von deren Darstellung auf einem Münchner Einblattholzschnitt mit der Inschrift "Sancta Clara De.Monte.Falco. F.M.S." er sie herleitet, ist nicht die Gründerin des den Franziskanern schwesterlichen Clarissenordens (Clara von Assisi), sondern Augustiner-Eremitin gewesen. Damit fällt auch Koeglers Hypothese des an sich für Basel nicht abwegigen Clarissen-Gebetbuchs (zwei Klöster), für das der FMS-Zyklus geschaffen wäre (so auch noch im GK), dahin (zuvor hatte Koegler in seinen Beiträgen zum Holzschnittwerk des Urs Graf unter Nr.268 und 374,1-8 die drei Buchstaben noch als Signatur eines Formschneiders "F" und gleichzeitig Zeichners, "der ziemlich sicher ein Schüler *Grafs* in der Zeichenkunst war", erklärt, dem er S.142/43 und 213 noch acht weitere Schnitte - mit Zeichnung - vor allem aus Gengenbachs Sieben Altern Mariae von 1520, aber unter Nr.337 auch die Schnitte der mittleren Postillenfolge *"Grafs" [DS]* zuschreibt). Nun lassen sich aber sogar einerseits durch den Text auf den Gegenseiten der Berliner Holzschnitte diese Fragmente eindeutig als solche eines bisher (auch M.C. Oldenbourg) unbekannten Hortulus animae erkennen, der zwischen Februar 1513 und August 1515 einzureihen ist (s.u.); anderseits weisen auch in diesem Hortulus zwei Holzschnitte auf augustinische Mitwirkung bei seiner Herausgabe (s.u.), für die die Serie von *Urs Graf* geschaffen worden sein müss, und zwar für Gengenbach, wie die späteren Verwendungen einzelner Holzschnitte nahelegen: unter den erhaltenen zehn Holzschnitten sind allein durch ein Namensband hervorgehoben die beiden des Augustinus und der Anna selbdritt mit Augustins Mutter, der heiligen Monica.
Anderseits dürfte auch die Devise Gengenbachs S R F, bisher zuerst bekannt aus dem Schriftband des Signets im Regiment der gesuntheit von 1514 (Heitz-Bernoulli Nr.25 = Koegler-His 340), von allgemeinerer Bedeutung sein. Im Hinblick auf sein Ave Maria-Signet, Gengenbachs religiösen, später persönlich-reformerischen Charakter, seine späteren Kolophone "P Spes mea in deo est G" (Ein kurtzer begriff - Knüchel), "P Got ist meister Gengenbach S R F" (Practica zu teütsch) oder "Spes mea in deo est. Pamphilus Gengenbachius" (Wandkalender auf 1524 = Koegler Nr.16) sollte man eher eine religiöse als eine auf selbstgerechtes menschliches Tun bezogene Devise erwarten, wie etwa "Spes Recta Fides" oder "Salva Recta Fides", "Sola Recta Fide" (vgl. die Devise "Fides Ficit" über zwei ineinander gefügten Händen der Signete der Pariser Drucker-Verleger Guy und danach Jean Marchant, sowie die De Marnefs 1481 ff. "Benedictum sit nomen Domini"), "Salus Recta Fides" (vgl. die Titel der beiden Predigtsammlungen des Osvaldus de Lasko, gedruckt in Hagenau ab 1497: Biga salutis und Gemma fidei, und die Motti eines unbekannten - Freiburger? - Vorbesitzers der Prudentius-Aldina von 1501 Bruno Amerbachs "Salve prisca fides" und "Omnia mors equat" [Name dazwischen ausgekratzt]). Sollte das Lied vom Sacrament mit seinen seltenen Typen schon um 1511 gedruckt und damit wohl der erste Druck zumindest mit der Devise sein - dies auch noch 1513, dann läge noch ein Zusammenhang mit der Behandlung des Sakraments der Hostie und des Spiegelvergleichs durch den Autor mit dem grössten dogmatischen Gewicht, Papst Innozenz III. (s.o.), nahe, der gerade in diesem Zusammenhang zweimal die salva fides, die zu seinem Verständnis nötig sei, und ein weiteres Mal die Notwendigkeit des Glaubens (credere iubemur - discutere prohibemur) betont.
Die Texte der acht Berliner Fragmente entsprechen den betreffenden Stellen des deutschen Hortulus animae Gengenbachs vom 7.November 1519 (Oldenbourg L.89), und zwar in der Reihenfolge: 1.Schluss der Passion nach

Johannes (Bl.i) mit Rückseite Holzschnitt David vor den Busspsalmen (Koegler XIII,5), vgl. 1519 Bl.b_5 v°; 2.Text zu zwölffbot sant Jacob (d.J.) mit Rückseite Holzschnitt Petrus und Paulus (K.XIII,3), vgl. 1519 Bl.p_3 r°/v°; 3.Text zu Ciriacus/Ciriax mit Rückseite Holzschnitt Steffan, Sebastian und Ciriacus (mit Exorzier-Buch und Palme, dieser sonst in den Hortuli, nach Verzeichnis Oldenbourg S.212, nicht abgebildet), vgl. 1519 Bl.r v°/r_2 r° (K.XIII,2); 4.Text zu St.Bernhard von Clairvaux und Augustin (Bl.t_5) mit Rückseite Holzschnitt S.August.D.(?) (K.XIII,8), vgl. 1519 Bl.r_7 v°/r_8 r°; 5.Text zu Maria Magdalena (Bl.$x_{5?}$) mit Rückseite Holzschnitt Anna selbdritt mit Monika und betendem Augustiner-Eremit (als Stifter wohl; K.XIII,1), vgl. 1519 Bl.t (stets folgt auf Maria Magdalena Anna, in der Darstellung als Selbdritt); 6.Gebete und Darstellung zu Kirch- und Altarweihe (K.XIII,4), vgl. 1519 Bl.x_3; 7.Gebet zum Läuten des Ave Maria mit Holzschnitt der Verkündigung an Maria (vermutlich von der üblichen Stelle als Eingangsholzschnitt auf der Rückseite des letzten Kalenderblattes - wie z.B. in der eigenen Wiederholung im Hortulus 1519, oder *Grafs* neuere Verkündigung im Renaissancestil in Furters Hortulus 1515 oder *Dürers* alte Verkündigung in Wolffs Hortulus 1520 - hier an nicht gebräuchlichem, doch sehr wohl passendem Ort wiederholt; sonst auch im Teil der hochzeitlichen Feste, hier im Erhebungsteil;K.XIII,6), vgl. 1519 Bl.B_2 r°/v°, hier wie üblich ohne Holzschnitt; 8.Beginn des Totenoffiziums (Vesper vom Vortag) mit Darstellung des Todes mit Sarg und Stachel vor einem Grabstein (sonst Darstellung eines Begräbnisses oder seltener des Todes, der auf einen Mann einsticht, erst zu der Totenvigil, so z.B. bei Furter 229 v° = Oldenbourg F.20 und Lamparter; K.XIII,7), vgl. 1519 Bl.F_3 v°/F_4 r°. Zu diesen acht Fragmenten treten zwei Holzschnitte in sekundärer Verwendung: der heilige Laurentius, der hier (vgl. Dreiheiligenholzschnitt oben) wie in Gengenbachs Hortulus von 1519 (Bl. r_2 v°/r_3 r°) auf Steffan gefolgt sein dürfte (sonst,auch in Basel, regelmässig vor Stephanus) in Latinum idioma des Laurentius (!) Corvinus, und der Opfergang der dreijährigen Maria in den Tempel, dessen zugehöriger Text (zwischen Allerheiligen und Empfängnis) sich bei Gengenbach 1519 auf Bl.v_7 v°/v_8 r° findet (ohne Holzschnitt). Die Reihenfolge aller erhaltener Holzschnitte im Hortulus ist somit folgende gewesen: 1.David, 2.Petrus und Paulus, 3.Stephanus, Sebastian und Ciriacus, 4.Laurentius, 5.Augustinus, 6.Anna selbdritt mit Monika, 7.Mariae Tempelgang, 8.Kirchenweihe, 9.Verkündigung (wohl von erster Seite nach dem Kalender wiederholt), 10. Tod mit Stachel und Sarg.

Auffällig an dieser Illustration sind zunächst vom künstlerischen Gesichtspunkt die Holzschnitte mit Petrus und Paulus sowie den drei Märtyrern: in den Hortuli sind Einzeldarstellungen der Heiligen, nicht Gruppen, üblich. Die Dreiergruppe des Holzschnitts dürfte die Umstellung im Text zur Folge gehabt haben, dass Laurentius (mit Einzelholzschnitt) auf Stephanus folgt, statt wie üblich ihm voranzugehen. Diese Reihenfolge zeigt unter allen bekannten Hortuli sonst nur noch der Gengenbachs von 1519 (s.Listen bei Oldenbourg S.71 ff.), wo die Umstellung - hier mit Einzelholzschnitten nicht motiviert - beim Satz aus dem Vorgänger übernommen sein dürfte; 2.die Darstellung des Ciriax (in allen übrigen Hortuli ohne Abbildung), 3. die Darstellung des Todes mit Stachel und Sarg wild daher stürmend (sonst Begräbnisszene, in Basel auch Tod, der in einem Gemach mit dem Stachel auf einen Mann einsticht; sonst bei der Totenvigil, hier bei der Totenvesper vorweggenommen); 4. Maria Tempelgang (sonst nur aus dem Hortulus Schäfflers in Konstanz von 1522 - doch älterer [Basler ?] Holzschnitt - bekannt, in dem überhaupt die ganze Jugend Mariae abgebildet wird: Oldenbourg S.133 Nr.27); 5. die Hinzufügung der S.Monika zur Darstellung der Anna selbdritt, dazu der als Stifter dargestellte betende Augustiner-Eremit (die heilige Mutter Augustins sonst in keinem Hortulus, weder einzeln noch in dieser Gruppe, abgebildet, noch ist ihr in einem Hortulus [ausser diesem fragmentarischen?] ein Text gewidmet); 6. der knieende Augustiner-Eremit, den S.August.D(?) segnet, sowie die Druckort-Bezeichnung in einem Textholzschnitt.

Die Besonderheiten der beiden zuletzt angeführten Holzschnitte dürften über das rein Künstlerische hinausgehen: sie weisen, wie das mit dem Einblattholzschnitt der Anna selbdritt zwischen zwei weiblichen Heiligen - Monica (?) und die Augustiner-Eremitin "Clara De. Monte. Falco. F. M. S." - gemeinsame "F.M.S." auf eine besonders enge Beziehung zum Kirchenvater Augustinus; dazu sind - soweit die Holzschnitte bekannt sind - allein Augustin und Monika durch ein Schriftband mit ihren Namen ausgezeichnet, weiter beide durch einen betenden Augustiner-Eremiten, als Stifter (in Hortulus-Textholzschnitten gänzlich ungewöhnlich, vgl. hingegen die grosse Kreuzigung aus dem Basler Kloster von 1456,Kunstdenkmäler Abb.164)der von Anna, während ihm Monika die Regeln des Ordens gibt (mit Buch, wie sonst häufig Augustin als Stifter der Augustiner-Eremiten, dargestellt), bzw. von Augustin gesegnet wird. Hinzu kommt, dass die Darstellung Augustins mit dem Eremiten durch die Angabe des Druckortes des Hortulus auf einem Grenzstein ausgezeichnet, bzw. so das den Hortulus veranlassende oder stiftende Augustinerkloster angegeben wird: unter einem Kreuz "BASI/LEA" (für Basileia), Baselschild und Monogramm *Grafs*. Um 1510/12 hatte das nicht unbedeutende Basler Augustiner-Eremitenkloster, das,im ruhigen Adels- und Ministerialenquartier auf Burg gelegen,seine Kirche dem Rat als Ratskirche zur Verfügung hielt, im Basler Humanismus hingegen eher abseits gestanden zu sein scheint (vgl. zu Tilman Limperger Nr. 2 ; allgemein Die Kunstdenkmäler des Kantons Basel-Stadt, Bd.3/1941, S.162-95, und Basler Kirchen, hg. von E.A.Stückelberg, Bd.1/1917, S.87-112: G.Wyss, Die Prioratskirche der Augustiner-Eremiten), sich eine neue Steinstatue des Augustinus schaffen lassen; mit dieser hat - statt Buch dort hier Segensgebärde - der Augustin des Hortulus gewisse Aehnlichkeit (vgl. ib.Abb.103). Im übrigen hat gerade Augustinus, der überhaupt in Italien weitaus mehr verehrt und entsprechend in der religiösen Kunst dargestellt worden ist, in den Hortuli relativ selten einen eigenen Holzschnitt erhalten (vgl. Listen bei Oldenbourg S.71 ff.), und dann ist er immer sitzend (schreibend oder lesend als Kirchenlehrer oder mit dem Kind: z.B. Gengenbach 1519) oder als Bischof ohne spezielles Attribut (so bei Furter) dargestellt worden (Ausnahme Springinklee-Koberger, ab 1516: stehend mit Johannes-Adler, wie Ambrosius mit Lukas-Stier, Old.Taf.29,45); zuweilen ist auch nur der Ambrosius-Holzschnitt wiederholt oder kopiert worden. Zu Monica schreibt L.Réau, Iconographie de l'art chrétien, Bd.3,2 (1958), S.961: "Elle est, avec sainte Anne, la patronne des mères de famille chrétiennes" und "L'abondance relative de son iconographie tardive (zuerst im 15.Jahrh.) est due principalement au zèle des couvents d'Augustins et d'Augustines qui la faisaient peindre avec les deux grands saints de leur ordre: saint Augustin et saint Nicolas de Tolentin". Das Basler Kloster war im Besitz einer St.Annen-Monstranz (Wyss S.105).

Von den vier für den Text miteinander verglichenen deutschen Hortuli - dem hier in Fragmenten vorliegenden, dem Furters von 1515 (Nr.157), dem Gengenbachs von 1519 (Nr.252) und dem Wolffs von 1520 (Nr.125) - unterscheidet sich einerseits der Wolffs am stärksten von den übrigen: Bl.104 Ciriacus 1.Teil Text ausgeschrieben statt Verweis auf Sebastian, bei Furter Bl.132/133 z.T. ausgeschrieben mit folgendem Verweis, bei Gengenbach Fragment nur Verweis; bei Gengenbach 1519 Bl.r weder Verweis noch Text, auch fehlt der ganze 2.Text

"Collecta - Durch un."; bei Furter und Wolff folgt wie üblich auf Ciriax Laurenz, erst dann Steffan; zu Maria Magdalena Wolff Bl.119"...stůnd hinde zů seine heylige füssen sie zů truckne mit de locke irs haupts / un küszt..." gegenüber Gengenbach Fragment (ähnlich G.1519 Bl.t und Furter Bl.147) "...stůnde hinden zů sine füssen un hůb an mit zähern zů feüchten seine helge füsz: und sie zů trücknen mit de locken (ebenso Furter, G.1519 lücken) ires haupts unnd kuszt..."; zur Altarweihe Wolff Bl.135 "zů erlage geopffert wird" (sc. die hilf und gnad der Heiligen) gegenüber G.Fragment (ident. 1519 und Furter)"zů erfolgen gehofft wirt"; zur selen vesper Wolff Bl.181 "würt ich anrůffen" (gegenüber G.Fragment und 1519 "in", Furter "yn anrüffen"). Anderseits steht an folgenden signifikanten Stellen Gengenbachs fragmentarischer Hortulus, zusammen mit dem von 1519, allein gegenüber denen Furters und Wolffs: zu Ciriacus im 2.Text (fehlt 1519, vgl.o.u.u.) "das heyl des gemůts..." gegenüber Furter "...gemütes und leibes" und Wolff "...unnd leybs", darauf "von im empsige hilff entpfinde" gegenüber Furter und Wolff "...eintzige hilff empfinden", zur Reihenfolge Steffan-Laurenz s.o.; zu Maria Magdalena im 2.Text "Herr iesu criste wir bitten dich das unsz..." gegenüber Furter "Herr wir bitten dich dz uns" und Wolff "Herr wir bitte dz uns", im folgenden der Text ausgedruckt "...unnd regnierst mit gott ... immer unnd ewiglichen. Am." gegenüber "et cetera" nach "regnierst" bei Wolff und Furter; zur Altarweihe "Ein begäncknus eines yegliche altars weihůg" (Fragment und 1519) gegenüber Furter und Wolff "Eyn gebett in begencknis...", darauf "in dich hoffend: die gnade diner hilff ... zů erzeigen" (Fragment und 1519) gegenüber Furter und Wolff "die gabe deiner hilff" (nur lautliche oder orthographische Unterschiede können kaum Abhängigkeit von einer Vorlage belegen und sind darum hier nicht aufgeführt).
Eindeutig zeigt sich hier, dass Gengenbach beim Druck seines zweiten Hortulus auf den Text seines ersten zurückgegriffen hat. Die beiden Auszeichnungstypen und die Texttype sind dieselben in den Fragmenten und in Gengenbachs Hortulus von 1519. Aus dem Stil der Landschaften und Figuren sowie dem Fehlen eindeutigerer Renaissance-Architektur oder -Onamentik besonders bei einem Vergleich der Verkündigung der Fragmente mit der in Furters Hortulus von 1515 (Nr.157), dürfte der fragmentarische Hortulus Gengenbachs im Werk *Urs Graf's* nicht allzu weit von der grossen Postillen-Serie und auch der Beatslegende (Nrn.72/73 bzw. 59) und vor 1515 zu datieren sein. Für Vorangehen der Fragmente spricht auch die vereinzelte Verwendung der Verkündigung der Fragmente als Eingangsholzschnitt im Hortulus von 1519, der sonst mit winzigen Holzschnitten des *Ambrosius Holbein* illustriert ist, wobei es sich unter diesen an der für ihr Format nicht geeigneten Stelle nur um eine Wiederverwendung handeln kann, sodann auch die Umstellung der Reihenfolge bei Laurentius, die im Hortulus von 1519 nur aus der Vorlage des fragmentarisch erhaltenen Hortulus motiviert sein kann (s.o.), sodass dieser Ursache der von Furter und Wolff gemeinsam abweichenden Texte in beiden Hortuli Gengenbachs und ebenfalls aus diesem Grund vor dem Furters, d.h.spätestens 1515, gedruckt sein muss. Das Fehlen des zweiten Gebets zu (nicht an!) sant Ciriax im Hortulus von 1519 (Bl.r /r ,: fehlt "wie vor von sant Sebastian"[bzw. der Text selber statt des Verweises] bis Schluss des Ciriax-Textes "Durch un." vor "Vo sant Steffan de erste martrer...") braucht dem nicht zu widersprechen; es kann bewusst (Ciriax ist hier auch - wie üblich - nicht mehr abgebildet) oder vom Setzer versehentlich weggelassen worden sein; gegen seine Hinzufügung im fragmentarischen Hortulus gegenüber dem von 1519 spricht die Weglassung auch des vorangehenden Hinweises am Schluss des ersten Gebets (an Ciriax) auf sant Sebastian, zudem dass Hinweis (bzw. Teiltext und Hinweis bzw. Text) und zweites Gebet sich auch bei Furter 1515 und Wolff 1520 finden. Als Terminus post quem zumindest für den Druck des fragmentarischen Hortulus muss das neue Gebet zum Ave-Läuten, durch das Gengenbach auch 1519 (hier ohne Holzschnitt) die älteren Texte - die Furter 1515, aber auch noch Wolff (der immerhin Bl.79ff. gegenüber Furter und Gengenbach ein über fünf Seiten langes neues Mariengebet einfügt) 1520 und 1522 lateinisch (d.h. auch nach Gengenbachs datiertem Hortulus von 1519) weiterführen - ersetzt, gelten, d.h. der Tod Papst Julius II.am 21. Februar 1513 sowie die Eröffnung von dessen geistlichem Testament mit einer gewissen Uebernahmefrist: 1519 lesen wir auf Bl.B$_2$r°/v° "Hie nach volget das testamet so Julius bapst der ander des names zů letz gelassen hat allen christenliche menschen / Welche dyse nach geschribenen drey(im folgenden Text auch auf Fragment mit Verkündigung erhalten, der nun wiedergegeben ist) gebättlein sprächen vor oder nach de leüten / den hat er geben lxxx tausent Jar ablasz. O Aller wirdigoste küngin der barmhertzigkeit... gott mein herre. Ave maria gratia (gratia fehlt 1519) ... Ave maria gratia plena (gratia plena fehlt 1519) ... und aller tugenden. (Amen 1519) Ave maria. Das Mariengebet Julius II. steht 1519 zwischen den acht Versz sant Bernharts und So man das tenebre leütet und ersetzt die Texte Sant Johannes ewangelium (mit Johannes-Holzschnitt bzw. Adler-Holzschnitt) und Ein (anderes) gebett so man das Ave maria leutet + gebetlein + zwei Gebetverweise, die Furter 1515 und Wolff noch 1520 hier haben (Bl.207-209, bzw.166-167). Der aus den acht Berliner Fragmenten erschlossene Hortulus animae Gengenbachs dessen zwei Stifterdarstellungen, auf dem Augustin- und dem Anna-selbdritt-Holzschnitt, mit Monika für Hortulus-Textholzschnitte ganz ungewöhnlich sind, muss somit um 1513-1515 unter Mitwirkung oder auf Veranlassung der Basler Augustiner-Eremiten gedruckt worden sein (worauf auch das Juliusgebet noch deuten könnte, s.u.), und zwar wohl am Anfang dieses Zeitraumes, nachdem 1512 der Kirchenraum des Augustiner-Eremiten-Klosters instandgestellt und durch *Caspar Koch* im Auftrag von Konvent und Rat neu ausgeschmückt worden ist (Kunstdenkmäler Basel-Stadt 3,180 u. 191/92), wozu auch - wohl für den Lettner - die neue Augustinstatue entstanden sein dürfte, und in welchem Jahr auch die Holzschnitte für den Hortulus dann entstanden sein dürften, während der Druck 1513 den Text des brandneuen Mariengebets Julius II. unter Weglassung nicht nur der dadurch ersetzten Gebete, sondern eilig und versehentlich auch des Johannes-Texts, mit der an dieser Stelle ungewöhnlichen Wiederhohlung (zur Hervorhebung des neuen Texts) der Verkündigung, eingefügt hat: der Druck wäre somit auf Mitte bis Ende 1513 anzusetzen. Nun kennt Theodor Zwinger in seiner Aufzählung der Basler Bibliotheken von 1577 (Methodus Apodemica, S.198, vgl.Kunstdenkmäler ib.S.166 mit A.12)) keine Bibliothek der Augustiner-Eremiten, was eine allgemein eher geringe geistige Bedeutung des Klosters nahegelegt hat, während das Volk die Predigten der Augustiner denen der Gemeindepfarrer eher vorgezogen zu haben scheint (Wyss S.91-93 und Kunstdenkmäler S.167). Der von Koegler fälschlich auf den Clarissenorden hin gedeutete Holzschnitt in München - von dem vor kurzem ein weiteres Exemplar von V.Sack in einem Band der UB Freiburg i.Br. gefunden worden ist - führt uns zur richtigen Deutung des "FMS", bei dem es sich nun eindeutig um die Initialen des Stifters dieses Holzschnittes und - der inhaltlichen Analogie wegen - unseres Hortulus handeln muss. Der Holzschnitt zeigt unter drei Astwerk-Arkaden in der Mitte eine jugendliche elegante Anna selbdritt; links, eindeutig durch das Attribut des Herzens mit den Leidenswerkzeugen Christi und durch das Schriftband am Boden bezeichnet , Sancta Clara de Monte Falco; rechts eine jugendliche elegante Heilige, die A.Zumkeller - mit Kreuz in der Rechten und als Richtmass gedeutetem Gegenstand (nach Aug.Conf.3,11,19 Traum der Monika) - brieflich als Monika versteht (Kreuz oder Kruzifix z.B. bei G.Kaftal, Iconogr. of the Saints in Central and South Italic schools of painting, Florenz 1965, 793/94 mit Fig.929/30, Richtmass z.B. bei J.u.P.Courcelle, Iconogr. de Saint Augustin, Cycles

in 15[illegible] (1969 Tar.: arc mit. Historia Augustali 14); ihre richtige Deutung wohl aus lokaler Tradition. durch V.Sack: Maria Magdalena. (Detailist Kruzifix oder Kreuz von 1400 an: s.Kirschbaum LCIkf 7,574) mit Walkeur als Patronen der Tuchwalker in Freiburg (vgl. deren Wappen bei F.Geiges, Der mittelalterl. Fensterschmuck des Freiburger Münsters, Schau-ins-Land 56-60/1929-33, S.90 u.387 mit Abb.254/55 u.901), in deren Quartier das Kloster der Augustiner-Eremiten lag, und Deutung des Stifters, der der zugleich durch das FMS auf ihrer Schrifttafel herausgehobenen Ordensgründerin Clara gegenüberkniet (entgegen dem Vorschlag Zumkellers als Frater Martinus Speusser, 1.Diffinitor 1497 unter dem Provinzial und späteren Basler Weihbischof Lümperger - zu diesem Nr.2 dann Prior in Pappenheim, woher der damalige Basler Prior Fininger Professor an der Basler Universität stammt, vgl.A.Höhn, Chronologia Provinciae Rheno-Suevicae Ordinis FF.Eremitarum S.P.Augustini, Würzburg 1744, S.137-50), als Frater Maximilianus Stürtzel, einer der drei jüngeren Söhne des Hofkanzlers Maximilians Conrad Stürtzel (zuvor Lehrer für Philologie und Philosophie und des Zivilrechts, zweimal Rektor der Universität Freiburg), von dem allerdings weiter nichts bekannt ist, als dass er zwar mitgeerbt hat, aber - wie seine Brüder Christoph und Georg - früh Geistlicher geworden ist (J.Bücking, Das Geschlecht Stürtzel von Buchheim, Zs.f.d. Geschichte des Oberrheins, 118/1970, S.239-78: 25[illegible]). Das Wappen ist das der Stürtzel, 1491 durch Maximilian nobilitiert: nach links aufsteigender Greif über Sterzel, darüber wieder FMS, vor dem betenden Augustiner-Eremiten als Stifter (vgl.Conrad Stürtzels Wappen auf dem von ihm etwa gleichzeitig mit der Entstehung seines Dreikönigsaltars Hans Wyditzens von 1505 ins Münster gestifteten Dreikönigsfenster: dieses bei Geiges ib.S. 141, 153-58 mit Abb.384-89, vgl. auch Kelch in Katalog Kunstepochen der Stadt Freiburg, 1970, Nr.203. Greif nach rechts bei Bücking ib.S.276/77). Wir müssen demnach erstens schliessen, dass nach der Darstellung dieses Holzschnitts im eindeutigen Eremiten-Habit (mit Kapuze und herunterhängendem langem Ledergürtel) und nach Klara von Montefalco (auch Anna selbdritt ist mit Monika von den Augustiner-Eremiten besonders verehrt worden) Maximilian Stürtzel (mit Wappen und Initialien bezeichnet) Augustiner-Eremit gewesen ist, zweitens dass wohl auch unser Hortulus von ihm gestiftet worden ist, vielleicht bei Gelegenheit der Basler Neuweihe der Kirche abgesprochen (in Freiburg wirkte damals kein Drucker), wobei der Basler Druck für einen Freiburger bei den allgemein engen Beziehungen zwischen den beiden Städten überhaupt nicht überrascht (vgl.Kartäuser- und Stadt-Statuten). Zur stolzen Familie der Stürtzel würde auch die auffällige Wiederholung der Initialen des Stifters durch offenbar den ganzen Hortulus hindurch einigermassen passen. - Der freiburger Holzschnitt (das Münchner Exemplar gilt dort noch als Werk eines Monogrammisten FMS: Staatl. Graph.Samml. Inv.Nr.177 597) zeigt keinen deutlich persönlichen Stil. Jesus und Maria auf den Armen Annas sowie der Annentypus Claras erinnern zwar stark an die Anna selbdritt in der Tresskammer der Basler Peterskirche von ca.1510, die dem *Meister DS* zurdiest sehr nahe steht, dessen Stil hier auch Rankenbaldachin, Boden, Pflanzen und Netzschatten verwandt sind, während die in Basel bei *Urs Graf* eher anzutreffenden, hier in ihrer Eleganz diesem aber fremder starken Konturen dem DS gänzlich fremd sind. Beide Basler Künstler sind auszuschliessen. Da das Blatt im Gegensatz zum Hortulus auch keines Buchdruckers bedurfte, den Freiburg zwischen 1500 und 1520 nicht besass, dürfte es auch dort gezeichnet, geschnitten und gedruckt sein. Sack bringt ihn mit dem Bildhauer/Holzschnitzer *Hans Wydits* zusammen, damals der führende Künstler in Freiburg. Für *Baldung*, der zwischen 1510 und 1515 ebenfalls - am Hochaltar für das Münster - in Freiburg tätig war, sind die Figuren doch wohl zu glatt, ausdruckslos-schön und gotisch-traditionell (immerhin vgl.die Musen, Pallas und Venus des Celtis-Titels: Nr.138, die Schildhalterinnen bei Koch Nr.74/75 und 78 sowie die Maria Nr.77 aus den Jahren 1510-12). Es mag Einfluss *Baldungs* gewirkt haben; stilistisch stehen die Plastiken von *Wydits* doch näher: auch hatte er 1505 für Vater Conrad Stürtzels Hauskapelle den Dreikönigsaltar (heute im Münster) geschaffen (V.Sack, Ein Freiburger Einblattdruck des frühen 16.Jahrhunderts, Schauinsland H.94/95, 1976/77, S.219-37 mit Abb.). Einen weltlichen Stifter mit Schweizerdolch zeigt *Urs Grafs* Einblattholzschnitt mit Christus und Maria als Fürbitter vor Gotthard von 1514 mit ebenfalls Baselstab und Signatur auf Grenzstein (Koegler GK 475, Rowlands Nr.17).

Für *Urs Graf* ergibt sich: dass der Druck, für den die "FMS"-Serie geschaffen wurde, auch zustande gekommen ist, beweisen - anders als bei der Ungewissheit des von Koegler rekonstruierten Brevierzyklus Gengenbachs (XXIX) - die Berliner Fragmente. Wie umfangreich sie, ob sie vollständig war, lässt sich hingegen aus innen nicht mehr ablesen, doch sprechen immerhin drei Tatbestände vernehmlich dafür, dass sie die gesamte übliche Hortulus-Illustration umfasst hat: 1.dass es sich - man supponiere denn gerade aus jeglichem Fehlen von Hinweisen einen Vorgänger - um Gengenbachs ersten Hortulus-Druck handelt, ja zugleich um den ersten bekannten Basler Hortulus überhaupt (es sei denn, man supponiere den, nach Hypothesen, von Bergmann oder Amerbach geplanter als gedruckt; immerhin ist kürzlich ein Exemplar des kleinen Sebastian *Dürers* als Feigenblatt in einem Cratander-Druck zutage getreten, das nicht aus einem der bekannten Drucke stammen kann, da es rückseitig nicht entsprechend Text enthält, aber sehr wohl von einem Gebetblatt oder auch Probedruck), dass Gengenbach somit kaum ältere thematisch passende Holzschnitte in grösserer Zahl zur Ergänzung vorrätig haben oder erhalten konnte: 2. dass er (auch) seinen zweiten Hortulus, den von 1519, im Gegensatz zu Furter und Lamparter (und einigen auswärtigen Druckern), obwohl und trotz Vorrat von 1513 doch ganz einheitlich illustriert hat (die zusätzliche Hereinnahme - nicht als Ergänzung! - der Verkündigung *Urs Grafs* lässt sich anders begründen, s.o.); 3.dass immerhin zwei in der Fragmenten fehlende - obwohl in der Qualität nicht mindere - Holzschnitte in andern Drucken Gengenbachs erhalten sind, darunter sogar eine in Hortuli äusserst seltene Illustration (Mariae Tempelgang, was doppelt auf Vollständigkeit hinweist), was zeigt, dass der alte Sammler oder zufällige Retter der jetzigen Berliner Fragmente nicht mit der Absicht vorgegangen sein kann, sämtliche gleichartigen Holzschnitte - etwa alle signierten, oder stilistisch gleichartigen - eines Exemplars zu bewahren, oder dass seit dessen Tätigkeit nicht sämtliche von ihm bewahrten Holzschnitte der Serie erhalten geblieben sind, weiter, dass hierbei keine Auswahl nach der Qualität (Laurentius!) getroffen worden sein kann.

Weiter ergibt sich für uns wieder einmal ein Hinweis auf die Lückenhaftigkeit unserer Ueberlieferung, unserer erhaltenen Bestände an Gebrauchsliteratur, im besondern auch an populärer Andachtsliteratur (vgl.Oldenbourg S.5/6), aber auch auf die Verluste an Werken auch bedeutenderer und heute bekannter und geschätzter Künstler. Passionsholzschnitte: Koegler-His 340a, Erbauungsbücher Zyklus XVII; FMS-Serie: His und Koegler-His 268 (Mariae Tempelgang), Koegler-His 340a (= 374,1: Augustin), ib.374,1-8 (Berliner Fragmente, noch ohne Hinweis auf Zusammenhang mit 268 und ohne Laurentius; vgl.auch zu 375, wo M und S im Architektur-Ornament jedoch wohl auf Maria zu beziehen); Koegler, Basler Zs.f.Gesch.u.Alt.11/1912,422; ders. Erbauungsbücher Zyklus XIII (hier nun alle 10 Hgen); GK 208-217; nicht bei Oldenbourg Hortulus; Rowlands 182 a-h ("A Franciscan prayer book"), ohne Kenntnis von Koegler Erbauungsbücher u.somit auch des Laurentius (XIII,10) u der Zugehörigkeit des unter Nr.36 falsch datiert u mit falschen Massen zu gross abgebildeten Tempelgangs Marias (XIII,9). 2 Fragmente, herausgelöst aus A N VIII 7 (alter Besitz); Photographien nach den 8 Fragmenten im Kupferstichkab.Berlin (Preuss.Kulturbesitz)

Der Laurentius-Holzschnitt dieses Hortulus ist wiederverwendet (und dadurch erhalten) in:

93 a. L a u r e n t i u s C o r v i n u s N o v o f o r e n s i s . Latinum Idioma. [Basel: Gengenbach um 1515]. 4°. Titelholzschnitt.

Laurenz Rabe, geboren in Neumarkt in Schlesien um 1465, ist 1480 als Magister an der Universität Krakau Lehrer Bebels und des Copernicus, wird selber dort von Conrad Celtis in Humanismus und Neuplatonismus eingeführt. Dann Lehrer, Stadtschreiber in Breslau, zwischendurch Ratsschreiber in Thorn (hier in enger Verbindung mit Copernicus). Neben seiner Tätigkeit für Schulreform und Reformation (gest. 1527) verfasst er schon früh verschiedene lateinische Dichtungen und Lehrbücher des lateinischen Stils und der Poetik sowie eine Einführung in das Werk des Ptolemaeus, die um 1496 bei Kessler in Basel, herausgegeben von Heinrich Bebel, erschien. Das vorliegende Lehrbuch der lateinischen Sprache und des Stils in Form von Muster-Schülergesprächen hat es zwischen 1498 und 1523 auf um die 30 Auflagen gebracht.
Vermutlich aus Anlass des Vornamens des fernen Autors füllt Gengenbach die freie untere Hälfte der Titelseite mit seinem Laurentius-Holzschnitt aus der Augustiner-Hortulus-Serie (s.o. zu Nr.93). Die Typen des Textes (incl. 2 verschiedene M und O) und des Titels (soweit vergleichbar: J,M,C) sind dieselben wie die der X Alter, von Gengenbach firmiert um 1515 (Nr. 203). Leihgabe der Kantonsbibliothek Frauenfeld (weiteres Ex. in Genf BPU)

Die Verkündigung der FMS-Serie hat Gengenbach in seinem firmierten Hortulus animae vom 7.November 1519 als Eingangsbild nach dem Kalender wiederverwendet (Nr. 252).

Zur Wiederverwendung des Augustinus-Holzschnitts des Zyklus s.o. bei Nr. 92.

Der Holzschnitt des Opfergangs der kleinen Maria in den Tempel ist wiederverwendet (und allein hier erhalten) in Die siben Alter oder Bilgerschafft der junkckfrawen Marie (Bl.c_8 r°), firmiert und datiert von Gengenbach 1520 (Nr. 307). Rowlands s.Lit. zu Nr.93.

Auch ein bisher unbekannter zweiter deutscher Hortulus animae Furters (oder Lamparters), vor seinem in zwei Exemplaren erhaltenen von 1515 (Nr. 157) erschienen (bzw. vor 1518), ist möglicherweise aus einer Abbildung im Gutenberg-Jahrbuch 1937 S.49, leider ohne jede nähere Beschreibung oder Quellenangabe, zu erschliessen (s. zu Nr.10: Sixtus-Ablass).

94-104 Die Gemeinschaftsausgaben der Kirchenrechtssammlungen durch Amerbach, Petri und Froben 1511/12.

Die folgenden Nummern möchten zeigen, wie auch zu Beginn des 16.Jh's noch ein älterer Bildtypus weiterwirken kann. Sebastian Brant hatte als einer der ersten seinen Kirchenrechtsausgaben, die Froben, ein sonst in diesen Jahren nicht besonders bilderfreundlicher Drucker, zuerst 1493/94 gedruckt hat, ein Titelbild beigegeben; beide Bilder hat der Verardusmeister (vgl. O.B.1 Nrn. 103/104 u. 142), der auch sonst häufig an Brants Drucken mitgewirkt hat, ausgeführt; entworfen hat sie wohl in ihrer ausgesprochen literarischen Art, Brant selber (vgl. Für Christoph Vischer S.173/74), nach handschriftlichen Vorgängern, wie z.B. dem illuminierten Titelbild eines Decretum Gratiani und der Vorzeichnung in Decretales Gregors IX. des Mainzer Druckers Peter Schöffer von 1472 und 1473, beide wohl im Augustinerchorherrenstift Rebdorf bei Eichstätt entstanden (Elgin Vaassen, Bemerkungen zu einigen illuminierten Schöffer-Drucken, Gutenberg-Jahrbuch 1973, S.185-194 mit Abb.). Während jedoch die Gregor-Vorzeichnung hier eine Szene zeigt, wie sie ähnlich Brant vorgelegen haben könnte, ist sein Gratiantitelholzschnitt von der Titelszene wenigstens dieses Illuminators (h/umanum genus) vollkommen unabhängig: hier sitzt ein Papst von links nach rechts auf einer Bank und liest auf einem Pult in der Sammlung, hinter ihm frontal zwei Kardinäle - also einer etwaigen Gregor-Tradition (s.o.) recht ähnlich. Brants Titel stellt die Tätigkeit des Sammelns, das individuelle Werk Gratians, dar.
Von den Drucken der Sammlungen des kanonischen Rechts vor 1493/94 sind nur die wenigsten illustriert. Davon enthalten die Bonifacius-Ausgaben Pavia 1480 (GW 4865) und Lyon 1482 (GW 4869) als Illustrationen nur die einfachen Arbores-Stammbäume (P.Kristeller, Lombardische Graphik, Berlin 1913, Nr.70, bzw. Auskunft über Exemplar UB Freiburg i.Br.). Die einzigen Drucke, die die Buchübergabe einer Sammlung an den Papst darstellen, sind die Bonifacius- und Clemens-Ausgaben Ferrara 1478 bzw. 1489 (GW 4861 bzw. 7099); sie zeigen beide denselben Holzschnitt (Ex. Kopenhagen bzw. Ferrara, nach diesem die Kopie): Papst zwischen zwei Kardinälen sitzend, jeder mit einem Buch auf den Knien. Er steht den beiden Basler Holzschnitten nicht näher als die beiden Miniaturen in den Schöffer-Drucken; dürfen wir annehmen, dass nicht zufällig gerade die Drucke mit der entscheidenden Neuerung der Darstellung verloren gegangen sind, dann haben diesen entscheidenden Schritt die beiden Basler Darstellungen von 1493/94 gemacht, für die Szene wie für den Rahmen, und hinter diesem ist, ein weiteres Mal in der Basler Buchillustration vor 1500, nun gar nicht zufällig Sebastian Brant gestanden.
Das erste, im Juni 1493 im Decretum Gratiani erschienene Bild zeigt den Kamaldulensermönch Gratian in seiner Zelle in St.Felix und Nabor bei Bologna bei der Niederschrift (um 1140) seiner ursprünglich Concordantia discordantium canonum, später Decretum Gratiani benannten Sammlung der in den vorangegangenen tausend Jahren zusammengekommenen, z.T. einander widersprechenden kirchlichen Rechtssamlungen, die dann zum ersten Teil des Corpus iuris canonici werden sollte. Vor "Gratian, dem Zusammensteller des Dekrets ", die Päpste und Kirchenlehrer, die ihm ihre Erlasse zur Sammlung bringen; die Studierzelle in den Zwickeln wiederum eingefasst von den grossen Kirchenlehrern, in den Rahmenpfeilern vom Betrachter aus links Moses, David und drei Propheten, rechts die vier Evangelisten und Paulus als Vertreter des Alten und des Neuen Testamentes.
Eindeutig auf diesen Holzschnitt, der noch einmal in der Ausgabe Froben/Amerbachs von 1500 erschienen ist, geht der hier in der Ausgabe der Sammlung des Bonifacius von Rembolt in Paris 1510 gezeigte, zurück, der zuerst in dessen Ausgaben von 1500/01 erschienen ist, und damit die ihm nachgeschaffenen.
Dieser Holzschnitt und (oder) seine Nachfolger müssen *Urs Graf* bekannt gewesen sein, als in Basel neue Ausgaben der grossen Kirchenrechtssammlungen vorbereitet wurden, zu denen sich, wie u.a. bei den grossen Bibelausgaben von 1501 bis 1504, Amerbach, Petri und Froben, die drei Johannes collegae des Basler Buchdrucks dieser Jahre, zusammengeschlossen haben, ebenso wie der Papsttitel und der hinzugefügte Arbor consanguinitatis der andern Sammlungen in den Pariser Ausgaben (vgl. die folg.Nrn.). Wie auf den französischen Holzschnitten

sitzt Gratian bei *Graf*, noch weniger der ältliche Mönch von 1493, nach links gewandt und kehrt sich nur zurück zu den eintretenden Päpsten und Gelehrten. Der gotische Zierat an Bank, Pult und Zellenarchitektur ist bei *Graf* dann ganz verschwunden. Neu der Tür gegenüber ein Fenster mit Blick in die Landschaft. Vgl. unten Major-Gradmann zum Papsttitel. Weiteres s. zu den einzelnen Drucken.
Der zweite, zuerst im Mai 1494 in der Decretalium compilatio Gregors IX. erschienene Holzschnitt zeigt in einem aufgeschnittenen gewölbten Studierzimmer Papst Gregor, der vor einem Konzil von Geistlichen - vielleicht auch als die Autoren der gesammelten Dekrete zu deuten - vom beauftragten Bearbeiter, seinem Kaplan, dem später heilig gesprochenen Raimund von Peñafort, die Sammlung entgegennimmt. In seiner Rechten - von der Seitenverkehrung des Holzschnitts her - hält Raimundus seine dabei abgenommene Kappe. Eine Wurzel wächst aus dem Buch und ihre Zweige umranken fünf Medaillons mit den Darstellungen der Inhalte der fünf Bücher der Compilatio: Richter, Gerichtsszene, Klerus, Ehe, Verbrechen.
Auch hier schwinden die gotischen Zierelemente allmählich auf den folgenden Holzschnitten. Schon auf dem Holzschnitt der ersten Pariser Ausgabe von Gering und Rembolt von 1500/01 werden zuerst die fünf Medaillons in einer Reihe angeordnet und die Kappe in die - richtige - linke Hand gegeben, denn das Buch muss selbstverständlich die Rechte dem Papst übergeben. Der Künstler des Quartholzschnitts Kervers von 1509 sucht seinem kleineren Format durch Versetzung des Fensters in die Mitte der Rückwand Raum zu schaffen (vgl. zu seinem Gratian-Titel, ausgestellt in Kervers Clemens -Ausgabe von 1522). Der Lyoner Holzschnitt Fradins schliesst sich, auch hier wieder wie beim Gratian, dem Folio-Vorbild an, das Fenster ist wieder links, der Raum eng; Scheinraum gewinnt er durch den neuen flachen Renaissance-Rahmen. Wie beim Gratiantitel zeigt der Holzschnitt Fradins auch hier wieder in den Gesichtern (v.a.Raimundus) und im Zeichenstil die engste Verwandtschaft mit dem des Verardusmeisters von 1494. Bewegung im Raum, ein Hineindrängen der Personen in diesen und Räumlichkeit durch eben diese Bewegung, sowie Bewegtheit der Personen zu einander zeigt jedoch erst der um ein Jahr jüngere Holzschnitt *Urs Grafs* von 1511, er kann dabei sogar auf den Ausblick des Fensters verzichten. Major-Gradmann beschreiben *Grafs* Neuerungen: "Eigene Erfindung *Grafs* sind vor allem die fröhlichen, den Rundbogen durchtollenden Flügelknaben (ein einzelner solcher schon im Gratiantitel). *Grafs* Leistung besteht darin, dass er in seinem Entwurf räumlich dachte; die von ihm mit Vorliebe angewandte Untersicht, eine stärkere Zusammenfassung der Gruppen, Schlagschatten und Baldachin erhöhen die Bildkraft der Darstellung wesentlich. Der Holzschnitt ist also mehr als eine blosse Nachzeichnung, er ist, noch im mittelalterlichen Sinne, eine künstlerische Neuformung."

So werden beide Holzschnitte Brants u. des Verardusmeisters - nachdem auch bis zur Jahrhundertwende in keiner Ausgabe (und es sind ihrer im Ganzen bis dahin über hundert, vgl.Hain und GW) ein weiteres Titelbild erschienen ist (ausser den Wiederholungen in den zweiten Auflagen der Basler) - von den Pariser und Lyoner Druckern im nüchternen Umrissstil der französischen Renaissance umarbeiten gelassen, für Quart- und Folioausgaben - und auch hier wieder wird für Gregor und Bonifaz, noch dazu für Clemens V., dasselbe Bild verwendet - und diese müssen wiederum nach Basel gelangt sein (die beiden Lyoner Exemplare von allerdings erst 1519 stammen aus dem Besitz Bonifacius Amerbachs), denn auf die Pariser Holzschnitte gehen eindeutig wiederum die der folgenden Basler Ausgabe zurück. Thema und Motiv bleiben weiter gleich, doch nun erfüllt sie der junge, fünfundzwanzigjährige *Urs Graf* expressiv mit neuem wildem Leben - auch hier aber scheut man sich nicht, in der Tradition Brants das allgemein gehaltene Papstbild nur mit wechselndem Namen für Bonifaz, Gregor und Clemens zu verwenden.
Ebenso auffällig an der neuen Basler Gemeinschaftsausgabe der Kirchenrechtssammlungen ist aber, dass zwei Illustratoren für sie - für dieselben Bände - beigezogen werden: für die doch offenbar besonders für diese grossen Ausgaben neu geschaffenen gemeinsamen Basler Druckerzeichen der schon länger in oder für Basel tätige *Meister DS*, für die beiden grossen Titelbilder der junge *Urs Graf*; in die unbedeutenderen neuen Illustrationen für den Arbor scheinen sie sich geteilt zu haben.
Ueberdies lässt sich für Basel an diesen beiden Titelbildern - Papstbild und Gratian - besonders deutlich die Ablösung des themageleiteten illustrativ-erklärenden Holzschnitts der Aera Brant durch einen neuen subjektiv erlebnishaften Stil ablesen, die in Basel - anders als an vielen andern Orten - etwa gleichzeitig mit der Jahrhundertwende in den bedeutenden Werken abrupt ohne einen eigentlichen Uebergang erfolgt ist, wenn man nicht die Arbeiten des durchziehenden *Dürer* von 1492/94 schon dazu zählen will.

94. G r a t i a n u s . Decretum Gratiani summo studio elaboratum... Basel:Johannes froben de Hammelburg 13. Juni 1493. 4°. Titelholzschnitt.

Titelholzschnitt: Der Mönch Gratian sammelt die Erlasse der Päpste und Kirchenlehrer (vgl. 4°. oben S.81). Meister des Verardus. Erste Darstellung des Motivs, wohl auf Anregung des Herausgebers der Sammlung, Sebastian Brant (s.o.).
Ebenfalls in der Ausgabe durch Froben-Amerbach 1500 (N n VII 6). Vorbild des folgenden Pariser sowie des späteren Basler und Lyoner Holzschnitts (s.nächste Nrn.).
Schramm 22,46 und 28. Roemer, Dürer in Basel, S.79. Hain 7912.
(2.Exemplar: F N P V 41). Ex.der Kartause, mit zusätzl.Eintrag Frobens(?) "pater kartusiensis habeat 1493".
N n VII 5

95. G r a t i a n u s , Decretum Gratiani. Paris: Udalricus Gering & Bertholdus Rembolt 4. August 1501. Fol. Druckermarke, Holzschnitt auf Titelrückseite.

Der Mönch Gratian sammelt die Erlasse der Päpste und Kirchenlehrer. Dieser Holzschnitt bietet die erste französiche Umformung der Basler Darstellung von 1493. Der schreibende Gratian wird natürlicher, vom Eingang weg und einem so an der freigewordenen Wand gewonnenen Fenster zugewandt, plaziert. Das Folioformat bietet eine breitere Rückwand, deren "Raum" unter den verbleibenden Schäften durch ein Bett eingenommen wird. Vorbild für die Quartausgaben Kervers in Paris von 1506 an und die Lyoner Ausgaben Fradins von 1510 an, durch diese weiter und zurück nach Basel wirkend auf *Urs Graf*.
Leihgabe der Bibliothèque Publique et Universitaire Genf (Dg 15).

95a. Einen der Darstellung dieses Gratian ikonographisch und stilistisch sehr nahen Holzschnitt verwendet der Pariser Drucker Jean Petit auf der Rückseite des Titelblatts (mit Marke Renouard 881) seines Regimen sanitatis a magistro Arnoldo de nova villa vom 21.November 1505, schon mit zwei Fehlstellen im Rahmen (D C V 18 Nr.10; Sammelband aus der Kartause, von Appollinaris Schorpp de freudenberg geschenkt, wohl um 1510: vgl.u.a.Amerbach-Korrespondenz Bd.1 Nr.445 und Basler Chroniken Bd.1, S.354). In einem andern Sammelband der Kartause vom sel-
95b. ben Geschenkgeber finden wir in A l e x a n d e r d e V i l l a D e i , Doctrinale, Troyes: Johannes Lecoq 1506, eine seitengespiegelte Kopie oder das Vorbild des Holzschnitts Petits von 1505, in Zeichnung und Schnitt feiner als der Pariser (D E VII 16 Nr.1). Eine Kopie des Pariser Holzschnitts verwendet Wynkyn de Worde um 1528 im ersten medizinischen Druck in englischer Sprache: [Jean de Bourgogne], The governall of helth (H.P.Kraus Catalogue No.137/1976, Nr.53/S.82).

96. C l e m e n s q u i n t u s . Clementis pape quinti constitutiones (Clementinae). Paris:Thielman Kerver auf eigene u.Kosten des Joannes scabeller alias watenschne 9.Juni 1522. 4°. Titelholzschnitt, Druckermarke.

Der Mönch Gratian sammelt die Erlasse der Päpste und Kirchenlehrer. Der Gratian-Holzschnitt, der hier, vielleicht um die hier wohl schon von den Verlegern Kerver und Johannes Scabeller alias Watenschne als Sammelband herausgegebenen Liber sextus und Clementinen leichter gleichzeitig drucken zu können, von ihnen unpassend für die Clementinen verwendet worden ist, da der Papsttitel-Holzschnitt (ursprünglich Gregor IX.) schon für den ersten Teil bzw. Titel (Bonifaz VIII.) besetzt war, erscheint zum erstenmal in der Gratian-Ausgabe von Petit und Kerver Paris 1506, dann in der von 1508 (beide in Aarau KB) sowie in der von Petit/Kerver und Schabeler in Paris/Lyon von 1510 (Bibl.Nat.). Er geht, wie der parallel erschienene Holzschnitt der Papst-Sammlungen in Quartformat Kervers auf Gering/Rembolts Folio-Bonifaz von 1500/01 zurückgeht, auf das Titelbild der Folioausgabe Rembolts von 1501 zurück. Der Künstler geht hier jedoch freier vor als beim Papsttitel. Durch Entfernung der linken, schräg nach hinten-innen laufenden Wand und Versetzung des Fensters in die Mitte der Rückwand, ähnlich dem und speziell seinem Papsttitel, sowie durch die damit ermöglichte Verdunkelung des Hintergrunds schafft er einen bedeutend grösseren Raum, auch für die übernommenen Möbelstücke, den erst *Graf* dann wieder auf andere Weise zu gewinnen vermag (der folgende Lyoner Holzschnitt bleibt in der Darstellung des Raumes wieder eng beim älteren Pariser). Die Personen der Gratian-Szene dagegen übernimmt der Quart-Holzschnitt wieder recht genau, freier die kleineren Randfiguren. N n VIII 8 Nr.2

97. G r a t i a n u s . Decretum Gratiani. Lyon:François Fradin 30.April 1519. Fol. Titelholzschnitt, Druckermarke.

Der Mönch Gratian sammelt die Erlasse der Päpste und Kirchenlehrer. Das direkte Vorbild *Urs Grafs*.
Der Holzschnitt geht auf den der Ausgabe des Nicolaus de Benedictis, Lyon 1506 (Aarau KB W a 105 f, danach beiliegende Kopie: seine hauptsächlichsten Neuerungen: Gesichtstyp Gratians und schwarze Hintergründe der Eingangstür und der Rahmenfiguren) zurück, dieser wiederum auf den der Ausgabe Remboldts in Paris 1501 (Genf BPU D g 15), welcher frei nach dem Basler von 1493 geschaffen ist; seinerseits ist dieser Holzschnitt Fradins, der zuerst in seiner Gratian-Ausgabe von 1510 erschienen ist - parallel seiner Bonifaz-Ausgabe (etc.) von 1509 - eindeutig das Vorbild für *Urs Graf* gewesen (Gesichter der Geistlichen rechts und der Kirchenväter, Bank Gratians, Raumarchitektur, Feston-Ornament oben).
Die bedeutendsten Neuerungen dieses Holzschnitts gegenüber seinem Lyoner Vorbild von 1506: Schrägstellung und Hervorhebung der Sitzbank Gratians zur Schaffung von Perspektive und Raum, individuellere Gesichter und vor allem, wie beim Papsttitel (desselben Künstlers)der Renaissance-Rahmen, hier aus einem gotischen Masswerk umgeformt - genau die drei Kennzeichen, die *Graf* übernimmt bzw. weiterführt. Die schwarzen Hintergründe sind wieder verschwunden, der Gesichtstyp Gratians frei übernommen.
Aus dem Besitz des Bonifacius Amerbach wie die folgenden Sammlungen des Corpus iuris canonici derselben Ausgabe (Nr. 102). N n II 3

98. G r a t i a n u s . Decretum Gratiani. Basel:Joannes Amorbachius, Joannes Peter, Joannes frobenius Mai 1512. Titelholzschnitt, Druckermarke.

Der Mönch Gratian sammelt die Rechtserlasse der Päpste, Kardinäle, Bischöfe und der übrigen Kirchenlehrer, die diese ihm in ihren Büchern überbringen, wobei *Urs Graf* oder sein Auftraggeber die drei der ersten Reihe möglicherweise mit den grossen Kirchenvätern Augustinus, Hieronymus und GregorI., dem Grossen hat identifizieren wollen (vgl. ihre benannten Darstellungen im Rahmen oben und unten). Sein Werk beginnt mit den Worten (nur bei *Urs Graf* lesbar dargestellt) Humanum genus (duobus regitur: naturali videlicet iure et moribus). Unten anstatt des Schreines ein Putto, Vorläufer des Engelrundbogens des Papsttitels.
Auch hier hat *Graf* mehr als eine "Umzeichnung" mit "kaum grösseren Veränderungen" nach der ihm vorgelegten Ausgabe Fradins von 1510 geleistet (Koegler Wechselbeziehungen S.162), sondern die Figuren der Szene - was die alte Basler Ausgabe erst für Gratian selber geleistet und für die übrigen Gestalten erst die Lyoner deutlicher begonnen hatte - zu Individuen gestaltet; dazu hat er den aufgeklappten Figurenkasten aller bisherigen Gratian-Holzschnitte als erster zu Raum gestaltet, wozu er auf verschiedenen gotischen Zierat, aber auch real auf einzelne Möbelstücke verzichtet hat (vgl.u.a. Gestelle an der Rückwand, Bett?, Fenster - statt einem dekorierten viergeteilten ein einziges mit natürlichem Ausblick, Wegfall der Verzierungen bzw. Maserung an Pult und Sitzbank). Den fortan bei ihm als Ornament beliebten Feston hat er aus der Lyoner Ausgabe übernommen.
Eine humanistische Abwandlung des Randmotivs bildet dann die Autoren-Einfassung (Nr.151).
Geschenk der drei Drucker an die Kartause.
His Nr.282, Koegler-His Nr.282 = GK 208; Rowlands 264. Druckermarke des DS: Bock 35. N n II 2

99. G r e g o r i u s n o n u s . Decretalium domini pape Gregorij noni compilatio accurata... Basel: Johannes Froben von Hammelburg 15.Mai 1494.4°. Titelholzschnitt.

Titelholzschnitt: Papst Gregor IX. empfängt die Sammlung der Kirchenrechtserlasse aus der Hand des Kompilators, seines Kaplans Raimund von Peñafort. Meister des Verardus. Erste Darstellung des Motivs, wohl auf Anregung des Herausgebers Sebastian Brant.
Ebenfalls in der Ausgabe des Sextus liber decretalium des Papstes Bonifacius VIII. (der dritten Sammlung des späteren Corpus iuris canonici) von Froben (1. Sept. 1494), ebenfalls von Brant, mit der entsprechenden ausgewechselten Ueberschrift (GW 4890 = N n VIII 2ª Nr.1 und N n VIII 5 Nr.1); dann wieder in den Gregor- und Bonifaz-Ausgaben Froben-Amerbachs von 1500 (Hain-Copinger 8040 = N n VIII 3 bzw. GW = N n VIII 6 Nr.1). Vorbild des folgenden Pariser Holzschnittes und damit aller von diesem abhängigen in Paris, Lyon und Basel (s. nächste Nrn.).
Schramm, 22, 46 und 28. Roemer, Dürer in Basel, S.80. Hain-Copinger 8031. N n VIII 2

100. B o n i f a c i u s V I I I . Sextus liber decretalium. Paris: Berthold Rembolt 5.April 1510. Fol. Titelholzschnitt.

Der Holzschnitt zeigt Papst Bonifaz VIII., der die Sammlung der Erlasse entgegennimmt. Die Darstellung geht auf den Basler Holzschnitt von 1494 zurück,ist aber, entgegen Koegler Wechselbeziehungen S.162, der sie erst aus dieser Ausgabe kannte, nicht nach dem Quartholzschnitt Kervers von 1505 und 1509 (nächste Nr.) "wesentlich veredelt", sondern, da sie sich schon in der Ausgabe von Gering und Rembolt von 1500 /01 (GW 4904, Ex. Genf BPU) findet, deren Vorbild, das direkt auf den Basler Holzschnitt zurückgeht, jener Quartholzschnitt eine mindere Kopie nach dem Pariser Folio-Bild. Der Holzschnitt erscheint auch in den jeweils gleichzeitig herausgegebenen und mitgebundenen Clementinen (hier Nr.2) und Extravagantes communes (hier Nr.4).
Alter Besitz Inc. 734 Nr.1

101. B o n i f a c i u s o c t a v u s . Sextus liber decretalium. Paris:Thielman Kerver 4.Februar 1509. 4°. 3 Holzschnitte, Druckermarke.

Titelholzschnitt nach dem Arbor-Text, vor Bl.a: Papst Bonifaz VIII. empfängt die Sammlung der Kirchenrechtserlasse (ursprünglich Gregortitel), nach dem Pariser Holzschnitt von 1500/01. Koegler, der den Folioholzschnitt von 1500/01 erst aus der Ausgabe Rembolts von 1510 gekannt hatte (Wechselbeziehungen S.162), sieht im hier vorliegenden (Ausgabe 1505) das Vorbild zu jenem; der Folioholzschnitt ist jedoch älter und dieser - schwächer - nach jenem geschaffen (s. vorangehende Nr.). Welcher der beiden Holzschnitte *Urs Graf* als Vorbild gedient hat, ist schwer zu entscheiden: die Handhaltung des linken Mönches der ersten Reihe (rechts aussen) deutet auf den Quartholzschnitt, die des mittleren auf den der Folioausgabe; für *Grafs* Arbor consanguinitatis kommt - von diesen beiden Ausgaben - allerdings nur die Quartausgabe in Frage (vgl. Kopie) die von Gering/Rembolt zeigt nur eine linear-schematische Arbor-Darstellung, die Rembolts von 1510 enthält den Arbor-Text überhaupt nicht. Davor die Holzschnitte Arbor consanguinitatis und affinitatis.
Ebenfalls in den gleichzeitig herausgegebenen Constitutiones (Clementinae) Clemens V. vom selben Drucker (Ende Februar: "circa finem"): im selben Band Nr.2. N n VIII 7 Nr.1

102. B o n i f a c i u s o c t a v u s . Sextus liber decretalium. Lyon Françoys Fradin 4.Mai 1519. Fol.

Titelholzschnitt: Papst Bonifaz VIII. empfängt die Sammlung der Kirchenrechtserlasse (ursprünglich Gregortitel). Der Holzschnitt erscheint schon in den Bonifaz- und Clemens-Ausgaben Fradins von 1509 (beide in Aarau), sodass möglicherweise er mit seinem Fries mit geflügelten Engelgesichtern *Urs Grafs* Putten-Bogen angeregt hat. Für *Grafs* Gratian-Bild ist eindeutig die zum Bonifaz von 1509 parallele Gratian-Ausgabe Fradins von 1510 Vorbild gewesen, für Innenbild und Feston-Ornament; geflügelte Engelgesichter sind vom Bonifaz-Titel (links am "Ursus"-Kandelaber) an ein Lieblingsornament *Grafs*. Fradins Holzschnitt geht eindeutig auf den Gering/Rembolts von 1500/01 zurück, für die "Porträtierung" der beiden Hauptgestalten aber scheint er doch auf dessen "authentischeres" Vorbild, den Basler Holzschnitt zurückgegriffen zu haben (gegenüber Gering/Rembolt neu v.a. der aufgesetzte "italienische" Renaissance-Architekturrahmen statt dem gotischen Raumabschluss, Gemach und Mönchsschar sehr genau nachgebildet. Druckermarke auf Titelseite.
Ebenfalls in der Ausgabe der Constitutiones (Clementinae) des Papstes Clemens V. durch denselben Drucker mit demselben Druckdatum (im Band Nr.2).
Aus dem Besitz des Bonifacius Amerbach. N n V 13 Nr.1

103. B o n i f a c i u s V I I I. Sextus liber decretalium. Basel: per Joannes Amorbachium, Petri & Froben 19.November 1511. Fol. Titelholzschnitt, Druckermarke auf Titelseite.

Abb. 174,1

Papst Bonifacius VIII empfängt aus der Hand des Kompilators Raimundus die von ihm veranlasste Sammlung der Erlasse. Signiert *UG* am Thronhimmel des Papstes, VRSVS auf dem linken ornamentalen Kandelaber. Während *Grafs* Darstellung im allgemeinen wohl auf die der Ausgabe Kervers (oder die derjenigen Gering/Rembolts) zurückgeht (vgl. zu diesen), könnten Gesicht des Papstes und Thron direkt die alte Basler Darstellung zum Vorbild haben,die spielenden Engel des ornamentalen Bogens vom Fries mit geflügelten Engelsgesichtern der Ausgaben Fradins in Lyon (ab 1509, hier Ausgabe von 1519; auf dessen parallelen Gratian von 1510 geht der *Grafs* zurück) angeregt sein. Doch gerade im Blick auf alle Vorgänger und möglichen Vorbilder darf man nicht mit Koegler (Wechselbeziehungen S.162) von "kaum grösseren Veränderungen", sogar *Grafs* "rascher fahriger Art" etwa sprechen, den "Stilwandel" den Vorgängern gegenüber nur in der im Norden noch neuen Renaissance-Ornamentik des Rahmens mit Kandelabern und Putten nach italienischen Vorbildern sehen (S.163), ganz abgesehen von der möglichen Mitwirkung der Lyoner Engelsgesichter; gegenüber den noch dem eher steifen französischen Inkunabel-Stil verpflichteten und in ihm verharrend kopierenden Vorgängern zeigt gerade bei der recht

genauen Uebernahme des Motivs (das sich ja schliesslich nicht willkürlich ändern liess) *Urs Grafs* Darstellung der Uebergabeszene den Stilumbruch der neuen Generation mit ihrer natürlichen Lebendigkeit der Personen und der Handlung. Die eher schon illusionistischen Architektur-Pfeiler sind ein erster Schritt in Basel zur architektonischen Titeleinfassung. Neu auch die Zwickelputten mit Steckenpferd und Windrädchen. Ebenfalls schon in Gregorius IX, Decretalium liber, vom 31.Mai 1511: N n IV 3, und Clemens V, Constitutiones, vom selben Jahr: N n V 12 Nr.2.
Beide Bände Geschenk der drei Drucker an die Kartause. - His Nr.281; Koegler-His Nr.281 = GK 305; Major-Gradmann Nr.132; Rowlands 262. Druckermarke DS Bock 36. Weiter soeben L.Wüthrich, Windrädchen und Steckenpferd, Kinderturnier und Kampfspielzeug um 1500, Zs.f.Schweiz.Arch.u.Kunstgesch.Bd.38, 1981, S.279-89.
Ausgestellt Bonifacius: N n V 12 Nr.1

104. Arbor consanguinitatis, Stammbaum der Blutsverwandtschaft. Durch sein schematisches Thema in den zahlreichen Darstellungen in kanonistischen Drucken des 15.Jahrhunderts zu besonders starrer Tradition verurteilt (vgl. O.B.1 Nrn. 149-151), erscheint der Stammbaum durch den bewegten Weinstock und die mächtige Gestalt des Königs im Hintergrund -die Komposition nach der Darstellung in der Pariser Ausgabe des Liber sextus des Bonifacius von Thielman Kerver 1509 (s.Nr. 101 und beiliegende Kopie danach) - hier in der Lebendigkeit eines neuen naturnahen Stils. Koegler weist (Beiträge Nr.339) den Holzschnitt *Urs Graf* zu, der "dem grossen Format entsprechend... sich von den parallelen Schraffen frei gemacht" habe, "die sonst, fast seine ausschliessliche Modellierung, wie Strichregen über die Flächen gehen"; mit einem gewissen Zerfasern der Gesichtskonturen steht der König auch dem Künstler der Ornamente des Arbor affinitatis gegenüber, dem *Meister DS* nahe (hat ihn Koegler schon aus ähnlichen Zweifeln an seiner Zuweisung im Graf-Gesamtkatalog nicht aufgeführt?). H.Schadt, Die Darstellungen der Arbores Consanguinitatis und der Arbores Affinitatis, Bildschemata in juristischen Handschriften, Tübingen 1982, S.341/42 mit Abb.164 hebt die "wesentlich bewegtere, feiner durchgebildete arbor" im Präsentationsschema hervor. - Zuerst in Gregorius nonus. Decretalium liber. Basilee per magistros Johannes: Amorbachium, Peter, et Frŏben collegas, 31.Mai 1511 (zum Text s. O.B.1 Nr.104). Dann in Bonifacius VIII. Sextus Decretalium liber bei denselben Druckern am 19.11.1511: N n V 12 Nr.1

Koegler-His Nr.339; von Rowlands 395 abgelehnt (rejected works), durch Verwechslung mit Koeglers (späterer) und Bocks Ablehnung des Arbor affinitatis (s.u.) ? Beide Ausgaben Geschenk der Drucker an die Kartause. Ausgestellt: Gregorius IX: N n IV 3

Rahmen zum Arbor affinitatis, Stammbaum der angeheirateten Verwandtschaft. Auch dieser hat seine Tradition aus den Drucken des 15.Jahrhunderts. Zu den Weinranken vgl. die des *Meisters DS* im Druckersignet mit dem Basilisken und Basler Wappen (Nr. 107).
Erscheint zuerst in Gregorius nonus. Decretalium liber, dann in Bonifacius VIII, Sextus Decretalium liber, von Mai und November 1511 (vgl. zur vorangehenden Nr.).
Koegler-His 377, danach Rowlands 263; doch korrigiert Koegler Repertorium 1916, S.6 Anm., so auch Bock 37. Geschenk der Drucker an die Kartause. Ausgestellt: Gregorius IX: N n IV 3

105. E x p o s i t i o n e s s i v e d e c l a r a t i o n e s o m n i u m t i t u l o r u m i u r i s tam Civilis quam Canonici per Sebastianum Brant collecte & revise. Basel: Gregorius Bartholomei de nova Angermundis 12.Januar 1514. 8°. Titelholzschnitt (Baselschild) und Druckermarke. Abb. 752,2

Nur wenige Drucke sind bekannt von Bartholomei. Der wohl neben der Druckermarke mit gekreuzten Schlüsseln mit Schwertgriffen (für Petrus und Paulus?) und Reichsadler (Koegler Nr.221) ebenfalls als solche gedachte Baselschild, gehalten von zwei Basilisken, findet sich, mit demselben Ausbruch am Rand, noch im Sammeldruck der Elegantiae des Agostino Dati (Dathus) u.a. von ca. 1515 (D C VI 5 Nr.2 - zusammen in Basler Einband der Zeit mit u.a. Vogeljagd- und Vögelranken-Rollen *Urs Grafs* , aus St.Leonhard, mit zwei Basler Drucken von 1517, Nr.1 ohne Angabe des Druckers [Petri?], Nr.3 von Petri; die Sammelausgabe der Elegantiae u.a. D C V 16 Nr.2 o.O.D.J. ist in altem Einband mit des Erasmus Adagia, Paris 1506, zusammengebunden und laut Notiz auf Fol.CLIIII r° wohl von der Hand Bonifaz Amerbachs "Basilee Impressum", wohl 1501 ff., vermutlich von Petri, wie die signierte Ausgabe von 1520: D B IX 121; der frühere von Bartholomei bekannte Druck, die Opuscula des Filippo Beroaldo, sind signiert "in officina Industrij Gregorij Bartholomei... Basilee. Sumptibus vero ...Wolffgangi Lachner... MDIX Ad Idus Martias", ohne Druckerzeichen: D H III 26 - dieselben Opuscula, die, um das Opusculum de terraemotu & pestilentia vermehrt, ohne Angabe des Druckers 1517 in Basel wieder herausgekommen und in D C VI 5 mit Bartholomeis Elegantiae Datis als Nr.1 zusammengebunden sind). Die Marke ist verwandt - d.h. wohl angeregt von der von Koegler *Urs Graf* zugewiesenen, die, nach Koegler, zuerst in der Biblia cum pleno apparatu von Petri und Froben 1509 (F G III 7 und Ki.Ar. J I 4) vorkommt, ebenfalls z.B. in der Bibel von 1514 (F G III 8): Koegler Büchermarken 75a = GK 196. Die Basilisken stehen aber auch denen der Basler Standesscheibe mit dem Juliusbanner von ca.1511/12 im Historischen Museum (Abb.25 bei J.Schneider) nicht fern; direktes Vorbild dürfte neben dem Signet *Grafs* jedoch die Basilisken-Scheibe aus dem Basler Rathaus von 1514 sein, deren Serie R.F.Burckhardt mit *Hans Herbst* in Verbindung gebracht hat (Basler Nachrichten 13./14.6.1925; Abb.dort, im Jahresbericht des Hist.Museums 1925, S.15, Kunstdenkmäler Baselstadt Bd.1 Abb.375). Abb. 752,1
Koegler Büchermarken 220 und 221. Zu Lachner vgl.demnächst Verf. in NDB. M e VII 23

106-109 Der Basilisk als Basler Wappenschild-Halter (Nrn.106-109; weiter Nr.4, 58, 271 u.a.).

Der basiliskos, lateinisch regulus, nach Isidor (Orig.12,4) eo quod sit rex serpentium so benannt, findet sich seit hellenistischer Zeit (wohl Bolos von Mendes) in der Literatur als hahnartiger Vogel mit Drachenflügeln, Adlerschnabel und Echsenschwanz, mit Krone auf dem Haupt als Schlangenkönig, der in der Antike in Libyen gehaust haben soll, mit tötlichem Blick und giftigem totbringendem Hauch. Geboren wird er aus einem Ei eines ältern Hahns, sein Wohnort sind im Mittelalter Schatzhöhlen und Brunnenschächte (u.a. Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens, Bd.1, 1927, Sp.935/36). So soll er in Basel im Gerberlochbrunnen gehaust haben,wo man bei der Stadtgründung auf ihn gestossen sein soll (Brunnengeschichte der Stadt Basel, Basel 1944, S.89, und U.Barth in A.Staehelin u.U.Barth, Der Baselstab, Basler Stadtbuch 1975, Jg.96, Basel 1976, S.147-78: 166); so ist Anno 1474 uff dornstag vor Lorentziy, d.h. am 4.August, ... uff dem Kollenberg ein elfjähriger Hahn getötet und mit dem von ihm gelegten Ei zusammen öffentlich verbrannt worden, aus Furcht, esz wurd ein wurm darusz (bei Conrad Schnitt in einer Ergänzung zu seiner Chronik von 1535: Basler Chroniken, Bd.6, S.300; wohl nach dem Diarium des Kaplans Johannes Knebel, ib.Bd.2, S.102, wo die Geschichte

sich schon genau so findet, nur dass noch die Furcht-Begründung und der "wurm" fehlt; der Ausdruck Basilisk fällt dann erst in der zusätzlichen Erklärung - nach der Schnitt folgenden Erzählung - beim Kirchendiener Johann Gross in seiner Kurtzen Baszler Chronick von 1626, S.120, wo er sich auf das Speculum naturale des Vincentius von Beauvais beruft, nach dem ein Hahnenei von einer Schlangen, Coluber genandt, auszgebrütet werde im Mist. Dahero der Basilisk ein halber Han und halbe Schlang sey).
Auf einer Basler Münze ist ein Basilisk als Wappenschild-Halter - wohl ähnlich den Löwen apotropäisch und humanistisch-etymologisch aus einer Herleitung des Namens Basels von einem römischen Gründer Basilius, welche Gründung dann um 1518 in einer Zeichnung, wohl Scheibenriss, vermutlich von *Ambrosius Holbein* dargestellt worden ist (vgl.zuletzt Verf. in Marginalien zur Basler Buchillustration..., Gutenberg-Jahrbuch 1979) - zuerst bekannt von zwei Basler Gold-Dicken von 1499 (Baselschild gehalten von zwei Basilisken: A.Geigy, Katalog der Basler Münzen und Medaillen der im Historischen Museum zu Basel deponierten Ewig'schen Sammlung, Basel 1899, Taf. VI 121 und XXI 322 (dann erst wieder Plancus-Thaler von 1571: Taf.XXVI 724; gebräuchlich - und dann einzig - erst im 17. und 18.Jahrhundert; vgl. auch Barth S.166). Fünf Jahre zuvor jedoch schon bildet ein - gegenüber den beiden Münzen spiegelgleicher - von zwei Basilisken gehaltener Baselschild in fast identischer Komposition (nur dass die beiden Schwänze originell nochmals in Schlangenköpfe in die Ecken des flachen
Abb. Titelseite
Rechtecks auswachsen) das Signet Michael Furters, in einem Oktavdruck des R e f o r m a t o r i u m v i t e m o r u m q u e & h o n e s t a t i s c l e r i c o r u m s a l u b e r r i m u m (A K VI 15 Nr.4 und A K VI 16 Nr.3; Heitz-Bernoulli S.XXXVIII, Koegler Büchermarken Nr.18a), und im selben Jahr noch erscheinen Baselschild und Furters Initialenschild nach Pariser Art an Baum hangend,doch ebenfalls von zwei Basilisken gehalten in einem weiteren, etwas grösseren Signet dieses Druckers (s.Nr.4); es sind dies seine beiden ersten Signete (ein Metallschnitt-Signet mit einem Basilisken 1506/07 in Nr.19). Darf aus der Komposition des kleineren Signets, die eher im Rund ursprünglich zu sein scheint, auf eine vorangehende Basler Münze in der Art der beiden von 1499 geschlossen werden? Bekannt ist von älteren Münzen nur der Baselschild allein ohne Schildhalter, und Dicken gibt es erst seit den Münzverträgen von Mai und November 1498. Zwei Sandsteinreliefs etwa aus dem dritten Viertel des 15.Jahrhunderts hingegen zeigen schon ein Basiliskenpaar als Schildhalter, auf beiden dazu mit verschlungenen Schwänzen,die sich in Schlangenköpfe auswachsen: das eine von der Kapelle der Spinnwetternzunft mit deren Wappenschild (kurz besprochen von F.Maurer, dem auch der Hinweis verdankt wird, in Kunstdenkmäler Basel-Stadt, Bd.4, Basel 1961, S.323; heute im Hausgang Eisengasse 5), das andere vom Portalbogen des heutigen Vesalgässchens aus dem Kloster Gnadental mit Baselschild nach links (die Kenntnis dieses noch unpublizierten Reliefs im Historischen Museum [Inv.1916.425] verdanke ich einer von R.Ackermann freundlicherweise auf Anfrage zur Verfügung gestellten Photo). Dieses Relief vom Hofportal eines Clarissinnenklosters wäre als Vorbild eines der ersten figürlichen Basler Signete im vorliegenden nur aus diesem Druck bekannten Reformatorium ... clericorum sehr wohl denkbar; doch meinen wir, nach Abschluss der Katalogarbeiten noch das gemeinsame Vorbild sowohl dieser Signete wie der Münze im sog. Erdbebenbild von ca. 1440 des Basler Kaufhauses gefunden zu haben, das einen ganz ähnlichen Baselschild mit Basilisken zwischen den beiden Basler Stadtpatronene,Maria und Kaiser Heinrich, zeigt (Einleitung S. XXVIII f.). Damit ist Grimms These (S.190), im Basilisken-Paar - gegenüber deutschen Einzelschildhaltern - bei Petri und Froben direkten französischen Einfluss sehen zu müssen (Nr.108/09), durch den Zusammenhang eines der beiden ältesten Basler Basilisken-Signete mit vorangehenden Basler Darstellungen wohl hinfällig; "französisch" ist hingegen die Baumaufhängung des zweiten frühen Signets. Ein weiteres Baselschild-Relief mit Basilisken als Schildhaltern zeigt schon erste Renaissance-Formen der 1510er Jahre; es soll vom alten Spital an der Freienstrasse stammen (jetzt Hist.Museum: Inv. 1900.39; abgeb. ohne weiteren Text Kunstdenkmäler Basel-Stadt Bd.1, Abb.1). Die vier Basler Scheiben der Stube des Kleinen Rates im Basler Rathaus von 1514/15 haben je zwei Engel, nun freier komponierte Basilisken, Wildmänner und Löwen als Schildhalter (s. Kdm. Basel-Stadt, Bd.1, S.479-91 u. 761); als Künstler wird *Hans Herbster* vermutet. Ueberdies gelten beim Basler Fasnachtsbesuch der Zürcher von Ende Januar 1504 "zwen Basilisgen nebend Baszler ... waapen" schon als die typischen Basler Wappentiere (wie zwei Löwen für die Zürcher, zwei Bären für die Berner), wie auch die Zeichnung dieses Kopisten der Edlibach-Chronik von spätestens 1506 (hier aus Platzgründen nur ein Basilisk und ein Löwe dargestellt, vgl. P. Ochsenbein, Zwei unbekannte Briefe Jakob Wimpfelings über den Fastnachtsbesuch der Zürcher in Basel Ende Januar 1504, in Totum me libris dedo, Festschrift für A. Seebass, Basel 1979, S.145-62:146-48). Aehnlich setzt Wimpfelings Bezeichnung der Basler als Basiliscienses - Basiliskenbrut - in seinem Brief aus Basel vom 28.1.1504 an Sebastian Brant nach Strassburg - neben den eidgenössischen Bären, Ebern, Ochsen und Steinböcken, alles bösartigen Tieren - die Bekanntheit dieses Wappentieres voraus (vgl. ib. S.150 u. 155-57. Gute Abbildungen des ersten Basler Dickens von 1499 und eines solchen von *Urs Graf* von 1521 jetzt in Schatzkammer der Schweiz, Kostbarkeiten des Schweiz. Landesmuseums, Zürich 1980, Nr.50. Vgl. auch Voltz (S.XXVIII f.).
Ihre wohl eindrücklichste Gestaltung im Buchdruck haben die Basler Schildhalter-Basilisken dann 1511 in den hier folgenden beiden Gesellschafts-Signeten durch den *Meister DS* erhalten. Grimm vermutet dabei für das signierte Signet (Nr.106) Anregung durch ein schon von Oktober 1489 aus Delft bekanntes Signet des Christian Snellaert, in Jacobus de Voragine, Legenda aurea (Juchhoff Abb.23), dessen Komposition mit einem geflügelten Einhorn als Halter eines leeren Schildes (für Besitzer-Eintrag) in einem ähnlichen Torbogen auf einem Fliesenboden und Delfter Wappen an der Stelle dann des Basiliea-Schildes allerdings dann das Basler Signet sehr auffällig nahesteht. Und auch die Komposition des zweiten, unsignierten Gesellschafts-Signets des *DS*(Nr.107) hatte in den Niederlanden einen bisher unbeachteten Vorläufer: im Signet des Jacob Bellaert in Haarlem, im Februar 1484 im Druck einer niederländischen Uebersetzung des Belial des Jacobus de Theramo (Juchhoff Abb.37): bei *DS* ein Laubbogen über dem Basilisk, bei Bellaert ein krabbenverzierter Kleeblattbogen über einem fauchenden Greifen als Halter eines leeren Schilds, beide auf angedeutetem Grasboden. Gestellt werden muss aber immerhin die Frage, wie diese beiden oder auch nur eines dieser beiden Signete in Basel bekannt geworden sein sollen.

106. Abb. Umschlag
Basilisk mit dem Basler Wappen, das er an einem Riemen um den Hals gehängt trägt, in Architekturfragment-Rahmen. An diesem hängt ein Schild mit der Angabe: Basilea 1511. Unten rechts gezeichnet: *DS*.
Signet der Drucker Johann Amerbach, Johann Petri und Johann Froben.
Früheste bekannte Verwendung: A n t o n i n u s . Summa reverendissimi in christo patris ac domini, domini Antonini archiepiscopi florentini. Basileae per magistros Joannes Amorbachium, petri & froben(4 Teile, nur in Pars secunda und tertia angegeben). Datiert durch den Holzschnitt als terminus post quem, gleichzeitig mit den unten folgenden Drucken. Antoninus Pierozzi, Florenz 1389-1459, war Dominikaner, Moralist und Chronist, kirchlicher Reformer, 1435-44 Generalvikar der italienischen Observanten, 1446 Erzbischof von Florenz. 1523

heiliggesprochen. Die Summa (moralis oder theologica), sein Hauptwerk, ist in vier Teile gegliedert: über die Seele und deren Vermögen, die Sünden, die Stände, die Tugenden und Geistesgaben (daneben die Chronica oder Summa historialis, praktisch theologische Schriften und Briefe). A L IV 1-4, in Pars 2 und 3. 2.Exemplar: A M VI 14 a und b (in 2 Bänden).
Ebenfalls in: Gregorius nonus, Decretalium liber, Basilee per magistros Johannes: Amorbachium, Peter, et Fröben collegas, 31.Mai 1511: N n IV 3; Johannes XXII, Extravagantes viginti, ib.1511: Inc. 11 Nr.2 und N n V 12 Nr.3; Clemens V, Constitutiones, ib.16.Oktober 1511: N n V 12 Nr.2; Gratianus, Decretum Gratiani, ib. Mai 1512: N n II2. A L IV 1-4, N n IV 3, N n V 12 und N n II 2 Geschenke der Drucker an die Kartause, Inc. 11 aus dem Besitz des Arnold zum Luft; Homiliarius doctorum, zuerst 1493 von Joh. Ulr. Surgant herausgegeben (O.B. 1 Nr.102), Froben 1513: f a 150 (Neuerwerbung 1946). Kleinere gespiegelte Kopie in Lyon beim Verleger Michel Parmentier (1537-1543) s. Silvestre, Marques typographiques Nr.1100.
Heitz-Bernoulli Nr.4, Dodgson Nr.32, Bock Nr.35; Grimm, Buchdruckersignete S.189-92.
Ausgestellt Antoninus Bd.2: A L IV 2

Weitere Basilisken-Signete in Nr.63 (1510), 180, 182, 183.

107. Basilisk mit dem Basler Wappen, das er an einem Riemen im Schnabel hält, im Rahmen einer angedeuteten Reblaube. Ohne Datums- und Ortsangabe, ohne Signatur.
Druckersignet wie das vorige. Ebenfalls vom *Meister DS.*
Früheste bekannte Verwendung: A n t o n i n u s . Summa, Pars 1 und 4 sowie Repertorium, Basel 1511 (vgl. zur vorigen Nr.). 2.Exemplar: A M VI 14 a u. b (in 2 Bänden), fehlt Hsn.zu P.1. Ebenfalls in Bonifacius VIII, Sextus Decretalium liber, von denselben Druckern wie die Decretalien Gregors IX., 1511. Vgl. O.B.1 Nr.104 zu den früheren Basler Kirchenrechtsausgaben. N n V 12 Nr.1.
Beide Ausgaben aus der Kartause, von den drei Druckern geschenkt.
Heitz-Bernoulli Nr.5, Dodgson Nr.33, Bock Nr.36; Grimm, Buchdruckersignete S.189-92.
Ausgestellt Antoninus Bd.1: A L IV 1

108. P e t r u s B e r t h o r i u s . Morale reductorium, super totam Bibliam quattuor et triginta libris consummatum... Basel: Adam Petri de Langendorff für Theodericus Berlaer in Köln 21.August 1515. Fol. Druckermarke und Titeleinfassung.

Pierre Bersuire (Berthorius und Berchorius), geb. um 1290 in Saint-Pierre-du-Chemin bei Bressuire (ehemals Bersuire) in der Vendée (hier Pictaviensis genannt: aus dem Poitou, der Vendée benachbart), tritt am päpstlichen Hof in Avignon (Johannes XXII), Franziskaner, dem Benediktinerorden bei; in Paris (gest.1362) u.a. Prior von St.Eloi. Neben zahlreichen kirchlichen Werken erste französische Uebersetzung des Livius (eine der ersten französischen Uebersetzungen eines antiken Autors überhaupt), vgl.Dict.biogr.fr.6 (1951), 168/70. Diese Bibelerklärungen in tropologischer, allegorischer und anagogischer Weise - nach dem System der mittelalterlichen christlichen Rhetorik - sind gedruckt worden zuerst in Ulm 1474.
Die hier zuerst verwendete Druckermarke Adam Petris mit zwei Basilisken, die den Baselschild präsentieren, Namensband und Namenszeichen unten, Schriftband "Inclyta Basilea" oben, stammt von *Urs Graf* . Zur Titeleinfassung *Urs Grafs* von 1512 s. Nr. 131. Die Marke ist auch in Petris 2.Ausgabe dieses Textes wieder verwendet (1517: N D III 3), weiter u.a. für Drucke von 1520 und 1521.
Heitz-Bernoulli und Koegler Büchermarken 62 (mit S.441) = His 264 = GK 360 = Rowlands 336; Grimm, Buchdruckersignete S.192/93 mit Abb.; Titeleinfassung: His 324 = GK 352 = Rowlands 288.
Geschenk des Druckers an die Kartause (im Eintrag "Berchtorius), ebenso die Ausgabe von 1517. N
N D II 2

109. B i b l i a c u m p l e n o a p p a r a t u s u m m a r i o r u m c o n c o r d a n t i a r u m ... Basel: Johannes froben de hammelburg 1.Juni 1514. Fol. Druckermarke mit Titelbordüren.

Diese Druckermarke - Baselschild-Marken wurden für Gemeinschaftsdrucke Amerbachs, Petris und Frobens gegeschaffen (eine spätere noch 1538: Koegler Nr.100a) - ist, nach Koegler, zuerst in der Vorgängerin dieser Bibelausgabe, der Biblia cum pleno apparatu von Johannes Petri und Froben vom 25.August 1509, dort ohne Titelbordüren, verwendet (F G III 7, aus dem Besitz der Amerbach, und Ki.Ar. J I 4). Hier treten als Schmuck des Titelblatts zu dieser von *Urs Graf* 1509 geschaffenen Marke hinzu vier seiner in verschiedenen Zusammensetzungen verwendeten Zierleisten: links und rechts die häufig zusammen verwendeten Folio-Seitenleisten Intarsien mit Flammenvase und Kinder auf Schellen (z.B. in GK 385): His 327a u. b, dazu, statt der sonst mitverwendeten 327c u. d (Kinder in Reifen und Spruchband, so auch in GK 385), unten Pflanzenbordüre "gotischer Ast", von der Mitte aus nach links und rechts gehend (Koegler-His 387 = GK 389), hier Erstverwendung, oben Leiste mit zwei Delphinen, die zwischen sich, an ihren Hals gebunden, eine Tafel "Basilea" halten (Koegler-His 380 = GK 385a), zuerst in den Adagia und den Sentenzen des Paulus Cortesius, beide August 1513 (Koegler sieht umgekehrt die beiden Delphine an die Tafel gebunden); Schellenengel- und Flammenvasen-Bordüren zuerst in den Sentenzen des Paulus Cortesius (D B IV 10 bzw. N D III 14 Nr.1), weiter u.a. Juli/August 1515 in Seneca, Lucubrationes omnes (C G I 3 Nr.3 = C G I 35).
Koegler Büchermarken 75a; Grimm, Buchdruckersignete S.190; Koegler-His 328 = GK 196; Rowlands 143. Zu den Leisten s.o. im Text. Alter Besitz. F G III 8

104-114 A d a m P e t r i s D r u c k e d e s P l e n a r i u m s u n d d e s P a s s i o n a l s (oder H e i l i g e n l e b e n).

Von 1511 an erschienen bei Petri mehrere Ausgaben des Prosapassionals und des Plenars, alle reich illustriert, auffälligerweise jedoch hauptsächlich mit Holzschnitten, die teils aus Strassburg stammen, teils wohl über Strassburg nach Basel gelangt sind, dazu kommen Kopien nach Strassburger Holzschnitten und solche nach *Urs Grafs* neben dessen originalen. Hinter den ersten Drucken dieser Gruppe steht als Herausgeber Sebastian Brant, seit 1500 in Strassburg; er dürfte es auch wieder einmal sein, der die Illustration gewählt und geleitet hat. Darauf deutet auch sogleich der erste Druck des Passionals:

110. P a s s i o n a e l e f t e D a t l e v e n t d e r h y l l i g h e n to düde uth demm latino. Basel: Adam Petri 1511. Fol. nur Winterteil: 144 Holzschnitte (incl. Wiederholungen).

In den Jahren bis 1264 hatte der Genueser Dominikaner, Professor der Theologie und Prediger, 1286 Erzbischof von Genua Jacobus de Voragine (aus Varazzo, 1228/30-1298) als sein Hauptwerk zur volkstümlichen Erbauung die Legenden der Heiligen des Kirchenjahres in der Legenda sanctorum, später meist Legenda aurea genannt (auch Historia Lombardica, nach einem Exkurs über langobardische Geschichte darin), zusammengestellt. Das Werk wurde in alle Sprachen des abendländischen Mittelalters übersetzt, bearbeitet und vermehrt. Ein weiteres seiner Werke: Sermones super Evangelia, eine Sammlung von Predigten für alle Sonn- und Festtage des Jahres, also verwandt dem in diese gleiche Gruppe der Drucke Petris gehörigen Plenar.
Auf die Legenda aurea als Hauptquelle geht der dritte und bei weitem umfangreichste Teil des umfangreichsten und künstlerisch bedeutendsten Legendenwerks der mittelhochdeutschen Literatur zurück, des gegen 1300 "um die Menschen zu bessern" von einem Dichter in ostmittelhochdeutscher Sprache, möglicherweise für den Deutschritterorden in 110 000 Versen verfassten Passionals (das aber nicht Martyrien enthält; 1.Teil Leben Jesu und Marienlegenden, 2.Teil Apostel, Johannes der Täufer u.a.). Im 14.Jahrhundert entstehen dann Passionale in Prosa; die umfangreichste und verbreitetste Sammlung deutscher Heiligenlegenden wird das Prosapassional Der Heiligen Legenden, über dessen Autor und Entstehungszeit nichts Sicheres bekannt ist. Auch es beruht auf der Legenda aurea als Hauptquelle. Der Umfang variiert je nach Ort und Zeit, danach auch die Sprache.Es ist in Sommerteil und Winterteil gegliedert. Der erste Druck (Augsburg 1471) enthält 260 Legenden, nach dem Kalender. Von 1471 bis 1499 erscheinen 28, 1500-1521 fast 50 Ausgaben (nach H.De Boor u. R.Newald, Gesch.d.dt.Lit., 4,1 [Rupprich, 1970], S.96/97). 1513 erscheint bei Othmar in Augsburg eine deutsche Uebersetzung der Legenda aurea unter dem Namen Der hailgen leben mit 171 Holzschnitten von *Hans Schäufelein* (Oldenbourg L 36). Das Basler Exemplar der ersten Basler Ausgabe des sog. Prosa-Passionals in niederdeutscher Uebersetzung enthält nur den zweiten Teil,den wynter deel(zuvor Ausgaben in Lübeck u.a.). Er ist recht ansprechend und einheitlich illustriert: vorwiegend durch etwa drittelseitige Holzschnitte (ca. 13 x 7,5 cm), die ein- oder beidseitig auf die Breite der beiden Textspalten ergänzt werden (sie sind nicht für diesen Druck geschaffen), einige grössere und ganzseitige, verschiedener Druck-Herkunft, doch sämtlich stilistisch eindeutig aus Strassburg; daneben 6 kleine Holzschnitte *Urs Grafs* aus Petris Postillen- und Passionsfolge von zuerst 1509. Die Strassburger Herkunft der Holzschnitte und deren Vermittlung durch den Herausgeber Sebastian Brant wird schliesslich noch durch den dem Schlussgebet an die yunckfrouwe unde moder Maria beigegebenen Holzschnitt bestätigt: es ist die nach der Erstverwendung in Der heilgen leben nüw mit vil me Heilgen von Grüninger in Strassburg 1502 (einzig bekanntes Exemplar in Einsiedeln, Schmidt Répertoire 1 Nr. 58: Brants Bearbeitung einer der früheren Ausgaben - diese hier übersetzt ins Niederdeutsche, ebenso Brants Mariengebet) von diesem nochmals 1515 (!) verwendete Darstellung der Stadt Strassburg, im Zentrum das Münster und darüber die Patronin der Stadt Maria mit dem Kind im Strahlenmantel (später, nach Grüningers zweiter Verwendung von 1515 in Geilers Evangelibüch - Schmidt Nr.147 - wieder in Petris Ausgabe von 1517!): nicht nur wie die andern kommerziell ein Holzschnitt aus der Werkstatt Grüningers, mit dem auch schon Amerbach enge Beziehungen hatte (vgl. u.a. O.B.1 Nr.205), sondern doch wohl bewusst ein Hinweis auf die Mitarbeit Strassburgs an dieser Ausgabe in der Person des Herausgebers auch dieser Uebersetzung (wie der Ausgabe von 1502), des nun wieder in seiner Heimatstadt ansässigen Brant, wie es auch der ebenfalls nach der Ausgabe von 1502 ff. übersetzte Untertitel Tho eren... besagt (daher auch die Wanderungen dieses Holzschnitts). Ueber der Ansicht der Stadt links und rechts das Jüngste Gericht - eine Kombination, die auf Brant persönlich zurückgehen dürfte - darüber links die Planeten, die neben dem Gesamtbild des Holzschnitts ganz speziell an die Illustration des ebenfalls 1502 von Brant bei Grüninger herausgegebenen Vergil (O.B.1 Nr.140) erinnern, an der Küste eines Meeres, auf dem in einem Nachen S.Brand sein Heiligenleben der Muttergottes darbringt, in einem zweiten, nach C.Schmidt (Bull. de la Soc. pour la conservation des monuments historiques d'Alsace, Sér. 2, Vol. 10/1879, S.30),der Canonicus Sebastian Murrhon aus Colmar (Autor eines Kommentars zum Mariengedicht des Baptista Mantuanus, den Brant 1501 herausgegeben hatte), in einem dritten (mit Schnittfehler) Philipp von Ratsamhusen, Abt von Paeris im Elsass, Autor von Schriften über verschiedene Heilige (ib.) Bl. 257 v°. Abgebildet in Flugblätter des Sebastian Brant, hg. von P.Heitz, Strassburg 1915 (Titelbild u. Nachtrag 1), sowie bei F.Ritter Histoire S.93. Vgl.auch demnächst zu Brant und Hortulus P.Ochsenbein in Verfasserlexikon.
Neuerwerbung 1955. A i I 55

111. P a s s i o n a e l e f t e D a t l e v e n t d e r h y l l i g h e n to düde uth demm latino. Basel: Adam Petri 1517. Fol. 297 Holzschnitte.

Abb. 318, 3.5.7.9

In diese spätere Ausgabe des niederdeutschen Passionaels hat Petri, nachdem er inzwischen 1514 (danach 1516 und ebenfalls 1517, s.folgg.Nrn.) das Plenarium mit u.a. fünf blattgrossen und 46 Textholzschnitten *Schäufeleins* gedruckt hatte,zwei der grossen Holzschnitte *Schäufeleins* übernommen, dazu neu eine Kopie (Bl. 220 r°) nach der Marienkrönung *Schäufeleins* in Pinders Speculum passionis (Nürnberg 1507, Oldenbourg L 4, Hsn.194)- seltsamerweise, da doch für die Sendynge des hylligen geistes,weder den hierfür vorhandene Holzschnitt *Schäufeleins* aus dem Plenar von 1514 (O. 493), der im Plenar sinngemäss für die Herabkunft des heiligen Geistes und Pfingsten (zweimal), hier aber seltsamerweise und allein für die Himmelfahrt Mariä (Bl.142 v°) steht(der andere *Schäufelein*-Holzschnitt auch hier zweimal), verwendet noch die Aussendung des heiligen Geistes aus dem Speculum (O. 193) kopiert. Die recht treue, aber doch stilistische Eigenheiten des Kopisten verratende Kopie könnte vom *Meister GZ* geschaffen sein (Veränderungen der Gesichter, vgl. die Gruppe seiner Holzschnitte im AT Petris). Weiter enthält der Druck wieder die Strassburger Holzschnitte der Ausgabe von 1511 und die *Urs Grafs*, im Sommerteil (von 1511 in Basel nicht vorhanden) darunter eine mir sonst nur aus dem niederdeutschen Plenar von ebenfalls 1517 bekannte kleine Darstellung der Dreifaltigkeit (Bl. 222 r° ="Koegler GK" 218a - bei Koegler ohne Nr.), das heilige Kind Symon von Trient (Bl.231 r°, His-Koegler 358 = GK 218, s.Kopie) und eine wohl dazugehörige Darstellung, wohl ebenfalls von *Urs Graf* , des Spielmanns vor dem heiligen Kreuz zu Lucca (Bl.248 r°, wäre als GK 228b aufzunehmen; s. Kopie, nach His-Koegler 358 Gehilfenarbeit, doch vgl. stilistisch auch seine Petrus-Lombardus-Einfassung in Vorillon von 1510 und seinen Hortulus-Zyklus für Knoblouch von 1516), die auch Rowlands in der Zwischenzeit alle *Urs Graf* zugeschrieben hat (seine Nrn.343 a-c); ausserdem ist im Sommerteil der Holzschnitt zur Vorkleringe

unses leven Heren Jesu Christi auf Bl.129 v° ersetzt worden. Der Verklärungs-Holzschnitt von 1511 (hier in Kopie nach dem Exemplar der Niedersächsischen Staats- und Universitätsbibliothek Göttingen) steht zwar in der Zeichnung manchen *Hans Herbst* in Petris Altem Testament von 1523/24 zugewiesenen Holzschnitten nicht allzu fern, in allem viel näher jedoch *Urs Grafs* etwa gleichzeitigen Arbeiten: so finden sich zahllose Parallelen zu den Jüngern, Christus und Gottvater in Haltung und Einzelheiten speziell von Gestalten des grossen Postillenzyklus bei Furter 1511, ebenfalls zu den Bauten im Hintergrund und der Baumlandschaft, zu dieser noch deutlicher, wie zu den summarischen Kuppen, auf dem Titelholzschnitt zu Petris Postillen und dem Kartäuser-Stammbaum-Holzschnitt, beide von 1509. Der bisher unbeachtet gebliebene Holzschnitt ist eindeutig diesem Künstler zuzuweisen. Die hiernach frei als Ersatz gezeichnete gröbere Verklärung von 1517 ist eindeutig verwandt - ausser den von Petri erst im NT von 1525 verwendeten Apokalypse-Holzschnitten - dem Holzschnitt der Titelrückseite von Gengenbachs Novella und dem Christus am Kreuz in dessen Ewangelisch burger, die auf *Hans Franck* hinweisen (s.Kopie; sonst nur noch aus dem ebenfalls niederdeutschen Plenar von ebenfalls 1517 bekannt: 244 v°); Koegler Erbauungsbücher Zyklus XVIII Gruppe c (S.93) gibt diesen Holzschnitt wie das Engelsschiff auf Bl.111 r° einer flüchtigen, derben, sehr geringen Hand eines lokalen Basler Zeichners.
Oldenbourg L 101 mit Ho.492 (2x), 493 und Kopie nach 194; *Urs Graf* s.zu Ausgabe 1511 (Nr.110).
Neuerwerbung 1950. f a 191
Aufgeschlagen: links (Bl.62 v°) zu St.Peter und Paul der wunderbare Fischzug mit der Berufung des Petrus, der Jesus zu Füssen fällt, und seines Bruders Andreas; Strassburger Holzschnitt (schon 1511), der Hans Wechtelin nicht zu fern steht, aber auch nicht zugewiesen werden soll. Rechts (Bl.88 r°, ebenfalls Bl.6 r°) zu Maria Magdalena die Auferstehung des Lazarus zu Bethanien vor Jesus und seinen Jüngern und seinen Schwestern Martha und Maria "Magdalena" (Maria von Bethanien seit Gregor d.Gr. mit Maria von Magdala gleichgesetzt; im Hintergrund Ierusalem und Betphage., der Ort der Begegnung der beiden Schwestern mit Jesus, und simultan die beiden - bei Joh.11, 20ff. nur Martha - die Jesus zu ihrem verstorbenen Bruder zu Hilfe rufen); Strassburger Holzschnitt aus der Werkstatt Grüningers, in deren Metallschnitt-Stil, zuerst verwendet in Grüningers Heiligenleben von 1502, wie der Strassburger Marien-Holzschnitt, der auch diese Ausgabe wie die von 1511 abschliesst, engst verwandt den Vergilillustrationen von 1502. Von Urs Graf - in Strassburg - frei kopiert in der sog.Ringmann-Passion (s.Nr.30 b), wo - sinnvoller - Betphage in Bethania geändert ist (GK 37).

112. D a s P l e n a r i u m o d e r E w a n g e l y b u o c h , Summer und Winter teyl, durch dz gantz iar in einem ieden Sontag, von der zeyt und von den Heiligen... Basel: Adam petri von Langendorff 24.März 1514. Fol.Titeleinfassung und 137 Holzschnitte.

Plenare sind Perikopenbücher, die Uebersetzungen des im lateinischen Messbuch enthaltenen Iesegottesdienstes, also v.a. von Episteln und Evangelien, dazu Glossen (Erklärungen) enthalten; sie gehören um 1500 zu den verbreitetsten religiösen Büchern.
1512 hatte Hans Schönsperger d.J. in Augsburg den Folioband Ewangeli und Epistel Mit anfang der msez (für mesz) Psalm und collecten Teütsch gedruckt, illustriert von *Hans Schäufelein* : der 1503/04 bis 1506/07 mit *Baldung* und *Hans Süss von Kulmbach* (seit 1500) in *Dürers* Werkstatt in Nürnberg mitgearbeitet, dann vorwiegend in Augsburg (zwischen 1507 und 1509 u.a. bei *Holbein Vater*) gewirkt hat (ab 1515 in Nördlingen): Titeleinfassung von *Schäufelein*, fünf blattgrosse (vier Schäufelein, einer älter) und 39 Textholzschnitte (27 gesichert *Schäufelein* , Rest fraglich: Oldenbourg L 12 mit Ho.218-50). Schönsperger stand schon seit den 1490er Jahren in enger Verbindung mit Grüninger in Strassburg (trotz gelegentlichen unerwünschten nicht ganz korrekten Nachdrucken: Brunschwig), Petri ist spätestens für die erste Ausgabe seines Passionaels mit Grüninger in Verbindung getreten (durch Brant, s.zu Nr.110). Da liegt es nahe, dass Petri für sein Vorhaben der Plenar-Ausgabe durch Grüninger-Schönsperger an den in Nürnberg wirkenden Illustrator von dessen Evangelienbuch, das soeben erschienen war, um einen neuen Zyklus, in derselben Zusammenstellung, herangetreten ist. Petris Plenar enthält denn auch genau die jener Ausgabe entsprechenden neuen Bilder von *Schäufelein* ; dazu ausser wieder Holzschnitten aus seiner kleinen Postillen- und Passionsfolge von *Urs Graf* (wie im Passionael) Kopien - die in Basel entstanden sein dürften - nach *Hans Baldungs* Zyklus des Hortulus anime Marin Flachs Strassburg 1511 (Oldenbourg *Baldung* L 39 mit Ho.237-308 = Oldenbourg Hortulus L 35) und den älteren Holzschnitten der Hortuli anime Knoblouchs Strassburg 1505 ff. (Oldenbourg L 15 ff.), die ihrerseits auf die Salus anime von Höltzel Nürnberg 1503 zurückgehen (vgl.Koegler Erbauungsbücher Zyklus IX, bes.S.74/75 und Oldenbourg); diese beiden Gruppen zu Anfang für die vier Evangelisten und wieder ab Bl.247 für die Heiligentage (vorn durch Bordürenstücke auf Spaltenbreite ergänzt, hinten durch Text eingefasst, während *Schäufeleins* Textholzschnitte genau der Spaltenbreite entsprechen). Die Stöcke *Schäufeleins* dürften auch in Augsburg geschnitten sein, worauf die Formschneider-Signaturen (s.u.) und die in Basel in dieser Vollendung damals - ausser bei wohl selber geschnittenen Arbeiten *Grafs* - unbekannte Fertigkeit des Schnitts deuten.
Die Titeleinfassung dieser Ausgabe stammt von *Urs Graf*, von Petri häufig verwendet seit 1512: Titel mit Medaillons von König und Königin (His 324 = GK 352). In der im August 1517 erscheinenden niederdeutschen Ausgabe des Plenars (wieder in der von 1518 und 1522 und anderswo) verwendet Petri dagegen eine Einfassung, die uns zuerst in der für Koberger von ihm gedruckten Ambrosius-Ausgabe von 25.Juni/10.August 1516 (Nr.176: F J II 4-6) begegnet, nicht im Plenar von August 1516, dann aber häufiger ab 1517 (sie ist auch mehrmals kopiert worden). Sie ist eine freie Abwandlung der Titeleinfassung *Schäufeleins* eben des Evangelienbuchs Schönspergers. Petri dürfte für das erste Plenar von 1514 noch keine bestellt haben; die Einfassung, hier gezeigt in der Ambrosius-Ausgabe (Erstverwendung), wird hier neu *Hans Holbein* , als eine seiner beiden ersten Arbeiten für Basler Drucker, zugeschrieben (Nr.235, ausführliche Würdigung bei Nr.113, der Kopien bei Nr.235).
Es dürfte sich um eine Art Nachbestellung Petris handeln, nun bei einem nach Basel gelangten Augsburger Künstler, der soeben hier eingetroffen war (wäre etwa ein Grund dieser Gesellen-Wanderung im Zusammenhang mit Petris Augsburger Bestellungen von 1514 zu sehen?). Die Bestellung dürfte allerdings nicht für den Ambrosius-Druck an den jungen Künstler ergangen sein, auch noch nicht für das Plenar von 1517, sondern für das im August 1516 vollendete, für dessen Titeldruck die Einfassung offenbar nicht mehr rechtzeitig vollendet werden konnte, was bei der Grösse und der Qualität des Schnitts und den damaligen Basler Verhältnissen nicht zu erstaunen braucht. Daraufhin wird sie Petri nicht unnütz bestellt haben wollen, zahlen müssen und bestenfalls für einen gewiss

noch nicht vorgesehenen ungewissen weiteren Plenar-Druck horten.
Die drei Teile der Werke des Ambrosius sind laut Impressum am Schluss des dritten Teils (vor dem Register) der wie die Amerbachs von 1492 grösstenteils in Textura gedruckten dreibändigen Ausgabe am 25.Juni 1516 im Druck abgeschlossen; wie schon bei Amerbach sind zu Beginn von Teil I die Officiorum libri tres wie der Vorspann mit Praevia Annotatio, Vita, zwei Geleitworten des Herausgebers und Annotatio (Inhaltsangabe) und von Teil III die Briefe in Antiqua gedruckt, auch ganzzeilig (Textura-Schriften zweispaltig); die dadurch abweichende Blatteinteilung durch die Buchstaben A-D statt A-H ist im in Textura gedruckten Register berücksichtigt, der Ambrosius-Text in Antiqua somit ebenfalls vor der Anlage des Registers gedruckt. Hingegen ist die Vorrede des Herausgebers Hartmann (Cratander) zum von ihm angelegten alphabetischen Repertorium florigerum - in Band 3 anschliessend an Teil III - erst vom 10.August datiert, somit frühestens Mitte August gedruckt, und unsere Einfassung (für die Inhaltsangabe von Teil I verwendet) findet sich in Band 1 auf der Vorderseite von Bl.a, worauf auf a2/a3 r° (a4 = Fol.2!) die zweite Vorrede Epistola prooemialis et commendatitia in Opera Ambrosiana vom 1.Juli (nach der ersten =... studiosis ac benivolis lectoribus s. vom 30.Mai auf Bl.[viii] zwischen Vita und unserer Titeleinfassung) folgt, die schon eine Gebrauchsanweisung für das Register enthält (vgl. auch a3 r° tabulam...appressimus); so ist es wohl erlaubt anzunehmen, dass diese Seiten, da die typische Plenar-Einfassung im Plenar von "August 1516" noch nicht erscheint, erst nach Abschluss oder zumindest nach Druck des Titelteils dieses Plenars gegen Ende August oder gar Anfang September gedruckt worden sind, so dass die für das Plenar bestimmte Einfassung gerade wenigstens hier noch als Schmuck Verwendung finden konnte.

Auf den *Meister GZ* weisen einige der Basler Kopien, durch Veränderungen im Vergleich mit ihren Vorbildern, recht deutlich: so u.a. die Anna selbdritt auf 265 v° (Koegler IX 17) nach der der Hortuli Knoblouchs, die Katharina auf 276 v° (Koegler IX 27) nach *Baldung* Old.269, Bischof Erasmus (248 v° u.a. IX 13) nach *Baldung* 285, Papst Gregor (258 r°, IX 12) nach *Baldung* 307, Bartholomäus (268 v°, IX 19) nach *Baldung* 256, die Erlösung aus dem Fegefeuer (274 v°, IX 24, gezeigt in Ein Erschrockenliche klag, wo der Holzschnitt mit andern *Schäufeleins* und *Grafs* aus dem Plenar wieder erscheint) nach *Baldung* 281, Marcus (unnumer. 7 v° u. 259 v°, IX 2) und Johannes der Evangelist den Kelch segnend (unnumer.8 r°, IX 4) nach *Baldung* 282 bzw.261, Lucas (unnumer. 8 r° u.272 v°, IX 3) nach Hortulus Knoblouch (diese drei hier gezeigt), während u.a. die Darstellungen des Martyriums des Matthäus (270 v°, IX 1) nach *Baldung* 257, des Matthias (257 v°, IX 11) nach *Baldung* 250 und des Andreas (247 v°, IX 5) nach *Baldung* 260 eher auf die *Hans Herbst* zugewiesene AT-Gruppe hinweisen. Der von Knoblouchs Hortulus-Zyklus wie von *Baldungs* Zyklus unabhängige ältere Jakobus hingegen (265 r°, nicht zum Zyklus IX der Erbauungsbücher Koeglers gehörig und von diesem dort als Einzelholzschnitt E.6 zwischen *Graf* und *DS* gestellt), der hier in Petris deutschem Neuen Testament in Folio von 1525 gezeigt ist, steht einer Holzschnittserie *Niklaus Manuels* recht nahe. Allgemein ist der hier versuchsweise mit dem *GZ* in Verbindung gebrachten Kopien-Gruppe eigen, dass auch für die dunkelsten Stellen - und einige Holzschnitte sind sehr dunkel gehalten (auch eine Eigenheit des *GZ*) - konsequent entgegen *Baldungs* häufigeren Kreuzschraffuren für dunkle Schatten hier enge Parallelschraffen verwendet sind.
Oldenbourg Schäufelein L98, Baldung S.72; hier auch sämtliche späteren Verwendungen der Holzschnitte Schäufeleins bzw. der Kopien nach Baldung verzeichnet; Koegler, G.Z., in Schweizer. Künstlerlexikon, Bd.4 (Suppl. 1917), S.194 unter a; P. Pietsch, Ewangely und Epistel Teutsch. Die gedruckten hochdeutschen Perikopenbücher (Plenarien) 1473-1523, Göttingen 1927, S.45 U[1].
Der Kartause von Adam Petri 1514 geschenkt. F G VII 47

Ausgestellt: rechts Christus am Kreuz, zwischen Johannes mit den drei Marien links und dem Hauptmann mit den weiteren drei Personen der Kreuzigung rechts, Andachtsbild zwischen Kruzifix mit Maria und Johannes (griechische Deesis) und eigentlicher Kreuzigung als Geschehnis mit den beiden Schächern; geschnitten wohl in Augsburg von einem HF/(Titelrückseite, wiederholt zur Passion 102 v° = Oldenbourg Ho.492; zwei weitere der blattgrossen Holzschnitte: Anbetung der Könige auf Bl.XXXIII, bzw. der Hirten auf Bl.XX, gezeigt in der Ausgabe von 1522, geschnitten von HF und einem unbekannten MA; vgl. dort). Koegler (Thieme-Becker Bd.23/1929, S.453: Lützelburger) möchte den in Augsburg ab November 1516 nachweisbaren Formschneider *Hans Franck* (nach H.A.Schmid, ib.Bd.12 S.346 in Augsburg 1514-1522 nachweisbar und ebenfalls mit *Lützelburger* identisch, ebenso schon F.Dörnhöffer, Kunstgeschichtliche Anzeigen, 1, Innsbruck 1904, S.60/61) mit *Hans Franck* genannt *Lützelburger* identifizieren und diesem die beiden neben HS mit HF signierten Schnitte geben, was seine Tätigkeit bis 1514 vorverlegen würde. Gegenüber den zuweilen an- und abschwellenden Schraffur-Stegen und der weiträumigeren Dunkelschraffur der von MA geschnittenen Anbetung der Hirten zeichnen sich die beiden HF-signierten Schnitte durch gleichmässigere Stege und engere ruhig-gleichmässigere Schraffur aus, durchaus dem bekannten späteren Schnitt *Lützelburgers* angemessen. Beide Kennzeichen lassen sich auch durch die Serie der kleineren Holzschnitte *Schäufeleins* hierin - ohne Qualitätsgefälle - unterscheiden; auch diese dürften auf die beiden Formschneider zu verteilen sein. Zur Wiederverwendung der Kreuzigung s.u. S.93.

Rechts die drei Evangelisten Marcus, Lucas und Johannes, nach Baldung und Knoblouchs Hortulus, möglicherweise von GZ (vgl. oben); die Holzschnitte, ungefähr im Format ihrer Vorbilder, hier durch Stücke von alten Bordüren auf Spaltenbreite ergänzt (Koegler Erbauungsbücher Zyklus IX Nrn. 2,3,4).

Zu den Textholzschnitten Schäufeleins s. bei der niederdeutschen Ausgabe Dat Boek des hillihen Evangelij von 1517 (übernächste Nr.), die Knoblouch-Kopien Petrus und Paulus (Herbst?) in Luthers Ein trostlich predig von der gnaden gottes... von 1520 (Nr.121), dort zum Vergleich Knoblouchs Hortulus von 1508.

113. D a t B o e k d e s h i l l i g h e n E v a n g e l i j: Prophetien unde Epistelen aver dat ghantze Jaer, mit der glosen unde Exempelen. Basel: Adam Petri van Langendorff August 1517. Fol. Titeleinfassung und 127 Holzschnitte (incl.Wiederholungen).

Für diese niederdeutsche Ausgabe des Plenars oder Evangelienbuchs, die nach einer zweiten hochdeutschen von 1516 erscheint, in der Geschäftsfolge der niederdeutschen Passionaele Petris von 1511 und ebenfalls 1517, verwendet er in der Hauptsache die Holzschnitte *Schäufeleins* von 1514 (4 ganzseitige und 45 verschiedene Textholzschnitte, s.Oldenbourg) wieder, auch die kleinen aus seiner Postillen- und Passionsfolge von *Urs Graf*, während von den Knoblouch- und Baldung-Kopien einige fehlen, wobei teils die Texte nicht illu-

striert sind (im Gebiet der Besteller bzw. Käufer weniger bedeutend?), teils dafür alte Strassburger Holzschnitte aus den Passionaelen (auf Wunsch der Besteller?) einspringen. Auch der Basler Holzschnitt zur Verklärung Christi und die kleine Dreifaltigkeit *Urs Grafs* (GK 218a) erscheinen hier wie im Passionael von 1517 (s.dort), beide aber wieder nicht mehr im oberdeutschen Plenar von 1522 (Bl. 244 v° bzw. 122 r°); auch im hochdeutschen Plenar von 1518 ist die Verwendung der von 1514 und 1522 gleich. Schliesslich erscheinen neu eine Kopie nach *Baldung* Ho. 306 (Kilian) und ein neuer Holzschnitt von *Urs Graf* auf Bl.233 r° zum Ersatz der schon in den Postillen von 1514 und 1515 schlecht gedruckten Predigt Jesu vor den Jüngern mit Seehintergrund (His 67), hier nun mit Stadt am See, im Format (3,3 x 4,4) und Stil des Simon von Trient, der kleinen Dreifaltigkeit und des Spielmanns von Lucca (GK 218-218b, somit als 218c einzufügen); er erscheint in derselben Funktion wieder in Petris Postillen von 1518 an und - soweit eingesehen - im Plenar von 1522 (vermutlich auch in dem von 1518). Beiliegende Kopie aus der Postille von 1518 (besserer Druck).
Als Titelschmuck hatte Petri für das Plenar bisher (1514 - mit der Serie *Schäufeleins*) *Urs Grafs* ältere Einfassung mit Medaillons von König und Königin (His 324 = GK 352: 1512) weiter- bzw. 1516 die neue mit nacktem Paar auf Säulen, seilreitenden Putten und Datum 1516 verwendet (His 315 = GK 516; Exx. u.a. in Einsiedeln und München BStB). In unserer Ausgabe von 1517 erscheint nun zum ersten Mal - nach der Verwendung im Ambrosius Juni 1516 - die von ihm später verschiedentlich, v.a. auch für die späteren Plenare von 1518 und 1522 verwendete Titeleinfassung mit den Symbolen der vier Evangelisten, den Apostelfürsten Petrus und Paulus und den vier grossen Lehrern der Kirche: links Papst Gregor V., der Grosse, und schreibend, Bischof Ambrosius von Mailand (und nicht, mit Hase, Augustin, vgl. z.B.Michael Pachers Kirchenväter-Altar von 1483), rechts Hieronymus mit Kardinalshut und, lehrend, Augustin, Bischof von Hippo (vgl. Pacher). Sie dürfte, wie das Basler Plenar insgesamt mit den Textholzschnitten *Schäufeleins* von 1514 dem Augsburger Schönspergers von 1512 mit Holzschnitten desselben Künstlers (Oldenbourg L 12, Hsn. 218-50) in der Illustration gefolgt ist, direkt nach der Einfassung *Schäufeleins* dieses Druckes mit den vier Evangelistensymbolen und, an den Stellen, wo dann in Basel die Apostel und Kirchenväter erscheinen, sechs (im zweiten Zustand in den Schriftbändern benannten) Propheten, geschaffen sein. Im Katalog der UB zum Druck mit der vermutlich dritten Verwendung der Einfassung, der Ausgabe der Werke Gersons von 1517/18 (Bd. 1 u. 4 datiert 5.1.1518, Bd. 3 datiert 1517, Bd. 2 ohne Datum, Passio datiert 1518: TE in Bd. 3 u. Passio), ist unsere Einfassung mit den andern zusammen *Urs Graf* zugeschrieben, möglicherweise im Anschluss an Passavant (142), A.von Dommer (Lutherdrucke auf der Hamburger Stadtbibliothek, Leipzig 1888, S.251 Nr.103 "sauber, aber kraftlos und eintönig im Schnitt") und M.von Hase (Johann Michael, Strassburg 1928, S. 49/50 mit A. 86/87), denen auch noch H.Volz (Die ersten Sammelausgaben von Lutherschriften und ihre Drucker, 1518-1520, Gutenberg-Jahrbuch 1960, S.185-200: Anm.50) gefolgt ist; im 1952 aus englischem Besitz erworbenen Exemplar des Plenars von 1517 ist sie handschriftlich zusammen mit den die Serie *Schäufeleins* ergänzenden Textholzschnitten (diese grossenteils zu Recht) als Strassburger Holzschnitt bezeichnet. Diese Textholzschnitte sind ja aber eben schon älterer Besitz Petris, sodass gemeinsame Entstehung oder Bestellung als Grund schon wegfällt, ganz abgesehen vom gänzlich abweichenden Stil. Zudem ist eine Zuweisung an Strassburg stilistisch abwegig, eine Verwendung dort unbekannt. Die bisher in der Literatur zur Basler Buchillustration, möglicherweise durch ihre häufige Verwendung mit fremden Illustrationen zusammen, seltsamerweise völlig übergangene eindrückliche Einfassung dürfte - wie die übrigen - kleinen - neuen Holzschnitte im Plenar von 1517, in Basel entstanden sein. Nichts hingegen hat sie mit dem Stil *Urs Grafs* gemein: das zeigt sofort ein Vergleich mit seinen gleichzeitigen Einfassungen, aber auch mit den motivisch näherstehenden grossen Holzschnitten der Fürbitte Jesu und Marias mit Stifter vor Gottvater (Einblatt 1514: His 279, Koegler GK 475, Rowlands 17), des Breviarium Basiliense von 1514 (Nr.156, Rowlands 316), des Missale Brandenburgense von 1518 (GK 488, Rowlands 346), des Marien-Liedblatts von gegen 1520 (Nr.52a, Rowlands 21): hier reifste Gotik in Darstellung der Personen und Ornamentik (mit Renaissance-Einzelelementen), auf unserer Einfassung Vortasten zu knapper Formulierung klassischer Renaissance in den Gestalten, Körpern und der Pflanzenornamentik. Vom Stil her läge es noch näher, an eine Nachbestellung bei *Schäufelein* zu denken; doch auch seinem eher geruhsam erzählenden und flächigen Stil steht die Einfassung von 1516 nicht nahe genug (vgl.etwa ihr Vorbild von 1512, die Holzschnitte zu Himmelwagen-Hellwagen von 1517 und die Evangelisten zum Neuen Testament Schönspergers von 1523); M.C.Oldenbourg hat sie nicht aufgenommen (eine Anfrage blieb leider schon unbeantwortet). Koegler sieht in ihr - ausdrücklich - eine Augsburger Arbeit, die Petri noch nachträglich dort bestellt hätte (Erbauungsbücher E.50). Thematisch verwandt zwischen 1512 und 1516 Schürers Quarteinfassung ab 1515 in Strassburg mit oben David Esaias Paulus Ioannes und seitlich den vier Kirchenvätern (Nr.153).

Abb. 435,1

Abb. 435,2

Halten wir unsere Einfassung, die zeitlich ihrem eindeutigen Vorbild *Schäufeleins* näher ist als der ebenso eindeutig eine reformatorische Umgestaltung unserer Einfassung darstellenden Einfassung *Hans Holbeins* mit den Evangelistensymbolen und Petrus/Paulus für ebenfalls Petri von 1522/23, neben diese, so fallen uns neben der gegenüber Augsburg besseren thematischen Anpassung an den Text mit Aposteln und Kirchenvätern statt sechs Propheten für das Evangelienbuch, sogleich stilistische Gemeinsamkeiten der Einfassung von 1516 mit der von 1522/23 auf: Bleiben die Figuren bei *Schäufelein* - wie fast noch stärker noch 1522 in Wittenberg (s.zu Nr.391) - vollständig in der Fläche, so treten sie bei Petri aus der nur scheinbar identisch übernommenen Hintergrund-Schraffierung, die nun leichte Schatten bildet, heraus; selber plastisch gebildet, drängen die Evangelistensymbole nun körperlich aus dem Hintergrund durch die nun ebenfalls voluminös-plastischen Krabbenreifen - bei *Schäufelein* wie 1522 in Wittenberg noch medaillonartige flache Ringe, bei *Holbein* 1522/23 plastische Delphin- und Krabbenreifen - räumlich heraus; die rein flächigen gotischen Blattkelche der Propheten - vor allem der einzelnen oben und unten - werden zu Wolkenballen, die den Aposteln und Kirchenvätern Raum nach hinten schaffen; die gotischen Schriftbänder (im zweiten Zustand mit den Namen) werden durch pflanzliche Renaissancerahmungen ersetzt, die durch die Schatten ebenfalls plastisch wirken. Die Tiere und der Engel sind nicht mehr seitlich flächig in Medaillons gebreitet, sondern treten aus räumlichem Hintergrund wuchtig dem Leser und Betrachter entgegen. Die Apostel und Kirchenväter schweben nicht mehr wie *Schäufeleins* Propheten als Marginalfiguren mit reich variierten Gebärden in der Fläche, sondern treten in ernster Konzentration mit ihren Werken dem Betrachter entgegen. Anders als bei der reinen Addition bei *Schäufelein* sind sämtliche Figuren in ihrer Haltung zueinander und zum Titelschrift-Feld, d.h.in einer ansprechend hinweisenden Beziehung zum Leser-Betrachter, auch auf ihre Verwendung stets auf der rechten Rekto-Buchseite hin, überlegt konzipiert. All dies weist in seinem Ernst und der konzentrierten Knappheit der Zeichnung, hierin der Gotik *Schäufeleins* wie *Grafs* schon gänzlich fremd, auf *Hans Holbeins* Einfassung für den selben Drucker für sein Neues Testament Ende 1522 voraus. In Basel ist denn auch noch von niemand *Urs Graf* in Zusammenhang mit dieser Einfassung ge-

nannt worden; gewisse physiognomische Aehnlichkeiten mit Geistlichen und Mönchen des Gratian-Titelbilds (Nr.98) und der Kartäuser-Statuten (Nr.60) sind rein solche der Typencharakterisierung, nicht des künstlerischen Stils. Es dürfte uns hier, gleichzeitig mit der ersten Einfassung *Hans Holbeins* für Froben (im kleineren Quartformat: Nr.236) im Frühsommer 1516 wohl für das Plenar dieses Jahres entstanden, die mit dieser erste Arbeit *Hans Holbeins* in Basel vorliegen, die einzige Folio-Einfassung *Holbeins* aus seiner ersten Basler Zeit (d.h. vor Nr.367), seine einzige Folio-Einfassung von einem Stock (oder einer Platte) bis zur zweiten und vierten Cebestafel von Herbst 1521 bzw. Frühjahr 1522 (für Cratander bzw. Curio: Nr.378 bzw. 380), die einzige Arbeit *Hans Holbeins* aus seiner ersten Basler Zeit für einen andern Drucker als Froben, die einzige Arbeit eines der Brüder *Holbein* für Petri (ausgenommen das Signet für die Verleger Alantsee bei ihm 1517: Nr.245) bis zu *Ambrosius Holbeins* nur noch begonnener Illustration der Geuchmat Murners von April 1519 (nach zahlreichen Arbeiten ebenfalls für Froben und dann für Gengenbach .: Nr.218) und zum Ausnahmefall der Titelillustration (keine Einfassung!) *Hans Holbeins* für Petris Auftrags-Druck der Nüwe Statt-rechten und Statuten der Statt Fryburg vom Winter 1519/20 (Nr.363), während Petris regelmässige Aufträge an *Hans Holbein* erst nach denen aller andern Basler Drucker Mitte 1523 - nach der kleinen Epitaph-Einfassung und der NT-Folio-Einfassung von Ende 1522 (Nr.403 u.391) und der NT-Oktav-Einfassung von Anfang 1523 (392/93) einsetzen (Nrn. 276 u. 428/29). All dies spricht nicht gerade für die neue Zuweisung dieser Einfassung an *Hans Holbein* . Doch spricht der Stil, nimmt man den Künstler nur erst einmal in die Diskussion auf, zu deutlich gegen diese möglichen druckgeschichtlichen Einwände;die Gesamtkomposition ist noch gegenüber *Hans Holbeins* folgenden architektonischen Einfassungen recht altertümlich; doch das ist durch den Auftrag bedingt, der gewiss für die Plenare mit den Holzschnitten *Schäufeleins* nach den Augsburger Plenaren *Schäufeleins* eine Einfassung wie die *Schäufeleins* für die Augsburger Plenare verlangt hat. Zudem zeigt die Einfassung gegenüber ihrem Vorbild doch auch schon eine gewisse architektonische Verfestigung durch die neuen Figuren-Rahmungen. Und schliesslich finden sich die neuen pflanzlichen Ornamente unserer Einfassung ausser in ihr im Basel dieser Zeit zuerst und noch ausschliesslich bei *Hans Holbein*: an Fries und Säulen der Bildnisse Jakob Meyers zum Hasen und seiner Gattin von ebenfalls 1516 (Holbein-Katalog 1960 Nr.141), auf der signierten ersten Einfassung (mit Nische) *Hans Holbeins* für Froben aus denselben Monaten (Nr.236; hier vgl. auch die Gesichter), auf der Einfassung mit Kindertriumphzug von 1517 (243) und auf dem Martins-Holzschnitt für Wolffs Mainzer Missale von August 1520 (Holbein-Katalog 1960 Nr.354 mit Abb.); zudem vergleiche man die Körperzeichnung des Lukas-Stiers mit der der einzigen vergleichbaren grösseren Tierwesen *Holbeins* aus dieser Zeit, der der Sphingen seiner oben schon für die Blattornamente angeführten Einfassung mit Kindertriumphzug. So hätte, wie kurz darauf für Froben eine venezianische, der junge *Hans Holbein* in Basel zunächst einmal für Petri eine Einfassung eines - zweifach naheliegenden - führenden Augsburger Buchkünstlers nachgebildet. Die gewaltigste Gestaltung der Kraft des Evangeliums wäre *Holbein* dabei schon in den Evangelistensymbolen dieser frühen Einfassung gelungen; die der beiden von 1522 und 1523 atmen sie, zu Gunsten einer Ruhe der Ausgewogenheit, nicht mehr. Die gewaltige räumliche Wirkung der Figuren dieser Einfassung ist denn auch auf allen Kopien, auch der Vogtherrs (s.u.), wieder völlig verloren. Und schliesslich: muss es Zufall sein, wenn die erste grössere Arbeit des aus Augsburg hergezogenen jungen *Hans Holbein* für den Basler Buchdruck, eindeutig Auftragswerk (nach gegebenem Vorbild) des Druckers, für den Drucker entstanden ist, der zwei Jahre zuvor eine Holzschnitt-Serie (nach der zu diesem Vorbild gehörigen Serie) bei einem der in der Buchillustration führenden älteren Augsburger Künstler bestellt hatte, wenn der Ambrosius dem Wolfgang *Hans Holbeins d.Ae.* am Augsburger Katharinenaltar von 1512 verdächtig gleicht ? Für eine neue Auflage (auch wenn dann zuerst in anderem Druck, nicht allzu unpassend, erschienen) des Werkes, das ebendiese 1514 in Augsburg bestellte Serie enthält? Könnte nicht sogar ein Zusammenhang zwischen diesen Aufträgen und dem ersten Eintreffen eines der Mitglieder der Famlie *Holbein* in Basel, eben des jüngeren Sohnes *Hans* - vor seinem älteren Bruder - bestehen? Weiteres zur Entstehungsgeschichte der Einfassung und des Ambrosius-Druckes (Erstverwendung) s. bei Nr.112. Vgl. auch die zeitlich wohl nächsten grösserfigurigen Basler Illustrationen *Holbeins* , die grossen Hortulus-Metallschnitte (Nr.272), besonders Engel, Alte.

Literatur zur Evangelisteneinfassung s.o.im Text. Stark verklein. Abb. in: Reformation, Basel 1977: Fig.413.
Literatur zu den Textholzschnitten: Oldenbourg Schäufelein L 100, Baldung (Kopien) S.72; Koegler Erbauungsbücher Zyklus IX (bes. S.75) und XVIII Gruppe c (S.93: Verklärung); zahlreiche Holzschnitte aus Postille und Passion: His 35 ff. = GK 77 ff., dazu 218a u. 218c. Vgl. Pietsch zu U^3. Neuerwerbung 1952. f a 204

Die Einfassung ist gezeigt im Ambrosius: Nr.235.
Hier im Plenar aufgeschlagen zwei Seiten (Bl.19 v°/20 r°), die zeigen, wie die Holzschnittzyklen Schäufeleins und Urs Grafs einander ergänzen, bzw. wie zahlreiche Holzschnitte des älteren Zyklus Urs Grafs zur Ergänzung des weniger umfangreichen (dafür grösser - und teurer - im Format) Schäufeleins eingefügt werden (voran geht auf 19r° eine alte Strassburger Darstellung des Evangelisten Johannes).Links oben aus dem Zyklus der Textholzschnitte Schäufeleins, die eher episch breit und ausmalend illustrieren, weniger dramatisch als die Urs Grafs (des DS und Herbsts), die Darstellung Jesu, der zu den Juden und Pharisäern spricht (Oldenbourg Ho.501 - Grafs hier nicht verwendete entsprechende Darstellung wäre der monogrammierte, jedoch im Schnitt misslungene Holzschnitt His 54 = GK 150), links unten Urs Grafs Darstellung von Aufruf zur Nachfolge und Eifersucht Petri (Joh. 21; His 96 = GK 133), rechts oben, ebenfalls von Schäufelein nicht speziell dargestellt, der Kindermord zu Bethlehem und die Flucht nach Aegypten (His 97 = 134). Es stellt sich die Frage, ob Petri bewusst nur gewisse Holzschnitte Grafs durch die Bestellung bei Schäufelein grösser und prunkvoller ersetzen wollte oder erst nach deren Eintreffen die vorrätigen Holzschnitte Grafs zur Ergänzung des doch unvollständigen Zyklus beigezogen hat.-Schäufeleins Zyklus hat Grüninger in Strassburg teilweise (29) für Initialen kopieren lassen (zuerst in Geilers Evangelibuch von 1515: Kristeller Nr. 153 mit S.40, Schmidt Répertoire Grüninger 147, Ritter Répertoire 970, Oldenbourg Schäufelein S.70/71), s.Kopie aus Geilers Evangelia mit uszlegung von 1517, Bl.154 v° (F M VII 9).
Die Einfassung mit den Evangelisten usw. ist von Petri wiederverwendet (nach Ambrosius von 1516) in:
August 1517 : Dat Boek des hillighen Evangelij: f a 204
1517 : Johannes Gerson, Opera P.3: F M' III 10
1518 : Johannes Gerson, De passione domini (den Opera beigegeben): F M' III 11 und A L V 17
13.März 1518: Das new Plenarium (Einsiedeln: Inc. 973; Oldenbourg, Schäufelein L 103)
31.Aug. 1518: Johannes Friburgensis, Summa Joannis gezogen ausz den Evangelien (hierin auch einer der Schäufelein-Holzschnitte des Plenars): N E II 23

1520 : Martin Luther, Lucubrationes (die fünfte - erste mit Nennung des Druckers und Titelschmuck - Sammelausgabe mit Schriften Luthers nach denen Frobens 1518, Schürers [zweimal leicht veränderte Nachdrucke 1519] und Cratanders [stark erweiterter Nachdruck 1520], wiederum stark vermehrt [vgl. H.Volz ib.S.185-88]): ℵ G II 7 Nr.1

März 1521 : Martin Luther, Piae ac doctae in Psalmos Operationes (s.Archiv zur Weimarer Ausgabe der Werke Martin Luthers, Bd.2 T1.2, 1981, S.XLIV ff., noch mit unserer Zuw.an GZ; mit Kreuz.Schäuf.)

1521 : Johannes Tauler, Predigen: F N III 14

Januar 1522 : Das new Plenarium: F N P IV 22

1522 : Johannes Tauler, Predigen: ℵ C IV 3 Nr.1

Später, ab 1544, bei Heinrich Petri in Sebastian Münsters Cosmographie (u.a. 1544, 1545, 1546, deutsch u.lat. 1550, auch noch 1578), 1552 in der Geographia des Ptolemaeus (noch nicht hingegen in der von 1540).

Die Einfassung ist ausserhalb Basels mehrfach kopiert worden: Auch eine mit dieser Folio-Einfassung engstens zusammenhängende Quarteinfassung Silvan Otmars, des Druckers der Stadtverwaltung Augsburgs und des Schwäbischen Bundes, für den u.a. Daniel Hopfer, Burgkmair und Schäufelein gearbeitet haben (vgl. K.Schottenloher, Silvan Otmar, Gutenberg-Jahrbuch 1940, 281-296), eines der eifrigsten Nachdrucker der Schriften Luthers, dürfte Kopie der Basler sein (bei Otmar 1522-1524 verwendet nach Götze, Drucker der Reformationszeit Nr. 169). Sie besteht, im Gegensatz zu ihrem Vorbild, nicht aus einem Stock, sondern aus vier Leisten und ist hier zuerst aus Luthers Ain gůte nutzliche Sermon... gepredigt am Oberisten Anno MDXXi von 1521 bekannt (nach Schottenloher 282 einer der beiden Erstdrucke Otmars von Lutherschriften; Benzing 823: Nr.235a). Hiernach kopiert ist wiederum die grobe, wohl einteilige Quarteinfassung (die die Vierteiligkeit ihres Vorbilds dann nur vortäuscht) in Wolffgang Růsz, Ein gůtte nutzliche predig von dem rechtten gůtten glauben auff das Ewangelium, das man liszt..., o.O.1523 (Ex. in Schaffhausen StB: N B 2,25 Nr. 33); der Drucker ist nach Benzing (Luther Nr.1789) Jörg Nadler, ebenfalls in Augsburg (s.Nr.235b), ebenso die Einfassung Johann Michaels (Buchführer) in Erfurt/Jena (von Hase [s.o.] Abb.3). Direkt nach dem Basler Vorbild kopiert ist die künstlerisch höher stehende Einfassung Josef Klugs in Wittenberg ab 1525 (Nr.235c). Weiteres zu den Kopien bei Dommer (s.o.).

114. D a s n e w P l e n a r i u m o d e r e w a n g e l y b ů c h , so inhaltet alle Ewangelien und Epistelen des gantzen iars, sampt alles gesangs aller messen... Basel: Adam Petri von Langendorff Januar 1522. Fol. Titeleinfassung, 138 Holzschnitte (incl. Wiederholungen).

Mit Ausnahme einiger kleiner Abweichungen die gleichen Holzschnitte *Schäufeleins* (auch die Titeleinfassung *Hans Holbeins* von 1517 ff.)wie in den früheren Drucken. Bei der übrigen Illustration sind einige Aenderungen zu verzeichnen: auf Bl.27 v° ist *Grafs* Flucht nach Aegypten und Kindermord von Bethlehem (His 97 = GK 134) durch den entsprechenden Holzschnitt des *DS* aus Furters Postille von ca. 1507 bzw. der Petris von 1518 ersetzt, Bl. 106 r° *Grafs* Oelberg-Darstellung (His 129 = GK 155) durch eine neue Kopie (weder die Furters von 1511 noch die Wolffs von 1520/21 von *Herbst*), Bl. 112 v° *Grafs* Kreuz-Szene mit Darreichung des Schwammes (His 129 = GK 173) durch einen älteren Basler Kruzifixus, Bl. 142 v° *Grafs* Himmelfahrt Christi (His 68 = GK 106) durch eine zum Kruzifixus von 112 gehörige (diese auch schon in der Postille von 1518); auf Bl.255 v° ist *Grafs* Darstellung des Auferstandenen unter den Jüngern His 63 = GK 101 wie schon teilweise in der Postille von 1518 (hier beide Holzschnitte, im Plenar von 1517 fehlt His 63 ohne Ersatz) durch eine neue Darstellung *Grafs*, die zu den vier in den Plenar- und Passionael-Ausgaben von 1517 zuerst erscheinenden Holzschnitten (s. dort) wohl gehört, ersetzt (s.Kopie aus Postille von 1517 Bl.90 r° u.a.; Kennzeichen: Christus frontal, keine Wundmale; GK "218 d"; Rowlands möchte His 62 unter 394 ausscheiden, verwechselt dabei aber 62 mit 63 (R.74) und sieht zudem gegen His und Koegler in R.74 ein nicht existentes Monogramm; ausser dem konzentrierten gemeinsamen ersten Auftreten der übrigen in den Drucken von 1517 ist auch dieses verspätete Erscheinen des fünften Holzschnitts dieser Serie ein Indiz dafür, dass sie, entgegen Koeglers Datierung des Simon von Trient im GK, nicht schon 1510, sondern erst 1517/18 für diese Drucke geschaffen sind. Sie besitzen nicht mehr die im Zyklus von 1509 oft mit geringsten Mitteln erreichte Bewegung und Atmosphäre, dafür aber eine dort manchmal vermisste Ausgeglichenheit und Ruhe. Dagegen sind die Ersatzholzschnitte auf Bl. 253 v°, 263 v°, 264 r°, 270 v° blosse handwerkliche Kopien nach denen *Urs Grafs* (His 109 = GK 146; 101 = 138; 102 = 139; 106 = 143, wobei die drei Monogramme, von 138, 139 und 146, wie von 155 korrekterweise weggelassen worden sind). Am stärksten variieren auch hier wieder gegenüber den früheren Ausgaben die Heiligenbilder nach *Baldung* und Knoblouch am Ende des Werkes, neu hereingekommen sind aber nur zwei Holzschnitte: *Grafs* Auferstehung von vier Seelen aus ihren Gräbern, aus dem Hortulus Furters von 1515 (entstanden 1512/13: Koegler Erbauungsbücher Zyklus XIV,12 = GK 379, Oldenbourg Hortulus L 57 Ho. 36 auf Bl. 273 v°) und ein wohl schon etwas älterer Basler Holzschnitt (*Herbst* ?) für die Knoblouch-Kopie des heiligen Franciscus (Bl. 271 r°): Oldenburg L 109. Pietsch (S.Z. Ausgabe 1514) U[5].

FNP IV 22

Aufgeschlagen: die Anbetung des Kindes An dem weynacht tag, von Hans Schäufelein, geschnitten von einem unbekannten - wohl Augsburger - Formschneider MA (HS mit Schaufel unten links, MA am Säulenfuss, Nagler Monogrammisten Bd. 4, Nr. 1540), auf Bl. 20 v° (Oldenbourg Schäufelein Ho. 494), und die Anbetung der Könige An der heiligen Drey künige tag, ebenfalls von Schäufelein (HS mit Schaufel unten am Säulenschaft), geschnitten jedoch von einem Formschneider HF (unten links), der nach Nagler Monogrammisten Bd. 3 Nr. 896 in Augsburg Arbeiten Burgkmairs und Schäufeleins geschnitten hat; als Formschneider für einen Reisser ist er jedenfalls nicht mit dem Basler Maler (und damit auch Reisser) HF = Hans Franck identisch, auf Bl. 33 r° (Oldenbourg Ho. 495).

115. H o r t u l u s a n i m e . Strassburg: Johannes Knoblouch 9. Februar 1508. 8°. 2 schematische (Kalender) + 79 figürliche Holzschnitte (davon 2 Wiederholungen), Druckermarke.

Nachdem die Holzstöcke des ersten bekannten (erhaltenen) Hortulus animae, desjenigen Schaffners in Strassburg 1498, nach zwei weiteren Drucken 1500 und März 1502 an Wähinger übergegangen waren, mit vier Drucken ab August 1502, waren sie um die Jahreswende 1504/05 mit Wähingers Ergänzungen in Knoblouchs Besitz gelangt. Er verwendet einzelne und Gruppen daraus in seinen Hortulus-Drucken von Juli 1505 an bis 1509 (danach weiter Flach, bis 1513, vgl. Oldenbourg Hortulus S. 71 ff.). Sein Hauptbestand bildet aber eine neue

Folge, die für ihn, in Anlehnung an die, mindestens überwiegend, *Dürer* zuzuweisende Folge der Salus animae Höltzels in Nürnberg 1503, in Strassburg geschaffen worden ist (bis auf zwei, freie Kopien im Gegensinn). Auch sonst war Höltzels Gebetbuch, in dem seinerseits einige Schnitte eng den entsprechenden Basler Gebetbuchholzschnitten *Dürers* (O.B.1 Nrn. 70-77) verwandt sind (was auch in umgekehrter Richtung indizkräftig ist), weitverbreitetes Vorbild (1471 *Dürer* 1971 Nr. 371; K.H.Jürgens, Zu einigen Holzschnitten im "Salus animae" von 1503, Anz.d.German.Nationalmus. 1969, S.67-74, Oldenbourg Hortulus S.76 ff., 208-210). Knoblouchs Zyklus wurde dann für Petri und z.T. zweimal in Antwerpen kopiert (Abb. bei W.Nijhoff, L'art typographique dans les Pays-Bas pendant les années 1500 à 1540, Bd. 2, Anvers Jan van Ghelen Taf. I/II: 1524, Jacob van Liesveldt Taf.III: 1526).
Oldenbourg L 23 (Knoblouchs Folge 1). Leihgabe der Kantonsbibliothek Aarau: W b 53 (aus Kloster Muri, koloriert)

Aufgeschlagen: Bl. m4 v°/m5 r° die Evangelisten Markus mit dem Löwen, seinem Symboltier, und Lukas, der das Bild der Maria malt (vgl. Baldung-Kopie bzw. Kopie dieses Holzschnitts im Plenar von 1514).

Die Textholzschnitte *Schäufeleins* hat Adam Petri weiter verwendet, und auffälligerweise fast ausschliesslich für Drucke von Schriften Martin Luthers (ausser diesen neun Lutherdrucken von 1519 bis 1523 = Oldenbourg Schäufelein L 104-108, 110-113, hinzuzufügen 113a, Ein Deutsch Teologia, einzig eine Verwendung 1522/23 in Ein erschrockenliche klag, sowie eine zeitlich vor den Lutherdrucken in der Summa des Johannes Friburgensis von 1518: Oldenbourg L 102); nach ihm noch sein Sohn Heinrich Petri und dessen Nachfolger in Münsters Cosmographie von 1545 bis 1628. Es folgen einige dieser Drucke.

116. M a r t i n L u t h e r . Ein gut trostliche predig von der wyrdigen bereytung zů dem hochwirdigen sacrament. Item wie das leyden Christi betrachtet sol werden. Basel:Adam Petri 1519. 4°. Titeleinfassung, 2 Holzschnitte (Ausgabe k).

In seiner ersten Ausgabe dieser Schrift (die erste lateinische war 1518 bei Rhau-Grunenberg in Wittenberg, die erste deutsche am 16.11.1518 bei Silvan Otmar in Augsburg erschienen) verwendet Petri ausser der Titeleinfassung *Urs Grafs* mit dem Täfelchen "Maria" - was von nun an getilgt ist, das Täfelchen leer - (His 323 = GK 387, s.Nr. 142) für die Sakramentspredigt sinngemäss auf der Rückseite des Titelblatts unter Luthers Vorred *Urs Grafs* Kommunions-Holzschnitt, auf dem ein Priester vor dem Altar (mit Andachtsbild darauf) einem Knieenden die Hostie darreicht (zuerst bekannt aus Furters Hortulus anime von 1515: Koegler Erbauungsbücher Zyklus XIV, 11, His 309 = GK 378, Oldenbourg Hortulus L 57 Ho.35, von Koegler datiert um 1513). Dazu als eine Art sinnvolles Neben-Titelbild für den Anhang Wie das leyden Christi... (nicht identisch mit Luthers ähnlich betitelter Predigt, die Petri im selben Jahr mit demselben Holzschnitt auf dem Titelblatt gedruckt hat), der ebenfalls schon ältere Holzschnitt des *GZ* Christus am Kreuz mit Maria und Johannes aus dem selben Hortulus Furters (Koegler Zyklus XIa,1, Oldenbourg L 57 Ho.39, ausgestellt in Nr.160).
WA 1.328 k, Benzing 153. 3 Exemplare: F M' XI 5 Nr.7 (aus Museum Faesch), F M' X 1 Nr.8; ausgestellt - Sammelband der Kartause (2 Lutherdrucke Petris, ein anderer Druck, 2 Handschriften), z.T. Geschenk des Druckers Petri. F M' XI 6 Nr.2 (der Band liegt beim Hortulus: Nr. 157).

117. M a r t i n L u t h e r . Ein gute trostliche predig von der wirdigen bereitung zů dem hochwirdigen sacrament. Item wie das lyden Christi sol betrachtet werden. Basel:Adam Petri 1519. 4°. Titeleinfassung, 2 Holzschnitte (Ausgabe l).

Für diese zweite Ausgabe der Schrift noch im selben Jahr - sie ist im Text der Basler Drucksprache stärker angepasst (lyden, underwysung usw.) - verwendet Petri zum erstenmal einen der Textholzschnitte *Schäufeleins* für einen Lutherdruck: an Stelle des Kommunions-Holzschnitts *Urs Grafs* (der gleicher Herkunft wie der neben der Einfassung auch hier bleibende Passions-Holzschnitt gewesen war) die ebenso passende entsprechende grössere Darstellung *Schäufeleins* des Corpus Christi aus seinem eigenen Plenar-Zyklus von 1514 ff.: ein Priester mit der Monstranz, begleitet von einem Jüngling und einem bärtigen Alten. Der Holzschnitt hat *Ambrosius Holbein* zu seiner Darstellung im ebenfalls *Urs Grafs* kleiner Postille folgenden (neu zugeschriebenen) Evangelien- und Epistel-Zyklus (ursprünglich Postillen- oder Plenarzyklus?) angeregt (s. Nr. 248).
Oldenbourg L 104 mit Ho. 525. WA 1.328 l; Benzing 154. 3 Exemplare: F M' X 1 Nr. 7, F P III 16 Nr. 6; ausgestellt, aus der Kirchenbibliothek: Ki.Ar. J VI 31 Nr.4.

118. M a r t i n L u t h e r. Von dem newen Testament, das ist von der heyligen Messz. Basel:Adam Petri 1520. 4°. Titelholzschnitt.

Der achte - nach Benzing - von neun Drucken dieses Sermons (Predigt) noch im Jahre 1520, in dem Luther die Bedeutung des Testaments Christi, d.h. seiner Vermächtnis-Worte beim Abendmahl, und damit die Bedeutung der heiligen Messe darstellt und die Abirrungen der Kirche in der Messhaltung, mit Messenstiftung bis zu Zaubereien, geisselt. Sinngemäss setzt Petri unter den Titeltext *Schäufeleins* Abendmahlsdarstellung aus seiner Plenarfolge von 1514.
Benzing 678; Oldenbourg Schäufelein L 105 mit Ho. 517. 4 Exemplare: F M' XI 2 Nr. 10; F M' XI 9 Nr. 2 in Sammelband der Kartause mit vorwiegend Streitschriften gegen Luther, u.a. Murners; F M' XI 13 Nr. 8 in Sammelband des Leonhard-Stifts mit Schriften Luthers, Oecolampads und Karlstadt; Ki.Ar. J VI 30 Nr. 6. Zum Band F M' XI 9 s.auch Verf.in Festschrift Seebass, Basel 1979, S.66-76. Ausgestellt: F M' XI 9 Nr. 2

119. M a r t i n L u t h e r . Ein mercklich nütz predig wie man on verschuldung mit zytlichem gůt umbgan sol. Item von dem zinszkauff oder järlicher gülte, auch von dem wücher. Basel:Adam Petri 1520. 4°. Titelbordüren und -holzschnitt.

Auch für diesen Druck - den neunten des Sermons von dem Wucher, nach solchen in Wittenberg, Leipzig, Nürnberg und Augsburg, alle noch im Jahre der Predigt 1520 - findet Petri in *Schäufeleins* Plenarfolge einen passenden Holzschnitt: die Darstellung des Reichen, der mit seinem Verwalter an einem Tisch in einer offenen Halle abrechnet. Umrahmung: eine Blüten- oder Obstzweigranken- und drei Rebenbordüren (auf schwarzem Grund), zuerst in Murners geuchmat, Petri 1519.
Benzing 567; Oldenbourg Schäufelein L 106 mit Ho. 531 (der Holzschnitt auch in Luthers Sermon von der Bereitung zum Sterben, Petri 1520 = L 107: F M' X 2 Nr. 7 und F P III 16 Nr. 7).
2 Exemplare: Ki.Ar. J VI 30 Nr. 8 und, ausgestellt: F M' X 15 Nr. 25

120. M a r t i n L u t h e r . Ein Christlich und vast wol gegründte beweysung von dem Jüngsten tag, und von seinen zeichen, das er auch nit ferr mer sein mag. [Basel:Adam Petri 1522]. 4°. Titelholzschnitt.

Für diesen siebten Druck - nach vieren in Augsburg und je einem in Regensburg und Speyer - noch im Jahre der Entstehung der Schrift verwendet Petri aus *Schäufeleins* Plenar-Zyklus die passende Darstellung, da Christus den Jüngern Himmelszeichen prophezeit.
Benzing 1494 (entgegen Benzing beide Exemplare "ferr"); Oldenbourg Schäufelein L 112 mit Ho. 498. 2 Exemplare: Ki.Ar. J VI 32 Nr. 21 und, ausgestellt: F M' XI 3 Nr. 12

121a. M a r t i n L u t h e r . Ein trostlich predig von der gnaden gottes und fryen willen. Und von dem gewalt der schlüssel sant Petri. Basel:Adam Petri 1520. 4°. 2 Titelholzschnitte.

Auch für diesen Sermon zum sant Peters und Pauls fest über Petrus, dem Gott Christus offenbart, den Fels, auf dem Christus darum die Kirche baut, und die Gnade Gottes,die, nach Paulus Röm. 3, allein auch den freien Willen leitet, hat Petri seinen Holzschnitten aus den Plenardrucken (ab 1514), hier nun aus der nach Koegler ursprünglich für einen hypothetischen Hortulus animae geschaffenen Gruppe, zwei passende auswählen können: die Darstellungen des Petrus und des Paulus, beide mit grossem Schlüssel bzw. Schwert vor einer Mauer und Landschaft, recht genaue Kopien nach den Darstellungen in Knoblouchs Hortulus von 1507 u.a. (ausser dem Gesichtsausdruck beider Gestalten nur die Landschaft im Petrusbild hinten links merklicher verändert). Petri hat auch als erster - sechs Drucke waren in Leipzig, Nürnberg und Augsburg vorausgegangen - statt der Gelegenheit der Predigt (Sermon gepredigt zu Leipzig auf dem Schloss am Tage Petri und Pauli) ihren Inhalt dem Käufer und Leser im Titel genannt. Die beiden Holzschnitte sind, mit dazu dem Franciscus (Nr. 21 der Reihe), nochmals in Petris deutschem Neuen Testament in Folio 1522 verwendet. Zu Antwerpener Kopien von 1524 und 1526 s. beim Hortulus.
Benzing 404. Koegler Erbauungsbücher Zyklus IX, 16 u. 9. F M' X 2 Nr. 6

121b. M a r t i n L u t h e r . Ein nützlich und fast tröstlich predig oder underrichtung, wie sich ein christen mensch mit freüden bereyten sol zů sterben. Basel:Adam Petri 1520. 4°. Titelholzschnitt + 13 Holzschnitte.

Petris erstem Druck dieses Sermon von der Bereitung zum Sterben waren schon 16 Ausgaben in Wittenberg, Leipzig, Nürnberg, Augsburg und Erfurt vorausgegangen; zwischen diesem und seinem zweiten von 1523 liegen nur noch deren drei, in Strassburg (2: Schürer Erben, s. Nr.164) und Wittenberg. Es ist die erste reicher illustrierte Ausgabe dieser besonders oft gedruckten Predigt, vorangegangen war einzig Nadler in Augsburg ungefähr zur selben Zeit mit drei Holzschnitten (2 Ausgaben). Titelholzschnitt und Textholzschnitte sind sinnvoll zum Text ausgewählt: Christus am Bett des Gichtbrüchigen - des alten Kranken, der sich auf den Tod vorzubereiten hat, auf dem Titel für die ganze Schrift, dann,ebenfalls von *Schäufelein* , Herr und Verwalter für das zeitliche Wirken des Menschen, für die Beachtung der Sakramente stehen Beichte und Monstranz, für das zu Unrecht den Menschen schreckende Bild des Todes folgt eine Begräbnisszene (Sargtragung), alle drei wohl von *GZ* (aus Furters Hortulus-Serie, s.u.); die Hölle illustriert anschliessend die *Baldung*-Kopie der Erlösung aus dem Fegefeuer (aus dem Plenarzyklus); für die Betrachtung des Todes Christi und der Heiligen, die dem Tod seinen Schrecken nimmt, stehen das Kreuz mit der Schlange, die das ewige Leben verheisst, und einer der Kreuzigungsholzschnitte der kleinen Passionsfolge, für die Auserwählung derer, die auf Christus und nicht auf die Hölle schauen, der wie das Kreuz aus Furters Hortulus von 1515 stammende Auferstehungsholzschnitt, alle drei von *Urs Graf* ; es folgen, für die Erlösung durch den Kreuzestod Christi, eine zuerst bei Furter 1505 erschienene kleine Kreuzigung mit Klagenden und Juden unter dem Kreuz, für die Bedeutung der Sakramente für einen Sterbenden *Schäufeleins* Darstellung des Priesters mit der Monstranz (ausgestellt in Luthers Sakramentspredigt) und *Urs Grafs* Darstellung Jesu, der seine Gemeinde auf die Hostie in einem Tabernakel weist (für Jesu Rede vom Essen seines Leibes und Trinken seines Blutes, aus der Postille von 1509), für die Hilfe der Sakramente in der Gemeinschaft der Heiligen und aller Christen eine kleine Darstellung des Todes der Maria, aus demselben Zyklus von 1505 wie vorher die Kreuzigung, und schliesslich die Dreifaltigkeits-Gnadenstuhl-Darstellung (Gott Vater mit dem gekreuzigten Christus und der Taube des heiligen Geistes) des *GZ* aus Furters Hortulus-Zyklus für "Christus tregt uff im unsern tod, sünd und hell".
Benzing 451. Oldenbourg Schäufelein L 107. Zu den Holzschnitten in der Reihenfolge ihres Vorkommens: Oldenbourg Schäufelein Ho. 539 (Titel), 531 (A2 r°); Koegler Erbauungsbücher Zyklus XI, 39 und 35 (A3 r°), 42 (A3 v°) = Oldenbourg Hortulus Ho. 77, 73 u. 80 aus L 57 (S. 111) von GZ; Koegler Zyklus IX, 24 und Oldenbourg Baldung S. 73 oben (Copie von Ho. 281: auf A4 v°); Koegler Zyklus XIV, 13 = His 311 = GK 380 (von Oldenbourg Hortulus 57 übersehen) und His 126 = GK 170 von Graf (B v°), Zyklus XIV, 12 = His 310 = GK 379 = Oldenbourg Hortulus Ho. 36 aus L 57 von Graf (B2 r°); Koegler Zyklus IV,15 von Anfang 15. Jahrhundert (B3 r°); Oldenbourg Schäufelein Ho. 525 (B4 r°); His 74 = GK 112 (C r°); Koegler Zyklus IV,31 (C2 v°); Koegler Zyklus XI,2 = Oldenbourg Hortulus Ho. 43 aus L 57 von GZ (C3 v°), Koegler Zyklus XXXIX. Dieselben

Holzschnitte auch sonst nur geringfügig abweichenden Ausgabe Petris von 1523 (Benzing 455, Oldenbourg Schäufelein L 113: Ki.Ar. J VI 30[b] Nr. 8); Rowlands 399 (rejected), bzw.140, bzw.333.
2 Exemplare: F P III 16 Nr. 7 (Sammelband aus dem Collegium alumnorum) und, ausgestellt:
F M' X 2 Nr. 7

Zehn der Holzschnitte *Schäufeleins* (darunter zwei ganzseitige) hat Petri ausserdem in Luthers Auszlegung der Epistelen und Evangelien 1522 verwendet (Oldenbourg L 110: F G V 49 Nr. 2, Ki.Ar. J I 8 Nr. 2 und Ki.Ar. J I 7 Nr. 2 incpl.).
Ein weiterer Holzschnitt *Schäufeleins*, der vermutlich in die Serie gehört, aber in Basel nie verwendet worden ist, erscheint in einem Strassburger Druck Schürers von 1523, in Luthers Ein nützlich und fast tröstlich predig (von der Vorbereitung zum Sterben): Nr. 164.

122. [M a r t i n B u c e r] . Ain schöner dialogus und straffred von dem Schulthaisz von gayszdorf, mit seinem schüler, wider den Pfarrer daselbst und seinen helffer ... [Augsburg:Ramminger 1521 oder kurz danach]. 4°. Titelholzschnitt, Schlussholzschnitt.

A. Götze, Martin Butzers Erstlingsschrift, Archiv für Reformationsgeschichte, Jg. 4/1906, S. 1 - 64, hat den Dialog oder Gesprech dem 1491 in Schlettstadt geborenen, in Strassburg aufgewachsenen Dominikaner (in Schlettstadt, Mainz und Heidelberg), seit der Heidelberger Disputation 1518 Anhänger Luthers und späteren Reformator Strassburgs Bucer zugewiesen. Die erste der dreizehn bekannten Ausgaben (darunter eine bei Gengenbach und eine bei Curio in Basel: Nr. 342 c u. d) ist bei Ramminger in Augsburg erschienen; die vorliegende weicht - wohl Bearbeitung eines elsässischen Redaktors (Götze 42/43) - im Titel und durch Zusätze von den übrigen stärker ab, auch sie aber ist von Ramminger gedruckt. Melchior Ramminger hat 1520 - 1542 in Augsburg gedruckt und ist, nach Benzing, d e r Nachdrucker der Reformationsschriften.
Der Titelholzschnitt ist eine Erweiterung desjenigen seiner ersten Ausgabe (UB Basel: Falk. 2915 Nr. 2), für Basel ohne Interesse. Unter dem Text des letzten Blattes dagegen verwendet Ramminger, zwischen scherenschnittartigen Pflanzenornamenten, eine Darstellung des Apostels Paulus, die engstens mit der der Hortuli Knoblouchs in Strassburg (ab 1507) und deren Basler Kopie von 1514 ff. zusammenhängt; enger wohl mit dem Strassburger Holzschnitt, zu dem sie Vorbild (das Ramminger von einem andern Drucker, nicht einmal unbedingt Augsburgs, übernommen haben könnte) oder freie Kopie sein muss (Basler und Strassburger Holzschnitt sind miteinander direkt und enger noch verwandt, der Basler nicht mehr als freie Kopie zu bezeichnen, doch die Kopfhaltung des Paulus Rammingers dürfte der des Strassburgers näher stehen als die des Baslers; interessante Besonderheit des Holzschnitts Rammingers ist der eher an Altardarstellungen erinnernde Vorhang, wo die beiden andern Holzschnitte eine Mauer haben; dies könnte in ihm den ältesten vermuten lassen).
Götze Ausgabe N.
F M ' IX 15 Nr. 3

123. M a r t i n L u t h e r . Ein Deutsch Teologia, das ist ein edles büchleyn, von rechtem vorstandt, was Adam und Christus sey ... Basel:Adam Petri 1523. 4°. Titelholzschnitt.

Zu der Schrift, die lehren soll, "wie Adam yn uns sterben, und Christus ersteen soll" (Titel), passend verwendet Petri *Schäufeleins* Holzschnitt aus der Plenarfolge von 1514 vom Prasser in der Hölle und Lazarus in Abrahams Schoss. Er zeigt hier zum ersten Mal einen kleinen Ausbruch am linken Rand, was als terminus ante quem den Druck der Erschrockenlichen klag datieren hilft (s.dort).
Oldenbourg Schäufelein Ho. 526, der Druck (wie die klag) bei O. nicht aufgeführt, als L 113a zu ergänzen.
Alter Besitz.
F M' X 15 Nr. 18

124. H o r t u l u s a n i m e denuo diligenter et exacte castigatus, saluberrimas ac devotissimas continens orationes. Basel:Thomas Wolff 2. November 1519. 8°. Titeleinfassung mit Druckersignet, 2 schematische (im Kalender) und 73 figürliche Holzschnitte (68 verschiedene).

Für diese Ausgabe eines lateinischen "Seelengärtleins" (mit humanistisch-philologischen Ansprüchen - im Gegensatz zu den populären deutschen Ausgaben - im Titel) verwendet Wolff, neu für Basel, die Holzschnittfolge (bzw. deren grössten Teil), die *Hans Baldung* 1510/12 für Martin Flachs Hortuli in Strassburg geschaffen hatte, von denen bisher in Basel nur Kopien - bei Petri - existierten. M.C. Oldenbourg, Hortulus animae S.113 vermutet, dass die Folge *Baldungs* nach seinen fünf Hortulus-Drucken "letztlich offenbar in den Besitz seines (Flachs) Schwiegervaters Johann Knoblouch übergegangen" ist; sie "kam, vielleicht durch Vermittlung von *Urs Graf* nach Basel zu Th. Wolff. Unabhängig davon, dass Knoblouch und *Graf* Landsleute waren (Knoblouch stammt aus Zofingen, daher eine Sammlung von Knoblouch-Drucken in der Kantonsbibliothek Aarau), liegt die Vermutung nahe, es habe der Künstler die Hand im Spiele gehabt. Denn in Strassburg löst eine Hortulus-Folge von *Graf* die des *Baldung* ab - und in Basel taucht letztere wieder auf in Begleitung einer neuen, von *Urs Graf* signierten Titeleinfassung." Von jetzt an druckt in Basel somit Wolff mit den Originalen *Baldungs* aus Strassburg (noch in Hortuli bis 1523), Petri weiter mit den Basler Kopien danach von 1514 (noch Plenar 1522). Ausser den 60 Holzschnitten *Baldungs* (+ 5 Wiederholungen) verwendet Wolff fünf aus Knoblouchs erster Serie und einen noch aus Wähingers Folge, ebenfalls aus Strassburg; Basler Arbeiten sind nur die neue Titeleinfassung von *Urs Graf* (später auch im lateinischen Hortulus von 1520 und in andern Drucken) und ein Holzschnitt aus Furters Hortulus von 1515 (*GZ* ?). Die Titeleinfassung mit fünf Putten (zwei geflügelt) und Schild mit Druckersignet, rechts oben auf einem dem einen Putto übergestülpten Korb (?) Monogramm *VG*, ist hier gezeigt in der Ausgabe der Punica des Silius Italicus von 1522 (Heitz-Bernoulli 11, His und His-Koegler 322 = GK 569; Rowlands 362: ohne Kenntn.dieser Erstverwendung).
Koegler Erbauungsbücher Zyklus XX (Baldung) und XXI (Knoblouch-Folge); Oldenbourg Baldung L 48, Hortulus L 88. Ehemals Kloster Muri.

Leihgabe der Kantonsbibliothek Aarau (M b 1519)

Aufgeschlagen: Maria Magdalena (eigentlich Aegyptiaca) von Engeln in den Himmel gehoben (Bl. o 3 v° = Oldenbourg Baldung 265 von 1510/11, Koegler XX,44), vgl. die möglicherweise Hans Franck zuzuweisende Darstellung in Gengenbachs Druck der Epoden und Episteln des Horaz von 1517 (B b II 38 Nr. 2); Geburt Christi (Bl. p8 r° = Oldenbourg 275, von 1510/11, Koegler XX,54), vgl. die Basler Darstellungen - um 1507 und 1509 - des DS und Urs Grafs in den Postillen des Guillermus.

125. H o r t u l u s a n i m e z u T e u t s c h mit auszlegung der heiligen Mesz. Basel:Thomas Wolff 28. Februar 1520. 8°. Titeleinfassung mit Druckermarke, 2 schematische (im Kalender) und 79 figürliche Holzschnitte (74 verschiedene).

Für diesen seinen zweiten Hortulus, deutsch nach dem lateinischen von 1519, verwendet Wolff vorwiegend dieselben Holzschnitte wie für jenen, d.h. 67 (+ 5 Wiederh.) der Folge *Baldungs* und drei weitere aus Strassburg;nur die Titeleinfassung von *Urs Graf* (ausgestellt im Silius Italicus von 1522), *Dürers* Verkündigung von 1493, das Lamm Gottes des *DS* (Bock 33, seit dem Missale Brixinense 1511 mehrfach verwendet) und eine Einsegnung einer Kirche durch einen Papst (Bl. 135 r°, nach Oldenbourg "ganz unbedeutend", steht aber gewissen einfacheren früheren Holzschnitten *Urs Grafs* mindestens sehr nahe, vgl. unten) stammen aus Basel.
Koegler Erbauungsbücher Zyklen XX (Baldung-Folge Martin Flachs) und XXI (Knoblouch-Folge), Oldenbourg Hortulus L 91, Baldung L 49. -
1. Exemplar Leihgabe der Kantonsbibliothek Aarau (Inc. 30), 2. Exemplar Leihgabe der Zentralbibliothek Luzern, Bürgerbibliothek (15,116), beide Ex. nicht ganz komplett (s. Oldenbourg).
Aufgeschlagen im 1. Exemplar links: Christus am Kreuz zwischen Maria und Johannes (Andachtsbild, Bl. 30 v° = Oldenbourg Baldung Ho. 238); Mitte: ein Papst segnet eine Kirche. Der Holzschnitt, der von Koegler nirgens behandelt zu sein scheint (Oldenbourgs Urteil s.o.), passt stilistisch und im Format in Koeglers unvollendeten Zyklus XV (Erbauungsbücher S. 87/88 von Urs Graf für Lamparter 1511 und dürfte ihm zuzuweisen sein (vgl. besonders Gesicht und segnende Hand des Papstes, Schraffen an der Kirchenfassade), demnach dem GK als Nr. 330a einzureihen (Bl. 135 r°). Rechts: die Erlösung aus dem Fegefeuer durch zwei Engel (Bl. 198 v° = Oldenbourg Baldung 281), zum Vergleich mit der Basler Kopie (zum Knie des Engels links oben, das der Basler Kopist - GZ ? - nicht als solches erkannt zu haben scheint, vgl. das des Franciscus = Ho. 293), besonders hier im Original eine äusserst ausdrucksstarke, fast expressionistische Darstellung.

Im 2. Exemplar (liegt bei Nr. 115) zum Vergleich mit den Basler Kopien (des GZ ?) und einer Basler Nachbildung des GZ: Johannes der Evangelist und sant Marx der ewangelist (Bl. 97 v° und 98 r° = Oldenbourg Baldung 261, von 1510/11, und 282, von 1511/12; der heilige Bischof Erasmus und die wilde Darstellung des Martyriums der Zehntausend (Bl. 101 v° und 102 r° = Oldenbourg 285, von 1511/12, und 305, von 1512); Pfingstfest und Heilige Dreifaltigkeit (Bl. 128 v° und 219 r° = Oldenbourg 274 und 243, beide von 1510/11), mit dieser vgl. die Darstellungen des GZ in Furters Hortulus und in Seuses Betbüchlein.
Beigelegt Kopie aus dem Luzerner Exemplar des Lamms Gottes des Meisters DS von 1511 (Bock 33).

126. E i n E r s c h r o c k e n l i c h e k l a g e i n s w e l t l i c h s t e r b e n d e n u n d d o g e g e n e i n T r o s t u n g e i n s s e l i g e n m e n s c h e n. ... Gepredigt vor jaren in der loblichen Thümstifft zů Basel. [Basel:Adam Petri 1523]. 8°. Titelbordüren, 5 Holzschnitte.

Diese "Predigt", eindeutig noch vorreformatorisch und auch , mit leicht anderm Titel, schon 1496 einmal in Augsburg gedruckt (Hain 9782), Wechselreden des weltlichen und des seligen Menschen und Anweisungen in der Art der älteren Artes moriendi (Kunst des Sterbens, oder der Fürsorge für einen Sterbenden) enthaltend, muss, den Holzschnitten nach, Petri und kann, mit der Beschädigung des ersten Holzschnitts, Petri erst nach der Plenar-Ausgabe von 1522 und nach Petris zweiter Ausgabe von Luthers Predigt von der Bereitung zum Sterben von 1523 (Benzing 455, Oldenbourg L 113. Ki.Ar. J VI 30 b Nr. 8) gedruckt haben, aber auch nicht nach Luthers Ein Deutsch Teologia, datiert 1523, da der dort für den Titel verwendete andere Holzschnitt *Schäufeleins* (Prasser und Lazarus) dort einen kleinen Ausbruch am linken Rand zeigt, der hier noch intakt ist. Der vermutliche Herausgeber - und damit wohl auch Vermittler oder Anreger des katholischen Drucks zur Zeit, da Petri hauptsächlich Luther-Schriften (mit Holzschnitten desselben Zyklus aus dem Plenar!) druckt - A.H. (Bl. G 2 r°)- konnte leider nicht ermittelt werden.
Der Titelrahmen ist aus den beiden Seitenbordüren des Petrus-Lombardus-Rahmens *Urs Grafs* (zuerst Vorillon 1510) und älteren Bordürenresten (15. Jahrhundert) zusammengestückt. Für die Textillustration verwendet Petri dagegen aus der Plenar-Illustration zwei Holzschnitte aus *Schäufeleins* Textillustrationsfolge: Christus am Bett des Gichtbrüchigen (mit Ausbruch rechts oben der Nimben und des Randes - ausgerechnet für den katholischen Druck, nach kleinem Ausbruch im oberen Rand rechts schon im Plenar von 1522) und Der Prasser in der Hölle und Lazarus in Abrahams Schoss (dieser Holzschnitt dann mit Ausbruch im linken Rand unten in Luthers Ein Deutsch Teologia, datiert Petri 1523): Oldenbourg *Schäufelein* Ho. 539 bzw. 526. Weiter aus dem Plenar die Kopie nach *Baldung* Oldenbourg Ho. 281: die Erlösung aus dem Fegefeuer, und aus der in Passional und Plenar (u.a.) weiterverwendeten kleinen Postillen- und Passionsfolge *Urs Grafs* einander gegenüber die Geburt Christi und die Kreuzigung mit Grab Adams (His 39 u. 126 = GK 81 u. 170; somit eine Illustration, die ganz auf den Text abgestimmt ist.Diese Verwendungen in diesem Druck von Oldenbourg weder für *Schäufelein* noch für die *Baldung*-Kopie (S. 73) verzeichnet, wo auf eine weitere - Strassburger - Kopie dieses Holzschnittes hingewiesen wird: in Karlstatts Ein Sermon Vom stand der Christglaubigen Seelen von Abrahams schosz und Fegfeüwer ... , Schürer Erben 1523 (F P IX 23 = F P IX 5 Nr. 7).
Zwei Exemplare aus der Kartause (F P VII[2] 4 Nr. 3 s. Bruderschafft), dieses hier in von Heinrich Egklin monacho sacerdote professo in Sammelband geschenkt (eingetreten 1513). F P VI 15 Nr. 4
Ausgestellt: links Schäufeleins beschädigter Holzschnitt aus der Plenarfolge: Christus am Bett des Gichtbrüchigen (vgl. oben; Titelrückseite), rechts Basler Kopie nach Baldung, aus der Plenarfolge: die Erlösung aus dem Fegefeuer durch zwei Engel, vom Meister GZ.

Dazu eine spätere Strassburger Kopie in:

127. A n d r e a s B o d e n s t e i n v o n K a r l s t a t t . Ein Sermon Vom stand der Christglaubigen Seelen von Abrahams schosz und Fegfeüwer der abgescheydnen Seelen. [Strassburg:Schürer Erben] 1523. 4°. Titelholzschnitt.

Ein Vergleich dieser groben Kopie mit der Basler und beider mit dem Original *Baldungs* zeigt, dass Schürers Kopie nicht nach *Baldungs* Strassburger Holzschnitt, der sich seit spätestens 1519 mit andern der Folge in Basel befand - s. Nr.125 und spez.126: Thomas Wolffs Hortuli animae von 1519 und 1520 - sondern nach der Basler Kopie geschaffen ist: vgl. das "Rechteck" links oben, wo schon der Basler Kopist das Knie des Engels nicht erkannt hatte, sowie Gesicht und Kopfhaltung der obersten Geretteten in der Mitte. Der Vergleich zeigt aber auch, wie der Basler Kopist nicht nur *Baldung* in der Aussagekraft recht nahe kommt, sondern auch einen eigenen, *Baldung* nicht fernen Stil entwickelt, während die Strassburger Kopie gewöhnliches Vervielfältigungshandwerk ist.
Oldenbourg Baldung S. 73: Kopie nach Ho. 281 (bzw. nach Kopie nach 281, s.o.). Alter Besitz.
F P IX 23 und F P IX 5 Nr. 7

128. G r e g o r i u s N y s s a e E p i s c o p u s . [richtig: N e m e s i u s e p i s c o p u s E m e s a e] . Libri Octo De Homine. Strassburg:Matthias Schurerius Selestensis Mai 1512. Fol. Titeleinfassung.

Stolz nennt sich Schürer im Kolophon dieses ersten Drucks dieser im Mittelalter vielgelesenen Schrift in acht Kapiteln mit seinem akademischen Titel: Artium Doctor. Dem zum Geleit mitgegebenen Briefwechsel zwischen dem neuen Uebersetzer, oder richtiger: Korrektor der alten Uebersetzung, Cono - Johannes Kuno, Nürnberger Dominikaner, der zur Mitherausgabe der Kirchenväter-Schriften zu Amerbach nach Basel gekommen und dort der Lehrer des Beatus Rhenanus geworden war (gest. 21. 2. 1513) - dem Herausgeber Beatus Rhenanus und dessen früherem Pariser Lehrer, dem berühmten Aristoteliker und fortschrittlichen Theologen Jacobus Faber Stapulensis (Jacques Favre oder Lefèvre d' Estaples), sowie Geleitworten Schürers selber ist zu entnehmen, dass Johannes Stabius, Humanist und Mathematiker, eine Handschrift der im Mittelalter einzig bekannten Uebersetzung der Schrift durch den Juristen und Uebersetzer Richardus Burgundio (Pisa um 1110 - 1193, nach einer ersten Uebersetzung aus dem 11. Jahrhundert) gefunden und diese aus Wien Schürer geschickt hat. Ohne Kenntnis des griechischen Textes - was er sehr bedauert - hat Cono, immerhin mit Hilfe griechischer Zitate aus der Schrift bei andern Autoren, den lateinischen Text für den Druck zu verbessern und verständlich zu machen gesucht, wohl auf Bitte des Rhenanus. Von Gregor von Nyssa, dem diese Handschrift und das Mittelalter allgemein das Werk zuschrieb, stammt es allerdings nicht. Giorgio Valla konnte denn auch schon 1538 in Lyon eine neue Uebersetzung unter dem Namen des richtigen Autors herausgeben: Nemesius von Emesa. Dieser ausser aus den handschriftlichen Angaben zu diesem einzigen Werk sonst unbekannte Bischof von Emesa in Syrien muss diese erste christliche philosophische Anthropologie, in der er in kurzer Darstellung "das geistig-sinnliche Wesen des Menschen in seiner Zwischenstellung zwischen der sichtbaren und der unsichtbaren Welt darstellen" will (RE Suppl. 7,563), gegen Ende des 4. Jahrhunderts geschrieben haben,nach Poseidonios, Galen, Aristoteles und Neuplatonikern als seinen Quellen.
Die erste Ausgabe des griechischen Originals erschien 1565 bei Ch. Plantin in Antwerpen, durch den belgischen Humanisten, Arzt und Dichter Nicaise Ellebaudt. Das 2. Kapitel De anima steht noch in der Patrologia Graeca ausser innerhalb der Gesamtschrift De natura hominis unter Nemesius in Bd. 40 zusätzlich unter Gregor von Nyssa in Bd. 45. In einem wohl zuallerletzt noch eilig hinzugefügten Geleitbrief an Faber führt Rhenanus noch kapitelweise den Inhalt "einer soeben von Cono im Basler Predigerkloster gefundenen - griechischen - zweiten Schrift des Gregor von Nyssa, die er von diesem bald zu erhalten hoffe" an; es handelt sich um De creatione hominis - die heute auch nicht mehr als Schrift Gregors gilt (heute: anonym, vgl. Gregorius Nyssenus, Opera, Suppl.,Leiden 1972).
Die Titeleinfassung für den grossen Foliodruck hat Schürer, wie im Jahr darauf eine für seinen Celtis-Druck, bei *Urs Graf* in Basel bestellt. Nach dem Stil zu urteilen, dürfte sie allerdings wohl nicht in Basel auch geschnitten worden sein; sie zeigt aber eindeutig auf einem Schild, den der rechte Krieger an einer in Astgabel auslaufenden Stange trägt - eine übliche Art, das Monogramm anzubringen, vgl. u.a. CA in Stein am Rhein - das Monogramm VG; ein zweites VG auf einem kleineren gleichen Schild im rechten Bogenornament. Die Einfassung, die Schürer in dieser originalen vollständigen Gestalt nur für diesen einen Druck verwendet hat, zeigt, oben irreal in einem mit Kandelabern, Spolien, Putten und Medaillons (oben in den Zwickeln), im Gewände mit zwanzig österreichischen Wappen geschmückten Bogenportal aufgehängt, ein Podium mit konchenartiger Thronnische; auf dem Thron (eher ungeschickt:davor) Kaiser Maximilian, zu beiden Seiten vor der Nische die beiden Erzherzöge Ferdinand, König von Kastilien und Leon (rechts), und Karl, Graf von Flandern und Herzog von Burgund (links), durch Inschriften an einem zweiten Nischenpodium bzw. auf Tafeln an der Bogenlaibung bezeichnet. Unter dem Podium schwebend das Reichswappen, umgeben von den Wappen der sieben Kurfürsten. Unten zu beiden Seiten hinter einer Tafel mit einer Huldigung des Beatus Rhenanus an Kaiser Maximilian, den Vater des Vaterlandes und Wahrer der Freiheit (nach Cicero und Seneca), zwei römische Legionäre deutscher Nation mit Trophäen (oder ihrer Rüstung ?) bzw. dem Monogrammschild an Stangen, die oben ausschlagen (vgl. den Knieenden mit einer gleichen Tasche auf dem Vier-Säulen-Titel von 1516). Dazu oben quer vor der Thronnische, im Halbrund um die Kurfürsten- bzw. Reichswappen und am Sockel der Portalarchitektur griechische Hexameter und Teile solcher, die den Alleinherrscher preisen (Bezug nochmals durch Reichs- und Oesterreicher Wappen verdeutlicht); Verse (in griechischen Majuskeln) aus verschiedenen Stellen kombiniert: unten Ilias 2,204 (Odysseus zur Menge über den Herrscher Agamemnon), oben fortgesetzt mit sprachlich angepasstem 2,25 (Nestor im Traum zu Agamemnon), unter den Reichswappen 2,118 Agamemnons Worte von Zeus, dessen Macht die grösste ist, hier auf den Kaiser umgedeutet, der darüber thront einem Christus Salvator (vgl. auch unten Maximilian als Pater patriae und Wahrer der Freiheit) gleich, mit denselben Insignien in der Linken, in der Rechten (Christus: segnend) das Szepter. In gewisser Beziehung eine Umformung des deutsch-gotischen Kaisertitels des Etterlin von 1507 (nach Livius! von 1505; Nr. 44) ins "Römische" der Renaissance; der obere Aufbau (sowie die Inschriften) der

Einfassung könnte vom Titelholzschnitt *Hans Burgkmairs* in Johannes Stammlers Dialogus de diversarum gencium sectis et mundi religionibus, Augsburg: E.Oeglin u. G.Nadler 22.5.1508 (B. Das graphische Werk Nr. 28 mit Abb. 24) angeregt sein. Schmidt bemerkt: dessiné par *Urs Graf* et composé sans doute par Béatus Rhénanus" - zumindest die Konzeption dürfte von Rhenanus stammen. Umgekehrt dürfte *Baldungs* thronender Maximilian auf seiner Einfassung für Knoblouch 1514 von dem *Grafs* angeregt sein (Abb. in Hans Baldung Grien, Katalog Karlsruhe 1959, Nr.XXIII, u. bei Oldenbourg Baldung Ho.327). Rowlands 287. Zu vermutlicher Anwesenheit *Grafs* in Strassburg selber 1512/1513 s. Nr.477B. Zu Cono vgl. jetzt M. Sicherl, Johannes Cuno, Heidelberg 1978, und Verf. in Totum me libris dedo, Festschr. f. A. Seebass, Basel 1979, S.82/83.
Schmidt Répert. 8,72, Ritter Répert. 1037; Kristeller Nr.536; His und Koegler-His 313 = GK 342.
Sammelband aus dem Leonhard-Stift (rechts beschnitten): F K VII 13 Nr.2
2. Exemplar: F J VII 12 Nr.2, aus der Kartause (Geschenk des Priors Hieronymus Zschekkabürlin und des bischöflichen Notars, späteren Ehegerichtsschreibers - u.a. - Adalberus Saltzmann; stärkerer Druck, doch teilw. zerkratzt, rechts beschnitten); 3. Exemplar: F M VII 16 Nr.3 (oben,rechts und unten beschnitten).

Schürer hat die Einfassung - soweit bekannt - noch für zwei weitere Drucke verwendet: Otto Phrisingensis, Rerum ab origine mundi ad ipsius usque tempora gestarum Libri Octo (u.a.), März 1515 für L.u.L.Alantsee (E H VI 7 Nr. 1; St.Leonhard, später Faesch), und

129. Q u i n t u s C u r t i u s . De rebus gestis Alexandri Magni, Juni 1518 (C H II 23 Nr.1),Sammelband aus dem Besitz 1520 des Albanus Thorinus (zum Thor, aus Winterthur, immatr. SS 1516, mag.art. und Lehrer zu St.Peter 1522, 1536 Dozent der Medizin, Verfasser mehrerer bedeutender med. Werke, Rektor 1542 - vgl. Wackernagel, Gesch.d.St.Basel, 3, 456 u. Basler Matrikel Bd.1; = C C II 8 Nr.1). Hier ist der Druckstock um die gesamte (Triumph-)Bogenarchitektur beschnitten, so dass die Einfassung für ein normales Folioformat verwendbar ist (die 3 Basler Exemplare des Gregor/Nemesius waren denn auch in den Sammelbänden den andern Drucken darin durch Beschneidung, auch der Titelblätter, angepasst): Portal- Pfeilerfronten, Sockel mit Kandelabern, der Bogen und mit ihm Inschrifttafel und Baldachin fehlen, die Bogenreste und Inschriften der beiden Erzherzöge sind getilgt (wohl da auch die Tafeln selber aussen beschnitten werden mussten), die Wappen hangen nun gewissermassen an freistehenden Pfeilern.
Die zu beiden Seiten weggeschnittenen Pfeilerfronten mit den Kandelaberornamenten und dem Monogramm *Grafs* hat Knoblouch oder Schürer 1517 in Strassburg für die Noctes Atticae des Gellius "Ductu Matthiae Shurerij" (Ritter Rép. 992: "heisst wohl auf Kosten Schürers" - oder "unter seiner Leitung und Aufsicht", für den Klassikerdruck?) verwendet, zusammen mit einer Einfassungsbasis, die dem *Meister GZ* zumindest sehr nahe steht und einer wohl auch nicht hierzu gehörigen abgesägten Einfassungskrönung mit Baldachin und Putten (Kristeller 395, Koegler-His 313; A K V 14 Nr. 3: s.Nr. 287), im selben Jahr noch Schürer für die Polyanthea des Mirabellius (Kristeller 548; Bot. 3874 Nr.2).

130. D a n t h e a l e g i e r i f i o r e n t i n o . Comedia. Venedig:Matheo chodecha da Parma 29.November 1493. Fol. 3 grosse Titelholzschnitte mit Einfassung, davon 1 mit Doppel-Einfassung, deren äussere als Texteinfassung wiederholt, 97 Textholzschnitte. (2.Titelbl. mit doppelt eingef. Hsn. u. letztes Bl. mit Kolophon fehlen im Basler Ex.).

Dieser 14. Druck der Divina Comedia des grossen florentinischen Dichters (1265-1321), der 6. mit dem Kommentar des Florentiner Dichters und Humanisten Christophoro Landino, zeigt - bis auf die neue, zweimal verwendete, grosse Einfassung aus vier Leisten - die Illustrationen der Ausgabe desselben Druckers Matteo Codeca (Capcasa) mit Bernardino Benali vom 3.März 1491 (GW 7969, Essling 531): ausser den Textillustrationen drei grosse Holzschnitte vor den drei Teilen der Dichtung Inferno, Purgatorio und Paradiso. Beide Einfassungen zeigen typischen Venezianer Stil, im architektonischen Aufbau ("antiker" Monumentrahmen) wie in der Ornamentik mit Delphinen, Flügelknaben, Sphingen (seitlich), antiken Büsten, Cherubsköpfen, Säulen, Wappenschilden, Festons.
Hain 5952, GW 7971, Essling 533. Aelterer Besitz, mit zahlreichen Einträgen von Vorbesitzern. A P I 21a
Aufgeschlagen das Titelblatt zum Purgatorio mit Dante und Vergil, die das Inferno verlassen und Cato gegenübertreten (CXXXV v°), eingerahmt von der 3mal verwendeten Monumentaleinfassung (leicht verschmutzt).

Die Monumentaleinfassung ist u.a. wiederverwendet in: Petrus de natalibus, Catalogus sanctorum & gestorum eorum, Venedig, Bartholomeus de Zanis de Portesio für Lucenatonius de Giunta aus Florenz 2.Juli 1506 (worin auch die übrigen Holzschnitte, wohl auch eine schwarzgrundige Beter-Initiale A, aus Drucken der 1490er Jahre stammen: Essling 1510): N D IV 15 (Geschenk Hieronymus Zscheckenbürlins an die Kartause).

131. J o h a n n e s G e i l e r gnant v o n K e i s e r s z b e r g k . Christènlich bilgerschafft zûm ewigen vatterland. Basel: Adam Petri von Langendorff 15.Juni 1512. Titeleinfassung (mit eingefügtem Titelholzschnitt), 4 Holzschnitte, figürliche Initiale D.

Johannes Geiler, geboren 1445 in Schaffhausen, ist bald darauf nach Ammerswihr gelangt und von seinem Grossvater in Kaysersberg erzogen worden. Studien und Priesterweihe in Freiburg, 1471-1475 in Basel Dekan und zum Doctor der Theologie promoviert, 1476 Rektor der Universität Freiburg. Nach Aufenthalten in Lyon und Marseille auf dem Weg nach Würzburg, wohin er berufen ist, von Strassburger Freunden als Prediger nach Strassburg gewonnen, wo er dann sämtliche weiteren Berufungen ausschlägt.Strenger Sittenprediger, der sich auch für Schulreformen einsetzt, jedoch konservativ gegenüber antikefreundlichem Humanismus. Er holt Wimpfeling und Brant nach Strassburg. Einer der berühmtesten Prediger seiner Zeit. Seine Predigten wurden nach seinen Skizzen oder nach Nachschriften seiner Zuhörer ohne seine Revision von Freunden herausgegeben. Ihr hauptsächlicher Drucker ist Grüninger in Strassburg, doch werden sie an verschiedenen Orten (besonders Augsburg) nachgedruckt. Von dieser Predigt erscheint hier die erste Ausgabe bei Petri in Basel, besorgt wie einige Strassburger von Jacob Other (Otther) in Freiburg (Geleitwort vom 29.Mai 1511). Abb. 601,1
Der Titelschmuck besteht aus dem auch sonst ab 1512 verwendeten zusammengesetzten Rahmen mit oben Medaillons von König und Königin und Signatur, seitlich und unten Kandelabern, Delphin- und andern Ornamenten, mit Inschrift ESTMI und ADAM, sowie in der Mitte einem Holzschnitt,auf dem ein von einem Engel geleiteter Pilger

sich dem Hause Jesu naht, der ihn herbeiwinkt (His 324 = GK 352, bzw. His 240 = GK 353). Dieser Holzschnitt geht in der Gestalt des Pilgers eindeutig auf die Gerson-Darstellungen in Basel und Strassburg vor 1500 zurück, hierin dem Jacobus des *DS* verwandt; *Dürers* Gerson (Strassburg 1502) scheint trotz - bei *Graf* viel konventionellerem - Engel nicht bekannt zu sein oder ohne Einfluss (vgl. Für Christoph Vischer, Basel 1973, S.148-158). Rowlands 288 (TE) und 265.
Auf Bl. 1 r° folgt ein ebenfalls von *UG* signierter kleinerer Holzschnitt im Text: Wie man die schuld zalen sol;der Pilger sitzt an einem Tisch und zahlt von einem Zählbrett verschiedenen Männern hohen und gleichen Standes seine Schulden (auf Bl.3 v° für "Von der anderen schuld" wiederholt). Darunter die in diesem Druck sinnvoll mehrfach verwendete Initiale D (einzige figürliche) mit einer Abwandlung des Pilgers des Titelholzschnitts, ebenfalls von *Urs Graf* (His 241 = GK 354, bzw. Koegler-His 399 = GK 355). Rowlands 266 u.371.
Der im Format etwas breitere und höhere, in der Darstellung der Figuren wie in der Schraffierung von diesem UG-signierten Textholzschnitt stark abweichende auf Bl. 7 v°: Elternpaar mit drei Kindern, ist mit Koegler Kunstchronik Sp.291 "vielleicht") entgegen Bock (Nr.56) dem *DS* zuzuweisen: vgl. die Gesichter in De fide (besonders Bock 3, 4, 6). Koegler Erbauungsbücher Zyklus XXXVIII insistiert auf seiner Zuschreibung "Sicher vom Meister D.S., und zwar ganz meisterlich, wenn auch von Prof.E.Bock bestritten, statt sich lieber durch den Vorschlag fördern zu lassen" (vgl.auch die Postillen-Holzschnitte des *DS* und den einzelnen in Wurstisens Chronik). Rowlands 267 (somit Koegler ablehnend).
Der Holzschnitt mit dem Empfang des Pilgers durch Jesus scheint Hieronymus Hess 1846 für seine "Einkehr Dürers in Basel" vorgelegen zu haben (Kopie aus Festschrift z.Eröffnung d.Kunstmuseums, Basel 1936, S.120).
3 Exemplare: F M VII 12 und A i I 42 Nr.1 alter Besitz, Ki.Ar. H I 1 Nr.1 aus dem Kloster Lützel.
Die Titeleinfassung ist mit (!) dem Monogramm UG, aber ohne "ESIMI" und "ADAM" (beide Tafeln leer) bei Anshelm (Hagenau) 1520 kopiert in: Fulgentius, Opera (F N P VIII 73 Nr.2).
Weitere Verwendungen der Titeleinfassungen.

Aug. 1512:	D.N.Mirabellius, Polyanthea (für Alantsee)	D C IV 10
1513 :	Petrus Lombardus, Sententiarum textus (f.Horncken)	D III 14 Nr.2
1514 :	Plenarium	F G VII 47
1515 :	Augustinus, De civitate Dei	
	M.A.Coccius Sabellicus/J.Kusthuert, Historia Hebraeorum ex Enneadibus excerpta	E W II 1 Nr.1 = E W II 34 Nr.1
Juni 1516:	Ambrosius, Opera, P.2 u.3	F J II (4)-6
	Petrus Lombardus, Sententiarum textus (f.Horncken)	F N P III 41
1518 :	I.Gerson, Opera, P.2 u.Index (leicht abgeändert)	F M' III 8-11 = A L V 17

Die obere Querleiste der Einfassung wird später von Heinrich Petri in einigen Ausgaben der Cosmographie Münsters verwendet, z.T. mit fremden Seiten- und Basisbordüren; die untere Querleiste erscheint 1521 noch einmal bei Pierre Vidoue für Conrad Resch, den aus Schwaben stammenden Basler und Pariser Buchführer (= -händler) in Joh. Ecks De primatu Petri adversus Ludderum (F M' VI 7), zusammen mit andern Basler Leisten Urs Grafs und Hans Francks (2), zusammen u.a. mit Frobens Leiste GK 389 und der "venezianischen" mit Kopf, Delphinen und Pflanzen (s. Nr.175a) 1521 in dessen Hutten-Druck mit u.a. In Hieronymum Aleandrum & Marinum Caracciolum...Invectivae singulae (s. Benzing, Hutten-Bibliographie Nr.173 Abb.14).

131a. D e r A p o s t e l J a K o b u s d e r A e l t e r e als Pilger. Einblattholzschnitt. [Basel um 1507]. Fol.

Wie noch 1512 *Urs Graf* im Titelholzschnitt zu Geilers Christenlich bilgerschafft (Nr.131) übernimmt auch schon der *Meister DS* , dem der in Erlangen und Basel (hier zwei verschiedene Abdrucke, einer davon durch Titel S.Jacobus von Koegler als Druck Heinrich Petris von ca.1530 bestimmt, der ab 1535 auch den Astronomen des *DS* von vermutlich Furter verwendet) erhaltene grosse unsignierte Holzschnitt seit Dodgson und Koegler (beide unabhängig voneinander) allgemein zugeschrieben wird,für seinen Pilger-Apostel den traditionellen alten bärtigen Typ des Pilgers vom Anfang des 15.Jahrhunderts, des grossen Pariser Theologen Johannes Gerson in den Drucken seiner Schriften(vgl.O.B.1 Nrn.96-101; Für Christoph Vischer, Basel 1973, S.148-58 mit 5 Abb.; Sebastian Brants "Sebastians-Öde", illustriert von Albrecht Dürer, Gutenberg-Jahrbuch 1977, S.271-308: 280 mit A.11 u.308 l.u./r.o.).
Auf einem steinigen Weg, der aus einer im Mittelgrund links sichtbaren - am seit *Dürers* Basler Holzschnitten für Landschaftstiefe stereotypen See gelegenen - Stadt in leichten Windungen in den Vordergrund bergan führt, schreitet weitausgreifend der erste "Missionar" und dadurch Patron u.a. der Pilger nach rechts an einem Baum, der der Landschaft Tiefe verleiht, vorbei, mit Wanderstab, Tasche, Hut mit Muschel und Jakobus-Kreuz, und Rosenkranz, in Dreiviertelansicht sein Gesicht voll dem Betrachter zugewandt. Der höchste Kirchturm der Stadt,aus der der Pilger kommt, erinnert mit seinem Helm und den beiden darunter sichtbaren Stockwerken stark an den gerade wenige Jahre zuvor 1500 vollendeten südlichen Martinsturm des Basler Münsters.
Dodgson Nr.13; Koegler, Anzeiger NF 9/1907 (1908: zur Kreuzigungstafel), S.316 Anm.; Bock Nr.23.
Leihgabe des Basler Kupferstichkabinetts (Inv.1823.3798, aus K.28 H.R.Faesch).

131b/c. M e i s t e r D S . Z w e i S t e r b e b e t t e n . Einblattholzschnitt. Einziges Exemplar im Basler Kupferstichkabinett. 4°.

D o c t o r [J o h a n n e s] k e i s e r s z b e r g s Postill Uber die fyer Evangelia durchs jor... Strassburg: Joannes Schott 1522. Fol. Titelholzschnitt, 147 Textholzschnitte (88 verschiedene).

Unter den zahlreichen Illustrationen der Ars moriendi, der Kunst des Sterbens (von der Tradition der Lehre Epikurs her), in Handschriften, Blockbüchern sind nach Kristeller die beiden hier gezeigten Darstellungen die einzigen, die das ergebene selige (gekonnte) und das reuelose unselige Sterben in einer Szene gegensätzlich vereinigen. Kristeller hat aus dem Qualitätsunterschied in Erfindung und Ausführung den signierten Einzelholzschnitt des *Meisters DS* als die originale Darstellung bestimmt, den Buchholzschnitt Johann Wechtlins,

der zuerst in des Benedictus Chelidonius Passio Jesu Christi... Cum figuris artificiosissimis Ioannis Vuechtelin ohne Angabe von Ort und Jahr 1507 bei Johann Knoblouch in Strassburg als letzter (Bl. E6 r°) nach der eigentlichen Passion und ihrer Vorgeschichte von der Schöpfung bis zum Jüngsten Gericht und als einziger ohne längere Texte nur mit einem Titeldistichon "Mors tua, mors Christi, fraus mundi, gloria coeli/ Et dolor inferni sint meditanda tibi", also als Meditationsbild, erscheint, darauf erst wieder in der vorliegenden Predigtensammlung Geilers von Keisersberg (am Ende von Teil 4 "Von den Heyligen": Bl.38 v° zu Einbeschlussz predig von dem todt der siben houbtsünden), dann nochmals 1541, nicht hingegen in Johann Schotts Leben Jesu bei Knoblouch 1508 mit der fast vollzähligen übrigen Leben-Jesu-Folge Wechtlins, als freie Kopie. Bock und Oldenbourg sind ihm darin gefolgt. Ob das Kriterium allein genügt, mag in Frage gestellt werden: manche Werke haben ihre Anregungen übertroffen. Wir haben eine ungewöhnlich ausdrucksstarke Konzentration der Ars moriendi-Zyklen (u.a. in Leipzig bei Kachelofen) auf ein Doppelbild vor uns.
Die Wertung Kristellers besteht zu recht: Ausdruck der Formen und Gesichter und Charakteristik der Personen wie der Räumlichkeiten: hie der Arme, abgemergelt und schlaff ergeben, ebenso der Geistliche neben ihm, der andere im Kampf mit dem Teufel unter dem Bett, der ärmliche Raum mit schadhaften Mauern; dort der rundliche Reiche im Himmelbett im reich ausgestatteten Gemach (Fenster, Boden) dem hasengestaltigen Teufel zugekehrt, den ebenfalls eher geniesserischen Geistlichen noch im Sterben abwehrend, seine Frau in Sorgen an seinem Bett; bei Wechtlin gleichartige ausdruckslose, bestenfalls karikierte Gesichter, statt Unterscheidung der Räume weite z.T. leere Flächen. Soweit könnte jedoch auch eine vollendetere Darstellung durch einen Nachfolger im Holzschnitt des *DS* (Signatur an der Trennwand der beiden Räume) vorliegen. Hiergegen spricht, dass sein Holzschnitt etwa gleichzeitig mit dem zur Ambrosius-Ausgabe von 1506 (Nr.18) entstanden sein dürfte, somit vor dem Wechtlins, dass zwei Motive eher vom *DS* typisch "erfunden" und von Wechtlin aussagearm systematisiert als aus einer systematischen Darstellung vom *DS* reduziert worden sind: der Tod, der aus dem Raum des Reichen, in dem er damit "daheim" ist, originell zur Uhr in dem des Armen hinüberlangt, wird bei Wechtlin zu zwei Toden, die schön systematisch und symmetrisch unter der Uhr gleichzeitig auf die beiden Sterbenden ihren Pfeil abschiessen, beide - ausdruckslos dargestellten - Geistlichen erhalten ihr Kruzifix, das beim *DS* nur der Arme in der Rechten hält. Die sinnvolle Unterscheidung, dass der Arme im Beisein nur zweier Geistlicher allein stirbt - doch beschützt von der Madonna und seinem Schutzengel, während am Bett des Reichen seine Frau sich um ihren Mann sorgt (bei Wechtlin nur zwei Teufel), könnte hingegen, wie die konzentrierte Beschränkung der Heiligen auf die Madonna mit Kind beim *DS* , auch eine Verbesserung eines zweiten Künstlers sein.
Zu Geilers Postill s.Nr.34 u. 247a. Weiter Dodgson DS Nr.14; H.Röttinger, Hans Wechtlin, Jahrbuch d.kunsthistorischen Sammlungen Wien, Bd.27 (1907/09), S.1-54 (S.51 u.a.); P.Kristeller, Die Heimat des Meisters DS Repertorium für Kunstwissenschaft, Bd.32/1909, S.160-71 (160/61 mit Abb.S.162/63); Bock DS Nr.13; M.C.Oldenbourg, Die Holzschnitte des Urs Graf zur Passion und die des Johann Wechtlin zum Leben Jesu, Festschrift für Josef Benzing, Wiesbaden 1964, S.291-310 (S.298 Nr.41, S.301-08 Nrn.7 bzw. 21 u. 25).
Leihgaben des Basler Kupferstichkabinetts bzw. der Zentralbibliothek Luzern (G.6.64 gr.4: aus St.Urban).

132. M i c h a e l L o c h m a y e r . Parochiale Curatorum. Basel: Michael Furter Juli 1514. 4. Titelholzschnitt, Schlussleiste.

Pfarr-Lehrbuch des Michael Lochmayer von Haideck, der mehrmals Dekan der juridischen und der theologischen Fakultät, 1474 und 1483 Rektor der Universität Wien, seit 1488 Canonicus und Prediger in Passau war. Erster Druck des Werks in Leipzig 1497 (eine Ausgabe Furters von 1500 hat nie existiert. Geleitbrief von Wilhelm Nesen (Nastätten in Hessen 1493 - Wittenberg 1524), 1511 in Basel immatrikuliert, Mitarbeiter bei Furter, 1515/16 dann bei Froben, daneben als Privatlehrer tätig (Amerbach-Korrespondenz 2,8), an Johannes Dingnower aus Zürich, nach Studien in Basel 1501 ff. und Freiburg i.Br. 1505 Pfarrer in Kilchberg (Promotion zum magister artium in Basel 1514, zu der er Zwingli einlädt (Am.-K.2,26). Drucker und Datum genannt in Schlusswort Gaspar Haslachs aus Symeringen (Sigmaringen; nach Studien in Feiburg i.Br. 1506-08, Basel 1508 magister artium 1509, 1514 baccalaureus biblicus: Matrikel 1,291), des Praeses der Löwenburs(im Seidenhof - zu den Basler Bursen vgl. Wackernagel 2,2,70/71). Zum Druck von "1500" s. Einleitung S.XXV/XXVI.
Der Titelschmuck besteht aus zwei in einem Rahmen zusammengefassten (oder auch aus einem Stock geschnittenen?) Holzschnitten: oben ein halber Rahmen (nicht einzelne Zierleisten) um den rotgedruckten Titeltext, mit Motiven verwandt speziell solchen der Verkündigung des Hortulus Furters und des Bruno-Holzschnitts (GK 347 bzw. 344) im Städel, dieser nach Koegler "Buchausschnitt aus einem unbekannten Folioband" (GK), der "sicher kein Basler und wohl auch kein Strassburger Druck" ist (Koegler, Die Basler Handzeichnungen des Urs Graf, Ausstellung Basel 1926, Nr.181); Der Holzschnitt könnte für den wohl 1514 zur Beatifizierung Brunos von Froben oder Amerbach gedruckten Folioband mit der Vita Brunos von Franciscus de Puteo und Gedichten zum Gedächtnis Brunos von Brant, Glarean und andern geschaffen sein, ist dort aber nicht verwendet (Ⲭ D I Nr.1 und H III 52 Nr.2, Mscr. E II 4 Nr.1). -Darunter, ebenso halbseitig, Darstellung mit Predigt und Ohrenbeichte von einem Domherrn in Kirchenraum.
Koegler-His 381 (der obere Hsn.) und 345 (Kirchenszene) = GK 471 (beide zusammen "aus einem Holzstock"); Erbauungsbücker E.39 (der untere Hsn.). Rowlands 317. Alter Besitz, aus St.Leonhard.
Ⲭ D II 2 Nr.1

133. T h o m a s M u r n e r . Doctor murners narren bschwerung. Strassburg: Mathias Hupfuff 1512. 4°. Titeleinfassung (wohl zweiteilig) und -holzschnitt, 96 Textholzschnitte, Seitenbordüren. Abb. 312,8

Der unruhig von Ort zu Ort ziehende Franziskaner Thomas Murner, geb. 1475 in Oberehnheim, wird Priester in Strassburg 1494, Magister der freien Künste in Paris 1498, nach Studien in Freiburg 1495-97 (bei Locher), Krakau, Köln, Rostock, Prag, einer ersten Publikation 1499 (Invectiva contra astrologos) Doctor der Theologie in Freiburg i.Br.1506, nach Studien in Bologna und Venedig und Vorlesungen in Trier 1515 Doctor der Rechte in Basel 1519 (hier Lesemeister schon 1518); dazwischen u.a. als Lesemeister und Volksprediger in Bern (1509), Speyer, Strassburg, Frankfurt a.M. Aus dem reformierten Strassburg vertrieben wegen seiner Angriffe gegen Luther - erst von 1520 an - u.a. in der wirkungsreichsten Hetzschrift gegen die Reformations-

bewegung, in seinem Grossen Lutherischen Narren von 1522, wirkt er von 1525 an als Drucker (schon 1524 in Strassburg) und Prediger, 1527 als Stadtpfarrer in Luzern. Hier im Kampf mit Zwingli und den übrigen Schweizer Reformatoren. 1529 Rückkehr nach Oberehnheim, wo er 1537 als Pfarrer stirbt.
An seine Predigten und Sebastian Brants populäres Narrenschiff (O.B.1 S.110 ff.) knüpft Murner in seinen moralsatirischen Dichtungen an, deren erste, die Schelmenzunft, sein Bruder Beatus (der erste Frankfurter Drucker) 1512 im Frankfurter Barfüsser Kloster, wo Thomas Lesemeister ist, druckt. Im selben Jahr erscheint sie auch noch bei Hupfuff in Strassburg, mit denselben zum Text passend groben Holzschnitten (dazu am Schluss einige Strassburger), die, da sie keinem Lokalstil oder Künstler zugehörig erscheinen, zudem sich in Handschriften Murners aus seinen letzten Jahren zahlreiche Zeichnungen, die von der Hand des Schreibers stammen sollen (vgl. E.Martin, Handzeichnungen von Thomas Murner zu seiner Uebersetzung der Weltgeschichte des Sabellicus, Jahrbuch für Geschichte, Sprache und Litteratur Elsass-Lothringens, Jg.9/1893, S.102-114, ders. ib.Jg.22/1906, S.276/77; Sondheim s.u.),einen nicht so fremden Stil zu zeigen scheinen, von M.Sondheim und M.Wolters Thomas Murner zugeschrieben worden sind. Auffällig ist ja immerhin auch, dass Murner die Holzschnitte Hupfuff nach Strassburg überbringt.1513 erscheint die Schelmenzunft in Augsburg mit Holzschnitten *Hans Burgkmairs* (Katalog 1973 Nr.84). Ebenfalls schon 1512 druckt Hupfuff Murners Narrenbeschwörung, die ganz nach Brants Narrenschiff aufgebaut ist, und für die Hupfuff auch zum grossen Teil dessen Basler Holzschnitte verwendet, die schon in Geilers Navicula sive speculum fatuorum vom 16.Januar 1511 in Strassburg bei [Prüss] erscheinen und ebenfalls 1512 bei Hupfuff in Brants Narrenschiff (Ritter Répertoire Nr.659 =O.B.1 Nr.200 bzw. Ritter 4, 1049 = Kristeller 300), 1520 in Grüningers Druck der deutschen Uebersetzung der Predigten Geilers (O.B.1 Nr.191), mit denselben zwei Ersatzschnitten (deren einer schon 1506 bei Lamparter: O.B.1 Nr.198) - trotz Grüningers Strassburger Kontrafakturen von seinen Narrenschiff-Ausgaben von 1494 und (lateinisch) 1497 (Schmidt Répertoire 1 Nrn.20 u. 30; Kristeller 72 u. 74). 1515 druckt Hupfuff Murners Mülle von Schwyndelszheym mit - entgegen den Zuweisungen an Murner - typischen Strassburger Holzschnitten (vgl. u.a. Titel zu Geilers Pater noster, Textholzschnitte zu seinen Sünden des Munds und die HF signierten zu seinem Brösamlin) und Bordüren der Narrenbeschwörung, 1519 Petri in Basel, in reicher Ausstattung mit Basler Holzschnitten (entgegen Sondheims Zuweisungen an Murner) seine Geuchmat (seit 1518 weilt Murner in Basel, s. o.; s.Nr.218). Diese Dichtungen sind "volkstümlich-wirksame Predigtniederschläge, schonungslose Anklagen aller Stände und Laster im grobianischen Zeitstil mit dem Zweck, sonst kaum erreichbare Volksschichten zur Selbsterkenntnis und Besserung zu bewegen" (LThK Bd.7,696 Lefftz).
Früchte von Murners theologischen, juristischen und poetischen Vorlesungen sind seine theologischen Streitschriften für seinen Orden und gegen allgemeine kirchliche Missstände - u.a. Jetzerhandel 1509 in Bern, s. Nr. 46ff. - seine Uebersetzungen der Aeneis Vergils - die erste deutsche in Versen, erschienen in Strassburg 1515 - und der Institutionen Justinians (Basel 1519), die seiner zweisprachigen Ausgabe der Utriusque iuris tituli et regulae von 1518 folgte (beide zusammen vom Drucker Petri der Basler Kartause geschenkt: M e VII 1), später seine im Manuskript erhaltene Uebersetzung der Weltchronik (bis 1504) des Sabellicus (Marco Antonio Coccio, 1436-1506).
In der Nachfolge Brants, auf dessen Narrenschiff ja auch der Titel der Narren bschwerung hinweist, traktiert Murner in seinen Versen die einzelnen Narrenarten in selbständigen Kapiteln:einem vierzeiligen Motto (bei Brant dreizeilig) folgt unter dem Bild der Text; als Ueberschriften verwendet Murner, hier abweichend in der Art seiner Schelmenzunft, Sprichwörter oder Redensarten (z.B.Spottnamen). Dem Schmuck, bzw. der Illustration der Texte, die wie die Holzschnitte - ebenfalls nach dem Vorbild des Narrenschiffs - zwischen Bordüren stehen (z.T. auch schon in der Schelmenzunft angewandt), dienen 96 Holzschnitte, 89 verschiedene und 7 Wiederholungen. Davon stammen 69 (mit 7 Wiederholungen) aus dem Narrenschiffvorrat von 114 Holzschnitten, den Hupfuff im selben Jahr vollzählig auch in einer Ausgabe des Narrenschiffs (Kristeller 300, Schmidt Répert.96) verwendet (Schramm 1141 u. 1214 nur noch in Kopien, s.o.; die Bordüre mit Narr mit Flöte Schramm 1114 u.a. ist hier kopiert, die mit Langohrtier und zwei Narren Schramm 1112 u.a. wohl original verwendet, während die mit zwei Narren in Ranken an Gengenbach übergegangen ist: s.Nr.198); 1 Holzschnitt ist aus der Frankfurter und Strassburger Schelmenzunft übernommen (x8 r°: "Der narren bycht" nach "Der schelmen beicht"), der diesem vorangehende auf x6 v° dürfte aus altem Vorrat (15.Jh.) stammen. Die übrigen 18 (incl.1 Wiederholung) erscheinen hier, wie die dunkelgrundigen Seitenleisten, zum ersten (und letzten) Mal. Sie sind stilistisch in zwei Gruppen zu scheiden. Dabei schliessen sich 9 zwei signierten *Urs Grafs* an (deren einer allerdings vollständig verschnitten ist), sodass diesem eine Gruppe von 11 Holzschnitten zuzuweisen ist (+1 Wiederh.). Die 2.Gruppe - 6 Textholzschnitte (darunter der aktuelle Bundtschuch-Narr), dazu der Titelholzschnitt, der den Exorzismus eines Narren in einer Wanne durch einen Pfaffen (eben den Autor Murner), bei dem diesem zwei weitere Narren helfen, zeigt - ist von His ebenfalls, nur als jeweils "derb" oder "flüchtig" *Urs Graf* zugewiesen, von Koegler Beiträge ihm abgesprochen worden (die beiden monogrammierten, die Koegler dort ebenfalls abspricht, nimmt er im GK richtigerweise wieder auf; Kristeller hatte den Unterschied im Schnitt der beiden signierten lokal und nur im relativ besseren zweiten Basler Arbeit vermutet). Nach Schmidt und Ritter, aber auch nach M.Sondheim,stammt die ganze Gruppe, gegen Koegler, von *Graf* , die einen nach *Grafs* Zeichnungen auf die Stöcke, die andern nur nach Skizzen auf Papier, alle weiterhin nach Skizzen Murners für *Graf* (Zuschreibungen der Holzschnitte an Murner, dem er zahlreiche andere selber zugeschrieben hat, weist er ab); nach Uebernahme der Narrenschiff-Holzschnitte durch Hupfuff habe Murner diese weiteren Arbeiten *Grafs* vorgezogen und seine Texte zu seinem "andern Narrenschiff" nach diesen geschrieben. Der *Urs Graf* fremd geschnittene zu "Geuch usz brieten" steht jedoch diesem in Komposition und Proportionen nahe, sechs der sieben andern Schnitte sind ihm auch hierin fremd; derjenige zu "Under dem hietlin spilen" (n 7 v° = His 247) ist jedoch (gegen Koegler) *Urs Graf* mit dem brütenden Narren zusammen zuzuweisen (Zeichnung und Schnitt). Die andern sechs zeigen dagegen immerhin Aehnlichkeit mit den skizzenhaften, wie Federzeichnungen wirkenden Holzschnitten *Baldungs* zu Geilers Irrig Schaf, Hellisch Löw usw. von Schürer um 1510 (Nr.251), nur gröber als jene, und Anklänge an Narrenschiff-Figuren besonders der Kleinmeister, wie z.B. an Schramm 22,1170 (wohl vom Haintz Narr-Meister), hier für "Das hefelin zů setzen" auf m4 r° verwendet, ebenfalls vergröbert. Gewisse Anklänge an einige Holzschnitte der Schelmenzunft (die Sondheim Murner zugeschrieben hat) bestehen allerdings ebenfalls, trotz kleineren Formaten und damit Figuren; vgl.z.B. "Eier wannen" und "Den bundtschůch uff werffen" (r7 u.s5 r°) mit Schelmenzunft "Den braten schmacken", "Nus durch eyn sack beyssen" und "Dem deuffel uff dem schwantz" (c6, e5, f4). Immerhin stammen die Holzschnitte der Badenfahrt, die Sondheim S.44

ff. ebenfalls Murner zuweist, speziell als vorlagetreu geschnitten "Das har strelen" (S.46 u.Abb.7), vom selben Zeichner wie mindestens acht volkstümliche Holzschnitte in Johann Adelphus Mülichs Türckisch Chronica (Bl. E5 G4 H2) und der Historia Von Rhodis (Bl.F6 G G6 J4 K6, event. auch E u. E3), beide von M.Flach Anfang 1513 gedruckt und gewiss nicht von Murner illustriert.

M.Wolters, Beziehungen zwischen Holzschnitt und Text bei Sebastian Brant und Thomas Murner, Diss.Strassburg, Baden-Baden 1917; M.Sondheim, Die Illustrationen zu Thomas Murners Werken, Elsass-Lothringisches Jahrbuch, 12/1933, S.5-82 (Nr.IX: S.38-43); ders. Gesammelte Schriften, Frankfurt 1927, S.313-325 (Aufsätze von 1911 u. 1912). Kristeller Nr.301; Schmidt Rép.5,95, Ritter Rép.1606. His 242-259; Koegler Beiträge zu His 242-259 spricht His 242,244,246-250, teilw. auch 243 u. 245 Graf ab (dazu Druckfehlerberichtigung auf S.229); GK 317-327; 8 Bordüren: His bei Nr.259, Koegler-His 376 a-h = GK 328, 1-8; wiederverwendet in Murners Mülle von Schwyndelszheym 1515, a-g auch in der Ausgabe der Narrenbeschwörung Knoblouchs 1518 (s.Nr.133a). Rowlands 268-85 u.186 a-h. Exemplare, nach Koegler, in Strassburg (kol.), Frankfurt a.M. und Luzern, nach Rowlands weiter in Berlin, Darmstadt, Prag, Wien. Leihgabe der Zentralbibliothek Luzern (B 192.4).

Aufgeschlagen: links Bl.b6 v° "Geuch usz brieten", ein im Stil der wohl nicht von Graf stammenden Bilder geschnittener Holzschnitt Urs Grafs, mit Monogramm an der Torlaibung rechts. Der gouch (Narr) sitzt im Freien vor der Tür auf drei Eiern und hat gerade einen jungen Gauch ausgebrütet; im Hintergrund weitere Gebäude angedeutet;grober Schnitt, doch Schraffen und Bewegung in der Art Grafs (His 243 = GK 326 = Rowlands 269). Mitte: zu "Ein loch durch ein brieff reden" (f5 v°) vorausgenommen der Holzschnitt von Bl.v5 v° zu "Mit dreck versigelen" (zum Betrug). In einem Raum mit angeschnittener Tür und Fenster (und Naturboden mit Gras!) liest der Narr (mit Schellenkappe) in seinem mit Dreck versiegelten Brief; von Urs Graf (His 257 = GK 323 = Rowlands 283).
Rechts Bl.o6 r° "Den affen leren gygen": Ein alter Narr gibt einem kleinen Narren vor einem Notenblatt an einer Hausmauer eine Geigenlektion (auch die Geige läuft in einen Narrenkopf mit Schellenkappe aus; His 248, nach Koegler Beiträge Nr.242-259 mit Abb. u. Berichtigung S.229 sowie GK nicht von Graf; auch in Strassburg stilistisch nicht einzuordnen - event.doch von Murner (vgl.oben)? Rowlands: Graf 274. In diesem Stil vier weitere Textholzschnitte und der Titelholzschnitt (Rowlands 268 incl.Rahmen).

133a. T h o m a s M u r n e r . Doctor thomas Murners Narren beschweerung. Strassburg: Johannes Knoblouch 6. September 1518. 4°. Titelholzschnitt, 89 Textholzschnitte(84 verschiedene).

In dieser zweiten Ausgabe der Narrenbeschwörung hat der neue Drucker sämtliche elf Holzschnitte *Urs Grafs* und drei der andern sowie den stilistisch zu diesen gehörigen Titelholzschnitt mit der Einfassung aus vier dunkelgrundigen Narrenleisten (doch ohne die untere Leiste mit der Strebkatz[vgl.Nr.137a] und beide Seitenleisten unten bündig mit dem Titelholzschnitt abgeschnitten) von Hupfuff übernommen, ebenso seine Randleisten, die Hupfuff nochmals 1515 in Murners Mühle von Schwindelsheim verwendet hatte, für die Textseiten. Die 69 von Hupfuff 1512 vom Basler Narrenschiff übernommenen Holzschnitte (incl. Ersatz), der Holzschnitt aus der Schelmenzunft und die übrigen gröberen Holzschnitte der Erstausgabe sind durch 70 neue Strassburger Holzschnitte im Format der übernommenen alten speziellen Narrenbeschwörungs-Holzschnitte ersetzt (sie sind jedoch nicht "que de simples imitations de celles du Narrenschiff de Brant" wie Schmidt Rép.7,161 aburteilt, sondern zum Text geschaffen). An Leisten verwendet Knoblouch zusätzlich eigene ornamentale (vgl. zu Nr.50) und figürliche Leisten sowie die von Hupfuffs erster Ausgabe mit Ausnahme der nicht närrischen mit Kandelaber und Delphinen (h), u.a. eine auffällige dunkel schraffierte neue mit dem Strebkatz-Motiv (mit Schiedsrichter links?), das auf der Titelseite ja nun weggefallen ist.
Kristeller Nr.401; Schmidt Rép.7,161, Ritter Rép.4,2742. His 242 (Titel), 243, 245-247, 250, 251-259 (vgl. Koegler Beiträge 242-259); GK 317-327; Bordüren: His bei 259, Koegler-His 376 a-g = GK 328, 1-7. Fehlt bei R. Leihgabe der Kantonsbibliothek Frauenfeld (Sammelband aus Collegium Kreuzlingen mit u.a. Johannes Adelphus Mülichs Narrenschiff vom Bundtschuch, Furter 1514, und Murners geuchmat, Petri 1519: X 8 Nr.4).
Aufgeschlagen: links "Die lenden schmieren" (c5 v°), mit Monogramm an der Wand links; grob, doch noch relativ typisch für Graf geschnitten: ein Narr schlägt an einem Weib, das ihn offenbar by der nase gefiert hat, einen bengel in Stücke (nicht die Bengel sparen - wie schon Stücke am Boden zeigen): His und Koegler-His 245 = GK 327. "Dz kind mit dem bad usz schüten" (s6 v°), von Urs Graf (wohl Basler Schnitt): eine Frau mit Narrenkappe schüttet aus einem Zuber mit dem Wasser das Kind in den Fluss: His u. Koegler-His 252 = GK 318. Rechts die neue Strebkatz-Bordüre, die dem für Basel und Hagenau, wohl auch für Strassburg tätigen Meister GZ nahe steht. Rowlands 271 bzw. 278.
"Ein esel umb gelt schinden" (s8 r°), von Graf: zwei Narren mit Schellenkappe schinden einen unschuldigen armen Esel, wie heute - anders als zur Zeit des noch gut gezahlten Judas - alle, auch die Aermsten, für ein Nichts verraten werden: His u. Koegler-His 253 = GK 319 = Rowlands 279.
Rechts: "Vor dem berren vischen" (v4 r°), von Graf: ein Narr mit Schellenkappe fischt mit einem Spiess im Wasser vor dem statt mit dem berren (Netz), nach dem schon im 14.Jahrhundert belegten Sprichwort, wie z.B. einer, der jedes Wort auf sich bezieht und sich schon im voraus entschuldigt, auch wenn es ihn gar nicht betrifft: His u. Koegler-His 258 = GK 324 = Rowlands 284.
Zum sitzenden Ehemann des hier nicht gezeigten Holzschnitts zu "Das gouch geschrey" vgl. den sitzenden Blinden am Weg bei Jericho in der kleinen Postille Urs Grafs (His 53 = GK 93), Zum Bundschuh-Narren s.unter Gengenbachs Bundtschu (Augsburger Nachdruck).

Links Urs Grafs Bundschuh-Krieger mit Fahne aus Johann Adelphus Mülichs Narrenschiff vom Bundtschuch bei Furter 1514 (Nr. 200).
Die Holzschnitte, die Kristeller (Nr.154) Urs Graf im Ulenspiegel Grüningers von 1515 zugewiesen hat ("Zeichnung wohl sicher von Urs Graf, im Stil ganz analog den neuen Holzschnitten in Murners Narrenbeschwerung 1512 Hupfuff", von Koegler, Beiträge S.221, ohne Stellungnahme referiert, in Basler Zeitschrift f. Geschichte u. Altertumskunde 11/1912, S.423, ausdrücklich abgelehnt mit Hinweis auf die Holzschnitte des J.S. mit der Schaufel im Hagenauer Evangelienbuch von 1516 [Oldenbourg S.125ff.]), stehen diesem hingegen zwar nicht zu fern, sind aber nicht sein Werk; übrigens erscheinen sie auch schon in der Kristeller und Koegler noch nicht bekannten ersten Ulenspiegel-Ausgabe Grüningers von 1510 (vgl. die Faksimilewieder-

gabe des Fragments von 1510/11 bei P.Honegger, Ulenspiegel, Ein Beitrag zur Druckergeschichte und zur Verfasserfrage, Neumünster 1973).

133b. P h i l i p p u s E n g e l b r e c h t u s E n g e n t i n u s . Epistola, florentissimae Urbis Friburgi, apud Brisgoicos, descriptionem complectens, Ad Hieronymum Husaerum Pludentinum ... iam denuo a mendis vindicata. Basel: [Froben] 1.August 1515. 4°. Titeleinfassung durch Bordüren.

Im Widmungsbrief - Basel 1.August 1515 - zur Epistola Urbis Friburgi descriptionem complectens, auch kurz Friburgica genannt, an Rektor und Senat der Universität Freiburg, an der Engelbrecht aus Engen im Hegau nach Studien (ab 1508) und Magister artium-Würde in Wittenberg, wo er sich mit Hutten befreundet, 1514 immatrikuliert ist und 1515 auf Empfehlung von Zasius die Professur für Poetik erhalten hat, beklagt sich Engelbrecht über einen früheren Druck der Friburgica voller Fehler (offenbar den Schotts in Strassburg, 1515 ohne genaueres Datum; dessen Widmung an den Rektor datiert Freiburg 7.März 1515), und dass er bei Gelegenheit seines Besuches bei Erasmus (s.Briefwechsel)und Beatus Rhenanus in Basel sie nun noch einmal (nach dem Manuskript) dort drucken lasse - beim Drucker des Erasmus, Froben. Auch das Kolophon betont noch einmal ungewöhnlich den Druck "ad archetypum exemplar", da viele schlechte Exemplare im Umlauf seien, im Stil zum für seine Streitbarkeit berüchtigten Dichter und Herausgeber und Kommentator antiker Dichter passend. Der "antiquitatum studiosissimus" aus Bludenz, der Empfänger des in Distichen geschriebenen lokalpatriotischen Lobgedichts auf die Stadt seines neuerlichen Wirkens und das Studienzentrum seiner badischen Heimat, Freiburg im Breisgau, ist nicht weiter bekannt. Das Gedicht hat Froben ein zweites Mal 1519 zusammen mit Engelbrechts Vita Lamberti gedruckt.
Als Titelschmuck verwendet Froben zusammen mit zwei etwas älteren Bordüren *Urs Grafs* (oben Ranke mit Vögeln: Koegler-His 379b = GK 389a[2], seit 1513; links Ranke mit Einbeere: Koegler-His 387 = GK 389, seit 1514) rechts senkrecht eine neue - waagerecht gedachte - Leiste, die thematisch,aber nicht stilistisch an die dunkelgrundigen Leisten *Grafs* in Doctor murners narrenbschwerung, Strassburg 1512 (s.Nr.133) anknüpft, mit Würfeln, Dudelsack, Schild mit Baselstab, Narrenkappe und Laute (vor hellem Grund): Koegler-His 386 (mit Abb.) = GK 495. In Basel ist sie nur aus diesem Druck bekannt (was beim Thema erstaunt). Ab 1530 erscheint sie dagegen (nur noch mit einfacher Einfassung), wie die Leiste 387 (s.o.) und die mit Delphinen und Basilea-Täfelchen (380) und andere ab 1521, durch Resch in Pariser Drucken wieder: Koegler Wechselbeziehungen S.197 mit Abb.46 (Stephanus Aquaeus: C F II 18). Von der Narren-Leiste angeregt sein könnte eine schwarzgrundige Oktav-Leiste von *Weiditz* in Augsburg bei Grimm, verwendet 1523 in U.Rhegius, Die zwölff artickel, zusammen mit solchen, die Gengenbachs Siben Alter marie zum Vorbild haben könnten (A N VII 31 Nr.2). Rowlands 306b, 312, 335.
Literatur s.o. 3 Exemplare: F K IX 28 Nr.4, A N VII 1 Nr. 3; ausgestellt: K o XI 10 Nr.10.

133c. T h o m a s M u r n e r . Chartiludium Institute summarie doctore Thoma Murner memorante et ludente. Strassburg: Iohannes Prüs für Ioannes Knoblauch 1518. 4°. 141 Holzschnitte.

[T h o m a s M u r n e r . Chartiludium Institute. Strassburg: Hupfuff? 1501/02]. Ursprüngl. 121 Karten (erhalten 119: Klingel 2 und Klingel 5 durch schon ältere Nachzeichnungen ersetzt).

Wohl nach einem undatierten und unfirmierten juristischen Kartenspiel mit zwölf Farben ist, mit der Jahreszahl 1518, jedoch wohl erst Mitte 1519, als der Franziskaner Murner zur Erlangung seines juristischen Doktorhutes in Basel weilte - zitiert er in diesem Werk doch schon seine beiden im Oktober 1518 und April 1519 in Basel erschienen deutschen Uebersetzungen aus den Instituten als schon erschienen sowie die durch deren Erscheinen ausgelöste Polemik (im Consilium auf Bl.c4 v°, vgl. auch Sieber [s.u.] S.301/02) - in Strassburg eine Einführung in das römische Recht mittels mnemotechnischen Bildern dieses Kartenspiels in Buchform erschienen, mit einer vorausgeschickten Intimatio (Ankündigung) eines Schnellkurses im römischen Recht vom 30.November 1515 an der Universität Trier.
Nach ihrer Anordnung und der den Wappen-Abdrucken beigefügten Beschriftung in diesem Buch ist die Reihenfolge der zwölf Farben und damit der Fürsten auf den Vorderseiten der Asse - mit ihren Wappen uf allen Kartenrückseiten ihrer Farben - auch für uns heute noch im Spiel erkennbar: die Justicia spricht auf dem Schellen-Ass Kaiser Maximilian, auf den Rückseiten dazu das Reichswappen; es folgen auf Kamm-Ass, Eichel-Ass und Herz-Ass die drei geistlichen Kurfürsten Erzbischof von Mainz (Erzkanzler mit Urkunde), von Köln und von Trier, dann die vier weltlichen Kurfürsten: auf Kronen-Ass der einzige König: von Böhmen (Erzmundschenk mit Pokal), auf Kübel-Ass der Pfalzgraf bei Rhein (Erztruchsess mit Schüssel), auf Glocken-Ass der Kurfürst von Sachsen (Erzmarschall mit Reichsschwert), auf Blasebalg-Ass der Markgraf von Brandenburg (Erzkämmerer mit Schlüssel; auf den Kaiser und die sieben Kurfürsten folgen, zur Ergänzung des Dutzends, auf Klingel-Ass der Herzog von Schwaben, auf Schild-Ass der Herzog von Braunschweig, auf Fisch-Ass der Herzog von Bayern (personalgleich mit Pfalzgraf bei Rhein) und auf Messer-Ass der Herzog von Lothringen. Die gleiche Zusammenstellung findet sich auch schon in der Schedel-Chronik (vgl. Sieber S.278). In den Punkten der Karten sind die so aus ihrer Zusammengehörigkeit erlernbaren Abschnitte der Institutionen stichwortartig eingedruckt.

Schon lange vor diesem Datum lesen wir jedoch schon Polemiken gegen Murner und dessen Antworten, die sich auf eine "Profanierung" der heiligen Institutionen Justinians durch Murner in Spielkarten beziehen: ein Brief des Strassburger Juristen Thomas Wolff d.J. an Albert von Ratsamhausen in einem kleinen o.O.u.J. in Strassburg wohl 1502 erschienen Sammeldruck verschiedener Autoren eines Joannes Strosack (= [Georg Husner, Strassburg 1502]), dessen erster und letzter Brief vom 9.November 1502 bzw. von 1502 datiert sind; Murners Antwort in seiner Honestorum poematum condigna laudatio, impudicorum vero miranda castigatio (Ritter, Répert. 1601); wohl auch eine kurze Bemerkung in einem Brief Murners an Geiler von 1502 (vgl. Sieber S.287-90). So hat denn auch Sieber ein gegen 1875 in der Basler UB in einem Konvolut gefundenes fast vollständiges altes Kartenspiel nicht nur als aus dem Anfang des 16.Jahrhunderts stammend und mit dem in Murners Buch von 1518 bzw. 1519 identisch erkannt, sondern auch gewiss zu recht schon ins Jahr 1502 datiert (ib.). F.Koreny (s. u.) muss zwar aus dem Brief Murners (u.a.) ein juristisches Kartenspiel Murners von 1502 zugestehen, bezweifelt aber, dass dieses mit dem erhaltenen identisch und überhaupt gedruckt war; auch würden seine Holz-

schnitte "moderner wirken als jene zur Logica memorativa" (von 1509), in der Murner "seine Erfahrungen für mnemotechnische Spiele erstmals" verarbeitet habe; weiter sprächen für die späte Datierung - seltsamerweise miteinander aufgeführt - das Datum 1515 der Intimatio und seine Erlangung der Doktorwürde (gewiss nicht für dieses Spiel!) im Jahre 1519. Keines dieser Argumente für eine Entstehung des Kartenspiels erst 1515-1518 ist, weder für sich noch im Verband mit den andern, stichhaltig, das notgedrungene Zugeständnis der Existenz eines solchen Kartenspiels mit der Leugnung der Identität dürfte genügen, sie sämtlich zu überwiegen; die unterschiedliche, vielleicht auch durchaus "modernere" Wirkung der Holzschnitte gegenüber denen der Logica memorativa muss, da beide Serien ja durchaus nicht von ein und demselben Reisser (und Formschneider) zu stammen brauchen, keineswegs auf spätere Entstehung weisen oder eine solche gar beweisen.

Das Buch ist in drei Teile gegliedert: die Theorica institute,die Theorie der Institutionen, die aus einer tabellarischen Uebersicht und folgender Erläuterung besteht; den zweiten Teil bildet das Chartiludium, worin für die nur einmal, im Zusammenhang mit der Figurenkarte (Ass), abgedruckten Rückseiten mit den Wappen der zwölf Reichsfürsten wie für die As-Figuren die Stöcke des Kartenspiels verwendet sind, während für die ja mehrmals gleichzeitig zu druckenden Vorderseiten, die Zählkarten, z.T. Nachschnitte angeferigt werden mussten, nachdem die Vorderseiten des Kartenspiels selber stets vom Stock der Neun mit jeweils erforderlicher Abdekkung von Punkten gedruckt worden waren (vgl. auch Koreny S. 161/62, der das Spiel um 1515, das Buch 1518 gedruckt sieht). Für das Buch sind die einzelnen Punkte zu Einzeldruck verschiedenartig ausgeschnitten worden: so erscheinen z.B. bei der ersten Farbe (Schelle) die beiden Schellen oben links und rechts im Buch auf d2 r° für den Zweier, doch vertauscht; die mittlere Reihe ganz für den Dreier (ebenfalls d2 r°), die Schellen von unten Mitte, unten links, oben Mitte, unten rechts in dieser Reihenfolge für den Vierer (d2 v°); Fünfer, Sechser, Siebner und Achter sind ganz neu, wobei der Siebner = Fünfer + untere Zweierreihe, der Achter = Sechser + dieselbe Zweierreihe in der Mitte ist; der Neuner auf dem neuen Bogen (e r°) wird von den hier nun zusammengerückten zwei Reihen des neuen Sechsers und unten der alten Mittelreihe (unzerschnitten) gedruckt, der Zehner (e2 r°) mit der alten Schelle von unten rechts, der von unten links und der von oben rechts sowie darunter der neuen Zweierreihe. Nicht identisch, aber in ähnlicher Weise ist auch bei den andern Farben verfahren worden, beim Fisch (vorletzte Farbe) sind z.B. alle übrigen Karten neu, dafür allein der Neuner ganz original. Zudem ist im Buch auf l v°der Wappenholzschnitt des Pfalzgrafen bei Rhein als Erztruchsess(Kübel-Ass) durch den formal ähnlichen des personalidentischen Herzogs von Bayern (Verlust? Versehen? vgl.s3 r°) ersetzt. Der dritte Teil des Buches, Practica ludi Institute, bringt eine Einführung in das Spiel mit hauptsächlich einem Verzeichnis aller auf den Spielkarten angebrachten Stichwörter mit Angaben der betr. Paragraphen in den Instituten.

Korenys Datierung des Spiels und damit der Holzschnitte - gegen die zeitgenössische Tradition und Sieber - auf 1515, ins Jahr der Trierer Vorlesung und des Drucks von Murners Mühle von Schwindelsheim bei Hupfuff, drei Jahre nach der Narrenbeschwerung mit Holzschnitten von *Urs Graf* (Nr. 133), scheint recht gewaltsam. Die von ihm zum Vergleich herangezogenen Holzschnitte der Mühle sind in den Figuren einerseits schon viel beweglicher als die des Spiels, anderseits in Zeichnung und Schnitt trotz des späten Datums stärker in der schönenden Strassburger Holzschnitt-Tradition (v.a. Grüninger) verhaftet als die des Spiels, deren As-Figuren sich im Fortschreiten mit der Reihenfolge der Farben stets weiter von dieser Tradition lösen. Zudem ist die "Wieste sau" (nach Sieber wohl von der Bezeichnung des Asses auch als Sau) für ein Spiel, nicht für ein lateinisches Einführungsbuch geschaffen. Verwandtschaften der Figuren lassen sich schliesslich auch mit einzelnen Holzschnitten in Strassburg von um 1503 feststellen, nur sind gerade diese nicht typische Strassburger Holzschnitte: die wenigen grossen und verschiedene Marginal-Illustrationen *Urs Grafs* in Gregor Reischs Margarita philosophica, Freiburg/Strassburg 1503 (Nr.14), und die bekannten grossen Bilder *Grafs* zu Geilers Passion (sog. Ringmann-Passion), entstanden etwa 1502-1506. Man vergleiche etwa den Dux Palatinus mit der Rückenfigur im Ecce homo-Holzschnitt, die Sau mit dem kleinen Esel des Einritts in Jerusalem, dazu den Pfalzgrafen bei Rhein als Erztruchsess (Kübel-Ass, l_2 r°) mit Porträtzeichnungen *Grafs* von 1503/04. *Urs Grafs* erste Holzschnitte für den Buchdruck - hier in einem weiteren Sinn gefasst - wären dann die für Murners Kartenspiel und erst nach diesem Ausweis wäre er für Margarita philosophica, Schotts Flugblatt (Nr.52a) und die grosse Geiler-Passion beigezogen worden; einer seiner ersten Holzschnitte wäre nicht eine religiöse Darstellung, sondern die "wieste sau" gewesen. Zusammen mit seinen frühen Kupferstich-Kopien nach Schongauer würde dies - mit der zu Beginn des Spiels recht starken, dann zusehends abnehmenden stilistischen Verwandtschaft der Spielfiguren mit den typischen, Kupferstiche imitierenden Strassburger Holzschnitten vor allem Grüningers neuen Ueberlegungen über *Grafs* künstlerische Ausbildung und deren Lokalisierung rufen. Eine Verzeichnung wie im Gesicht des Herzogs von Lothringen finden wir auch auf dem signierten Flugblatt, und der kaiserliche Herold als Mul Hansz auf der letzten Karte wäre kein unwürdiger Vorläufer seiner späteren Schildhalter und Bannerträger. Auch auf Folgendes mag noch hingewiesen werden: als *Urs Graf* schon einige Jahre in Basel wirkte, wurde er 1512 von Strassburg gerade für Murners Narrenbeschwörung als Illustrator beigezogen (die "römische" Quarteinfassung für Schürer dürfte erst Anfang 1513 und zudem in Basel entstanden sein, vgl. Nr.138) - aus Erinnerung an das Kartenspiel ? In jedem Fall sind die Figuren des Murnerschen Kartenspiels künstlerisch allen traditionellen zeitgenössischen Kartenspielen, wie wir sie bei d'Allemagne und Wüthrich finden, 1502 weit, aber auch noch 1515 ein gutes Stück voraus.

Mit dem Reichsherold auf Recto der Wieste Sau bzw. Bl. x4 ist der wohl von 1504 stammende, *Burgkmair* zugeschriebene "Reichsherold Jerusalem" (Burgkmair-Katalog 1973 Nr.13 mit Abb.15) mit - leerem - Schriftband (bei Murner Schriftband nur hier, doch sinnvoll genutzt, und für die Sau) eng verwandt; besteht Abhängigkeit ?

L.Sieber, Thomas Murner und sein juristisches Kartenspiel, Beiträge zur vaterländischen Geschichte, Bd.10, Basel 1875, S.273-316; H.-R.d'Allemagne, Les cartes à jouer du 14e au 20e siècle, Paris 1906, Bd.1 (v.a. die Abb. auf S.67,77,81,83,87); L.Wüthrich, Spielkarten des 16.Jahrhunderts im Schweizerischen Landesmuseum, Zs.f. Schweiz. Archäologie und Kunstgeschichte, Bd.30, 1973, S.146-61; Spielkarten, ihre Kunst und Geschichte in Mitteleuropa, Graphische Sammlung Albertina, 242. Ausstellung, Wien 1974, Katalog von F.Koreny u.a., S.161-64: Nr.99 u. 99a mit Abb.u. weiterer Lit. (Chartiludium logice von 1509: Nr.98): hier das Wiener und das erst 1974 wiedergefundene Mailänder Exemplar beschrieben.

Kartenspiel: A N VI 45 (wohl aus altem Besitz, um 1875 gefunden); Buchfassung: A N VI 46 Nr. 13 (alter Sammelband, wohl aus amerbach'schem Besitz).

134. H e n r i c u s G l a r e a n u s . Ad Divum Max. Aemilianum Romanorum imperatorem, semper Augustum, ... Panegyricon. Eiusdem De situ Helvetiae & Vicinis gentibus. De quattuor Helvetiorum pagis. Ejusdem Helvetiorum foedere panegyricon. Basel: Adamus Petri ex Langendorff Ende Dezember 1514. 4°. Titeleinfassung, 18 Holzschnitte.

Der Druck dieser kleinen rhetorischen politischen Gedichte des Glarner Humanisten und Musiktheoretikers Heinrich Loriti (Mollis 1488 - Freiburg i.Br.1563, ab 1514 als Magister für Latein und Griechisch in Basel) ist datiert "sub annum domini MDXV", d.h. "gegen 1515", offenbar kurz vor Jahresende 1514 gedruckt; Glareans Widmung an Johannes Caesarius Juliacensis zum 1512 in Köln vor versammeltem Hof vorgetragenen Lobgedicht auf Kaiser Maximilian ist aus Basel 1514 datiert, ebenso sein Geleitwort an Heinrich Uttinger in Zürich zu seinen Gedichten (ebenfalls in lateinischen Hexametern) über die Eidgenossenschaft - lobende Beschreibung nach Orten, Stämmen und Landschaften, dann nach Flussgebieten ("pagus" nach griech. "pege"), schliesslich Lob der einzelnen Stände der Eidgenossenschaft (Zürich, Bern, Luzern, Uri usw. bis zu Appenzell, Sitten, St.Gallen und Rhetien).
Als Schmuck verwendet Petri ausser der Titeleinfassung *Urs Grafs* mit dem Täfelchen MARIA und Datumstafel mit Monogramm und hier nachgeführtem Datum "1514", ursprünglich von 1513, 16 kleine Holzschnitte mit Wappenträgern und Wappen der einzelnen Orte (13 + 3 verbündete, wie in der Etterlin-Chronik, im Panegyricon jeweils zu deren Abschnitt, einen grösseren - signierten - Holzschnitt mit dem Reichswappen, gehalten von zwei Löwen mit den Reichsinsignien,vor der ersten Widmung, alle von *Urs Graf* , und schliesslich , zwischen Panegyricon auf Maximilian und Geleit zu den eidgenössischen Lobgedichten, die 16 Ständewappen vereinigt unter dem des Reiches. Die Anordnung der Stände weicht in dieser Zusammenstellung teilweise von der in der Etterlin-Chronik von 1507 (*DS*) ab, ausserdem haben Schwyz und Glarus andere Wappenhalter.
Titeleinfassung His 323 = GK 387. Wappen His 301 = GK 466 u. 466a. Rowlands 298 bzw. 318.
5 Exemplare: D D VII 13 Nr.3 (Sammelband der Kartause), ℵ F IX 19 Nr.12 (Sammelband aus Museum Faesch.), D B VI 5 Nr.2 ebenfalls alter Besitz (Sammelband mit Drucken der 1. u. 2. Hälfte des 16.Jahrh's); VB J 20 Nr.7 und VB T 45 Nr.2. Ausgestellt: D B VI 5 Nr.2 und D D VII 13 Nr.3

134a. Der Band der Basler Kartause enthält 5 Drucke des Anfangs des 16.und des 15.Jahrhunderts, in Einband der Kartause. Der Band oder der Glarean-Druck dürfte der Kartause von Colman Ryss geschenkt worden sein. Colman Ryss aus Bergzabern, seit vor dem 21.10.1514 in der Basler Kartause, hat den Drucker Petri veranlasst, die Gedichte Glareans Bonifaz Amerbach zu schenken, und diesem das Exemplar "prout potui" (so gut ich konnte) koloriert (coloribus decoravi), vgl. Amerbach-Korrespondenz Bd. 2 Nr.511 (Ryss an Bonifaz am 14.1.1515), wozu Hartmann in unserm Exemplar Ryss' Probestück vermutet.

Der Holzschnitt mit dem Reichswappen ebenfalls verwendet in: Ioannes Murmellius, Pappa, Petri 3.August 1517, auf Titelrückseite zum Privilegium Kaiser Maximilians (B D V 48 Nr.2; D D V 4 Nr.1; D D VII 14 Nr.1); Thomas Murner, Die geuchmat, Petri 1519, ebenfalls auf Titelrückseite über dem Privileg des Kaisers (A M VI 15).

134b. S e b a s t i a n u s M ü n s t e r u s . Rudimenta Mathematica. Basel: Henrichus Petris März 1551. Fol. Titelholzschnitt, 178 Textholzschnitte, Druckermarke.

Dieses letzte von Münsters mathematischen Werken, nur einmal erschienen, ist eine zweibändige Einführung in die Geometrie (Bd.1) und die Horologien (Bd.2). Demgemäss sind zahlreiche Illustrationen rein geometrische Figuren (das Titelbild aus der Zeit des Druckes zeigt denn auch Feldmesser bei der Arbeit). Im zweiten Buch erscheinen im Kap.37 die zwölf Holzschnitte der Tierkreiszeichen, die schon 1533 in Münsters Horologiographia bei Henricus Petri erschienen sind und die *Hans Holbein* zugeschrieben werden (s. Nr. 448). Kapitel 40 handelt von den Wirkungskräften (effectus & operationes) der Planeten; diese sind in sieben Holzschnitten dargestellt; diese hat Koegler anlässlich seiner Entdeckung der Hortulusholzschnitte Knoblouchs von 1516 für *Urs Graf* 1912 ebenfalls diesem zugeschrieben und zwischen 1510 und 1514, "mit grösserer Wahrscheinlichkeit speziell für das Jahr 1513" datiert. Im Merkur-Bild (S.184) sieht er besondere Nachwirkung irgendeines Strassburger Vorbilds Grüningers. In seinem Gesamtkatalog der Werke *Urs Grafs* erscheinen die sieben Planetenbilder nicht; doch sind die Darstellungen des Saturn und Mars (S.182 oben bzw. unten) unbezweifelbar, die des Sol (Sonne, 183 oben) und der Venus darunter wie der Luna (S.184, verwandt der des Zürcher Kalenders von 1508) kaum weniger eindeutig Werke *Grafs* , wärend die von Koegler nicht speziell erwähnte Darstellung des Jupiter (S.182 Mitte) ebenso sicher nicht von *Graf* stammt, sondern wohl einen seither verlorenen oder beschädigten Holzschnitt *Grafs* zu ersetzen hatte; Zuweisung an *Conrad Schnitt* (gest. 1541) wäre nicht ganz auszuschliessen, eher ist aber mit einem Ersatz erst kurzfristig zum Druck 1550/51 - in einem *Schnitt* folgenden Stil - zu rechnen; die Darstellung der Merkur braucht *Graf* nicht abgesprochen zu werden, zumal sie seinen sechs Holzschnitten näher steht als dem Jupiter und auch der Ausbruch des ganzen oberen Rahmenteils für ihn Alter spricht (grössere, wenn auch bedeutend geringere Schäden als hier, sonst nur am Rahmen der Venus), typisch für ihn ist sie jedoch nicht (vgl. oben). Links zwei Tierkreisbilder von 1533 (s.o.).
K.H.Burmeister, Sebastian Münster, Eine Bibliographie, Wiesbaden 1964. Nr.54. Koegler, Ueber Holzschnitte Urs Grafs, besonders in Knoblouchs Hortulus animae von 1516, Basler Zeitschrift f. Geschichte u. Altertumskunde, Bd.11/1912, S.420-424 (423). Nicht bei Rowlands. Druckermarke:Heitz-Bernoulli Nr. 76, von C.Schnitt (zuerst 1540). 2 Exemplare (spätestens im 19.Jh. in der UB, das ausgestellte aus der Bibl.Daniel Hubers, Prof. der Mathematik 1792-1829, Verwalter der UB ab 1802, das andere Geschenk des Druckers an Basilius Amerbach 1551, in Sammelband Pergamenteinband des 16./17.Jh's). K I I 4 Nr.2 und: K n II 10

135. D i s e r k a l e n d e r z e y g t d i r c l a r l i c h d i e e y g e n s c h a f f t und natur Der syben Planeten, Zwölff zeychen und Monaten. Auch die vier Complexion eins jeden menschen... [Basel: Gengenbach zwischen 1514 und 1518]. 4°. Fragment: 70 Holzschnitte (44 verschied.), erhalten 50 (37 versch.).

135a. D i s e r k a l e n d e r z e y g t d i r c l a r l i c h e n d i e e y g e n s c h a f f t und natur der syben Planeten, Zwölff zaichen und monaten. Auch die vier Complexion eins jeden menschen... Basel: P[amphilus] G[engenbach] 28.Juni 1521. 4°. Fragment: 71 Holzschnitte (45 verschied.), erhalten 56 (41 versch.), Bordüren.

135b. D a s r e g i m e n t d e r g e s u n t h e i t . Basel:Pamphilus Gengenbach [zwischen 1514 und 1521]. 4°. Titelholzschnitt, Druckermarke.

Wohl für das Jahr 1513 (event. erst für 1514) hat ein Basler Drucker, Pamphilus Gengenbach oder Johann Bergmann von Olpe (s. unten) einen Wandkalender,verfasst vermutlich vom Konstanzer Arzt Johann Rüsz (s. Nr. 137), mit neuem Schmuck nach den Kalendern Furters, nämlich mit einem dreiteilig komponierten (aber aus einem Stock bestehenden) Holzschnitt *Urs Grafs* gedruckt, dessen drei Teile, auseinandergesägt in Buchkalendern (1514, undatiert, 1521) und andern medizinischen Drucken (Regiment 1514, undatiert), wieder zusammengestellt in späteren Wandkalendern (1519, 1524) wiederverwendet worden sind, von Pamphilus Gengenbach wohl sämtlich, und deren einer in seiner frühesten heute erhaltenen Verwendung, im Buchkalender und im Regiment der Gesundheit vom 20. Februar 1514 (beide fragmentarisch in Zürich ZB) noch im Stock "1513" datiert ist (S. Thamian). A. Pfister, Ueber Anfänge (s.u.) hält es S. 362/63 für möglich, dass das von ihm in der UB aufgefundene Fragment eines Wandkalenders, gedruckt von Bergmann von Olpe auf 1513, dem der obere Teil fehlt, sich durch den dreiteiligen Holzschnitt *Grafs* ergänzen liesse, dass dieser somit für diesen Kalender Bergmanns geschaffen wäre.

Die Fragmente der drei Buchkalender, in Satz, Satzspiegel und damit auch Blattzahl leicht von einander verschieden (vgl. dazu auch Trachsler S. 10) ermöglichen eine hypothetische Ergänzung eines jeden der drei Drucke auch in der Illustration. Ihr Verfasser ist unbekannt (an den nicht nur im Positiven bekannten zweiten Basler Professor der Medizin und Stadtarzt ab 1493 Johannes Rulman/Romanus de Windegk/Wonecker aus Windeck bei Hanau, der sich in den Wandkalendern Ysenhuts als Verfasser nannte, ist beim Verhältnis Gengenbachs zu diesem - vgl. Trachsler S. 14 - kaum zu denken, die Wahl der beiden Namen Agnes und Johannes als Beispiele für das Praktizieren des Planeten auf Bl. F_2 v° bzw. F v° - vgl. Trachsler A.8 - wohl nur aus deren Häufigkeit abzuleiten. Anderseits lässt sich die von C. Sudhoff in W. Stammlers Verfasserlexikon Bd. 4/ 1951, Sp. 1093/94 vorgeschlagene Identität dieses Basler Wonecker aus der Hanauer Gegend mit dem Frankfurter Stadtarzt ab 1484 und Bearbeiter des Herbarius von 1484 ff. Johannes Dronnecke/de Cube = Kaub/Wonnecke - vgl. O.B. 1 S. 130 - 132 - kaum halten, da dieser entgegen Sudhoff doch bis 1503 durch Gehaltzahlung und anderes in Frankfurt gut belegt zu sein scheint: W. Kallmorgen, Siebenhundert Jahre Heilkunde in Frankfurt am Main, Frankfurt a.M. 1936, S. 249/50. Rulman hatte 1479 in Erfurt studiert, dort in der Matrikel WS 1479 eingetragen als Johannes Woneckin de Ruwinheymer [1,379 b6] - in seinen antireformatorischen Thesen Dez. 1522 nennt er, damals zum zweitenmal Rektor der Universität, u.a. Erfordianus alumnus: Basler Chroniken 1, 440 - 43. Vgl. A. Burckhardt, Geschichte d. med. Fak. zu Basel, S. 16 f., W. Vischer, Geschichte d. Univ. Basel, S. 250 f., R. Wackernagel, Geschichte d. Stadt Basel 3,20 f., Matrikel Basel 1,226. 339 f. 352 f., G.P. Marchal, Die Statuten des weltlichen Kollegiatstifts St. Peter in Basel, S. 410. Auch A. Pfister, Ueber Anfänge S. 361 hat in Wonnecke und Wonnecker zwei verschiedene Aerzte gesehen). Vielleicht war es auch hier, wie bei den erhaltenen Wandkalendern von 1512 (auch 1513?) und 1519, der Konstanzer Arzt Johann Rüsz (s. Nr. 137a - c), und hat der Streit mit Wonecker nur Konkurrenzneid zur Ursache ?

Illustration: der Kalenderteil zeigt zu jedem Monat (in 1521 nur Juli - Dezember erhalten) einen kleinen Doppelholzschnitt mit Monatsdarstellung und Tierkreiszeichen, dazu je ein kleines Tierkreiszeichen-Medaillon. Die Monats/Tierkreisbilder sind, mit modernem Ausdruck, nach denen des Kalenders des Horologiums Hore nostre domine Marcus Reinhards [Kirchheim 1495] geschnitten, dessen Basler Exemplar sich als Geschenk des Georg Carpentarii seit 1510 (Profess) in der Basler Kartause befand (F P VIII 8 Nr. 1 = O.B. 1 Nr. 49, vgl. Koegler und unten). Zwischen Tafeln zum Sonntagsbuchstaben, zu Mondzeichen u.a. folgt der grosse Tierkreis/Aderlassmann *Urs Grafs* - das ursprüngliche Mittelstück des Holzschnitts des Wandkalenders - hier umgeben von den zwölf Tierzeichen-Medaillons. Den folgenden Anweisungen durch die zwölf Monate hindurch sind die zwölf Doppelholzschnitte nochmals beigegeben. Im folgenden Planeten-Teil ist jedem ein Holzschnitt im traditionellen Kalenderstil beigegeben, zum Kalender sind die zwölf Medaillons wiederholt (im undatierten Kalender Widdermedaillon durch März/Widderbild ersetzt). Darauf folgt, vom Titelblatt wiederholt, die Darstellung des ganzen Tierkreises mit den vier Winden in den Ecken. Es folgen die Abhandlung der vier Komplexionen mit Holzschnitten zu den vier Temperamenten (undat. Ex. incpl.) und schliesslich medizinische Anweisungen zu Aderlass, Heiltrank, Arznei, Baden und Schröpfen, mit einer Aderlass- und einer Schröpfszene in einer Badestube (fehlt im undat. Ex.); dazwischen ist der Aderlassmann wiederholt (fehlt im undat. Ex.), dem, im undatierten Exemplar auf dessen letzter erhaltener Seite (K 4 v°), der Holzschnitt des S. Thamian vorausgeht, der einem Kranken im Bett den Puls fühlt und das Wasser beschaut, der linke Drittel des Wandkalenderholzschnitts, im Zürcher Buchkalender-Exemplar noch mit dem Datum "1513", im Kalender ohne Datum noch ohne einen Ausbruch des unteren Rahmens, der ab Wandkalender auf 1519 erscheint, wie Pfister S. 361 bemerkt hat. In der Ausgabe von 1521 ist an dieser Stelle der Holzschnitt des S. Kosmas eingesetzt, des Bruders Damians, der einem Verletzten eine klaffende Stirnwunde behandelt (der rechte Drittel des Wandkalenderholzschnitts: K r°). Die Ausgabe von 1521 schliesst, wie häufig bei Gengenbach, auf der letzten Seite unter dem Textrest und dem Kolophon ein nicht zugehöriger Holzschnitt ab, der Titelholzschnitt aus Gengenbachs Nollhart von 1517 mit Basler Bannerträger mit Reichswappen, umgeben von den Wappen der Stände, von *Ambrosius Holbein* (Fryburger Wappen hier oben leer, wie auch in den XV Bundsgenossen Eberlins). In dieser späteren Ausgabe füllen, in ebenso üblicher Manier Gengenbachs,Stücke älterer Bordüren jeden freien Platz.

Koegler hat, ausser dem ursprünglich dreiteiligen Holzschnitt aus dem Wandkalender, die kleinen Tierkreismedaillons *Urs Graf* zugeschrieben, die Darstellungen der vier Temperamente, Aderlass- und Schröpfszene einem Schüler, "der aber gewiss ... unter dessen Augen arbeitete", ähnlich Darstellungen des zürcher Kalenders von 1508. Diese Aehnlichkeit sollte doch eher dazu führen, in den Zürcher und den Basler Holzschnitten Arbeiten desselben Zeichners zu sehen, die nur für den billigen Volkskalender nicht so sorgfältig und teuer geschnitten worden sind. Ebenfalls *Graf* zuzuschreiben sein dürfte die von Koegler als "ein ganz untergeordneter Holzschnitt" abqualifizierte Tierkreistafel, die Gengenbach immerhin als Titelholzschnitt sogar wiederholt hat, mit den vier Windköpfen in den Ecken, die, trotz dem nicht selten dargestellten Motiv, besonders an *Grafs* Windgesichter in Reischs Margarita philosophica von 1503 erinnern.

An den Kalender schliesst an, sowohl im Zürcher Exemplar von 1514 wie auch im undatierten Basler, das Regiment der gesuntheit. Dessen beide Ausgaben zeigen als Titelholzschnitt den S. Thamian. In der früheren Ausgabe, die wohl trotz dem Datum im Stock "1513", das von der verlorenen Erstverwendung im Wandkalender herrühren dürfte, wie der Buchkalender, dem sie beigebunden ist, 1514 erschienen sein dürfte, eben noch mit dem Datum "1513"; in der Ausgabe des Basler Kupferstichkabinetts, dem undatierten Buchkalender beigebunden, ist das Datum, wie in diesem Buchkalender selber auf K 4 v°, getilgt), dazu Gengenbachs Druckermarke mit Krieger und Frau mit Basel- und Gengenbach-Schild und Schriftband mit der Devise Gengenbachs SRF (vgl. zu FMS der Fragmente aus einem Andachtsbuch von ca.1515) von *Urs Graf*. Der Text ist eine deutsche Uebersetzung des lateinischen Regimen sanitatis Salernitanum, einer Zusammenstellung von älteren medizinischen Merksprüchen im 14. Jahrhundert - also nach der Blütezeit der Aerzteschule von Salerno vom 11. und 12. Jahrhundert - möglicherweise durch ihren Kommentator, den bedeutenden Arzt und Philosophen Arnaldus (Arnoldus) de Villanova (1235 - 1312, aus Villanueva oder Valencia), die in unzähligen Ausgaben im Laufe der Jahrhunderte von etwa 364 auf 3526 Verse angeschwollen ist,und deren erste bekannte deutsche Uebersetzung in einer Breslauer Handschrift von ihrem Herausgeber, Ph. Rosenthal (Poeseos medii aevi medicae specimina nonnula minus cognita, Diss. Breslau 1842, S. 22 ff.) auf 1443 datiert wird. Der Eingangsvers der populären Sammlung "Anglorum regi scripsit tota schola Salerni" (Breslau 1443: "Dy meyster der schul Sclern weyt bekant / Schreyp dem Konige von engil lant / Dis kegin wertige arczt bucheleyn ...", Basel 1514 und 1521: "Die schůl von Parisz hat gesandt / Dem grossen kůng von Engellandt / Disz gegenwertig artzet bůchlin...") stellt diese zur Beglaubigung unter den Namen der gesamten Schule von Salerno, insofern zwar richtig, als die Verse nicht eine Einzelpersönlichkeit (wie etwa die z.T. genannten Johannes de Mediolano oder Johannes de Novo Foro) zum Verfasser haben. Mystifikation dagegen ist wohl der Adressat, in einigen Handschriften der "Francorum rex", in den meisten und so in den frühen Drucken der "Anglorum rex", was früher zur Annahme geführt hat (noch I. Düntzer in der zweisprachigen Ausgabe Köln 1841, S. 5), dass die Schrift von den Salernitaner Aerzten an Robert von England, den Sohn Wilhelms des Eroberers gerichtet sei, der als Prinz auf der Heimreise aus dem Heiligen Land in Salerno eine ungeheilte Wunde habe behandeln lassen (vgl. die Geschichten der Medizin von H. Haeser, Bd. 1, 3. Aufl./1875, S. 671 - 73, Th. Meyer-Steineg u. K. Sudhoff, 3. Aufl. 1928, S 202 f., P. Diepgen, Bd. 1, 1949, S. 206 f.). Das Aufkommen der Pariser Aerzteschule - neben dem Verblassen der von Salerno - wird in der lateinischen oder - eher - schon deutschen Vorlage der Ausgabe Gengenbachs die Salernitaner in eine Pariser Beglaubigung mystifizierend umgewandelt haben. Historische Realität ist entgegen Trachsler S. 95 hinter den Worten des Eingangs keine zu suchen.

Das Berner Exemplar des Buchkalenders von 1521, fragmentarisch erhalten Bl. C bis Schluss (K 3), schliesst in einem Sammelband mit astrologischen, medizinischen und andern populären Drucken sowie Kalendern (Berner Pappband von ca. 1680) an einen kompletten ähnlichen undatierten Oppenheimer Kalender (Nr. 2 im Band) an, dessen letzte bedruckte Seite [F 4] r° ist (A - F jeweils bis 3 bezeichnet), worauf unser Fragment mit G (r°) beginnt! So ist es übersehen worden und unkatalogisiert geblieben - Nr. 3 ist der Lucidarius Knoblouchs von 1519. Weller (Repertorium typogr. Nr. 1774) hatte den Band wohl an Ort eingesehen, Koegler (Nr. 15) und Trachsler (A. 12) haben den Kalender im Katalog nicht finden können und Weller Irrtur und Verwechslung mit dem Exemplar der Berliner Bibliothek (OZ 13187 nach Koegler) unterschoben. Zum Vorschein gekommen ist das Exemplar zufällig beim Blättern im Sammelband,als dieser hier wegen des im selben Band (Nr. 6) enthaltener Recept von einem holtz Lamparters von 1519 (dessen Zürcher Exemplar damals gerade nicht auffindbar war) eintraf.
Buchkalender 1514 = Koegler Basler Kalender Nr. 14; undatierter Kalender (zwischen 1514 und 1519) = A. Pfister Ueber Anfänge und erste Entwicklung des Druckes medizinischer Werke in Basel, Festschrift J. Brodbeck-Sandreuter. Basel 1942, S. 335 ff.: S. 361/62 Nr. 1; Buchkalender auf 1521 = Koegler Kalender Nr. 15 = Pfister Nr. 3, Koegler-His S. 229; Wandkalender auf 1519 = Pfister Nr. 2; Nr. 16 (Wandkalender 1524, Privatbesitz Strassburg) zu dem verlorenen Wandkalender auf 1513 s. vor Nr. 14 und Pfister S. 362/63; B. Trachsler, Vom Aderlasser und Bräute machen, Der älteste Basler Buchkalender und das 'Regiment der Gesundheit' ... , Basel 1974. Koegler-His 341 - 343 (Thamian, Kosmas, Aderlassmann mit 10 Tierkreismedaillons) = GK 381; 344: 12 Tierkreismedaillons (vgl. 343; hier auch zum Wandkalender 1524, der von 1519 ist Koegler erst im GK bekannt). Signet mit Verkündigung : Heitz-Bernoulli S. VI; Druckermarke mit Basler und Gengenbachs Wapperschild: Heitz-Bernoulli Nr. 5. Koegler-His 340, Büchermarken S. 441, GK 198. Rowlands 307-310; Signet fehlt bei Rowlands.
Leihgaben des Basler Kupferstichkabinetts (Buchkalender undatiert und Buchkalender 1521, Fragment des Wandkalenders 1519) und der Stadtbibliothek Bern (Buchkalender 1521: Inc. V 155 Nr. 2a).
Aufgeschlagen: im undatierten Buchkalender Bl. D3 v° / D4 r° im Kalender die Monatsbilder März-April mit Tierkreiszeichen und Monatstätigkeiten (bei der Bebauung des Landes): Widder/Pflüger für März, Rebenschneider Stier für April. Die kleinen Doppelholzschnitte sind nach denen des Kalenders eines Horologiums von 1495 geschnitten (vgl. oben), zeigen aber eine Straffung der Formen im Kopieren (Schatterschraffierungen, perspektivischere Gesichter), die durchaus auf Werke des DS (vgl. Apollonia in Nr. 83) und Grafs weist. Auch der vollkommen frei gestaltete grosse Aderlass-Tierkreismann Urs Grafs könnte ebenso auf den des Horologiums zurückgehen (dieser auch in O.B.1 Nr. 48); nah steht er aber auch dem des 1490 von Jacob Meiger für Johannes oder Leonhard Iselin in Basel gefertigten kleinen Kalenders UB Mscr. O IV 38 (Fischer Miniaturen Nr. 262) Tierkreiszeichen in den nicht allgemein üblichen Kreisen, Anordnung wie Neigung des Kopfes des Aderlassmanns seitenverkehrt, dieser - unter Berücksichtigung des Stilwandels von 1490 zu Graf hin - vom selben Typus (gezeigt in Nr. 137 c. Wandkalender für 1519).
Im Buchkalender von 1521, im 3. Exemplar Bl. H4 v°-J v° die vier Complexion - Temperamente, deren eine bei

jedem Menschen überwiegt: Melancolicus, Flegmaticus, Sanguineus, Colericus (im incpl. Exemplar ohne Datum nur der Colericus erhalten, auf K r°), auf J 2 r° die Aderlass-Szene. Alle fünf Darstellungen dürften durchaus billige Schnitte nach Entwürfen Grafs sein.
Im 2. Exemplar: Bl. H2 v° die grosse Tierkreistafel, deren Windgesichter an die der Karte in Reischs Margarita philosophica von Graf von 1503 erinnern, trotz Koeglers Urteil (s.o.) wohl von Urs Graf, die kleinen Tierkreisfiguren eng an ein älteres Vorbild sachgebunden. K v° Schröpfszene in der Badestube, rechts mit Bordüre auf Satzspiegelbreite ergänzt; Körpermodellierung im Stil Grafs (nach Koegler von einem Schüler unter den Augen des Meisters). Rechts Titelblatt zu:

136. E i n r e c e p t v o n e i n e m h o l t z z ů b r a u c h e n f ü r d i e k r a n c k h e i t d e r f r a n t z o s e n und ander flüssig offen schäden ausz hispanischer sprach zů teütsch gemacht ... Basel:Nicolaus lamparter 1519. 4°. Titelholzschnitt zwischen Bordüren, Druckermarke.

Schrift über die Verwendung des Holzes Guaicanum (Guajakbaum) von der Antilleninsel La isola spagola (Hispaniola: Haiti) gegen die Franzosenkrankheit, die in den Kriegen verbreitete Syphilis (wohl aus Amerika eingeschleppt, zuerst im Heer Karls VIII. verbreitet), über welches auch u.a. Hutten geschrieben hat. Die kleine Schrift von 6 1/2 Seiten Text zeigt ausser der seltenen Druckermarke Lamparters mit zwei Basilisken vor dunkel schraffiertem Grund als Haltern von Basel- und Initialenschild, die Koegler dem *GZ* zugewiesen hat, auf der Schlussseite, als Titelbild eine Darstellung des S. Thamian (auf Spruchband), der das Harnglas hoch vor sich zum Beschauen hält, vor dem Kranken im Bett. Dieser erinnert stark an *Grafs* Darstellungen Jetzers im Bett; der Holzschnitt dürfte auch stilistisch älter als diese einzige bekannte Verwendung sein. Koegler hat sich in den Beiträgen zur Entstehungszeit nicht geäussert, im GK findet er sich nicht - 1940 hat ihn Koegler Erbauungsbücher E.20 gewiss zu Unrecht ohne Nennung *Grafs* "Sehr wahrscheinlich von *Ambrosius Holbein* " neu zugewiesen. Er dürfte spätestens mit den Kalender-Holzschnitten für 1514 entstanden sein. Die, neben älteren Ranken- und Figurenbordüren, interessanteste Bordüre der Titelseite zeigt, spiegelverkehrt, das Datum "1517" auf einem Täfelchen zwischen Stierkopf, Pflanzen und Schilden; sie steht *Ambrosius Holbein* zumindest sehr nahe (vgl. die Einfassungen Hes 12 u. 15, beide seit 1518, sowie besonders die Leiste bei Koegler Ergänzungen Abb. 33, Mai 1520).
Titelbild: Koegler-His 363. Druckermarke: Heitz-Bernoulli 24a, Koegler Büchermarken 24a und S. 443 (s. Hugbaldus, Egloga: Nr.86). Exemplar der ZB Zürich: 18. 411. 22. Ausgestellt Leihgabe der Stadtbibliothek Bern: Inc. V 155 Nr. 6.

137a. J o a n n e s R ü s z medicine Doctor Constantiensis. Deutscher Wandkalender auf 1512. Basel:Furter [1511]. Fragment. 2 Holzschnitte, Neujahrsleiste, Bordüren, Druckermarke.

So man zalt nach Christi geburt MCCCCCXII, d.h. auf das Jahr 1512, d.h. vermutlich im Jahr 1511 gedruckt erschien in Basel zum erstenmal ein Wandkalender des Konstanzer Arztes Johann Rüsz (Kleinbasel gehörte zur Diözese Konstanz, was wohl auch zahlreiche Konstanzer in die Universitätsstadt Basel geführt hat, wie die Familie Schwegler, den Maler *Conrad Appoteker/Schnitt* ; auch *Ambrosius Holbein* ist über Konstanz nach Basel gelangt). Rüss findet sich in den Steuerbüchern der Stadt Konstanz möglicherweise schon 1490 (S. 78 Nr. 1050 unter Fischmarckt uff "Hans Rüsz dat bim vogt", ebenfalls 1073), sicher 1500 (S. 106 Nr. 892 "doctor Jo. Rusz"), 1510 (S. 131 Nr. 834 "doctor Rusz"), beide Male unter Fischmarckt ab, und 1520 (nicht nach Strassen, sondern nach Zünften geordnet) unter Frömbd (S. 170 Nr. 1410 "doctor Rusz ist burger, hat aber kain zunft": Die Steuerbücher der Stadt Konstanz, Tl. 2: 1470 - 1530, bearb. von P. Rüster, Konstanz 1963, nach freundlicher Auskunft von Dr. G. Maurer, Stadtarchiv Konstanz). Für die Jahre 1490, 1500 und 1510 finden sich auch jeweils Mitglieder der Familie Appontegger, bzw. ein Conrat und Lucas Maler in denselben Strassen verzeichnet (vgl. zu *Conrad Schnitt/Appoteker*). Pfister (s. zu Nr. 137 b) nennt Rüss ohne Quellenangabe Konstanzer Stadtarzt. Der Kalender, den Koegler im Deckel eines Dekretalienkommentarbandes von 1512 aus dem Besitz des Basler Kanonikers und Juristen Arnold zum Lufft gefunden hat (aus dessen Bänden stammen so gut wie alle Basler Wandkalender-Fragmente), zeigt, auf zwei Fragmenten (zwischen denen nur 8 Zeilen Text in der Mitte fehlen) in vier Doppelkolonnen je drei Monate untereinander mit den Tagen und daneben astrologischen und medizinischen Hinweisen und Bauernregeln (genaue Beschreibung bei Koegler). Links vor dem Text 9 kurze Vertikal- und Horizontalleisten untereinander (Länge 5,3 - 5,9 cm), dazwischen ein kleines quadratisches Versatzstück mit einer Eule. Alle dürften schon früher entstanden sein, einige sind schon von 1507 beim selben Drucker bekannt. Alle zeigen schwarzen Grund mit Tupfenaufhellung, davor Pflanzen, Menschen, Tiere (die oberste, formal und thematisch nicht eng zu den übrigen gehörig: das Christkind, nackt stehend, mit dem Buch unter dem Arm, s. bei Nr. 83; Knabe auf Löwe sitzend, Bogenschütze, ruhender Hirsch, Eule auf Pflanzenstengel, Einzelheiten s. Koegler, mit Abb.; Knabe auf Löwe, Mann mit orientalischem Kopfputz, Kandelaber, Hirsch und Knabe mit Jagdhorn und Jagdhund an Leine auf Titelseite und unter Kolophon von Furters Etterlin, wo auch die Meinrad- Holzschnitte wieder vorkommen [vgl. unten]: Nr. 43 , Mann mit Kopfputz und Eule auf Rankenvase auch in der undatierten Ausgabe der Regula puerorum [Nr. 11]). Unten links, an die Vertikalleisten anschliessend, Furters Druckermarke (Heitz-Bernoulli und Koegler Nr. 19, zuerst 1506 im sog. Ludwig Moser-Büchlein,eine ebenfalls schwarzgrundige Leiste mit dem Neujahrswunsch auf einem Schriftband, das über ein breites Band oder Seil geschlungen ist, das zwei Knaben um den Nacken und mit einem Knebel im Mund wie im Strebkatz-Spiel gespannt halten (vgl. TE von Nr. 133 und Titelholzschnitt der Luterisch Strebkatz sowie die von Knoblouch in Oliverius Maillardus, Sermones de sanctis, 2. Okt. 1514 [F M' XI 12 Nr. 2], als Kopfleiste verwendete Fussleiste einer in allem Uebrigen mit einer von Gran ebenfalls erst von 1514 [entgegen Heitz-Barack Gran 2!] belegten Einfassung engst verwandten Titeleinfassung), während ein Knabe links sein Bedürfnis öffentlich verrichtet, einer rechts auf einem Steckenpferd reitet; rechts der Name des Verfassers eingerahmt von zwei kleinen Holzschnitten ungleichen Formats (und entsprechend Herkunft): Gelehrter unter Architekturbogen und Planeten-Venus. Die Leisten des linken Rands stellt Koegler mit Recht in die Nähe des Meisters *DS* und *Urs Grafs* , ohne sie einem der beiden damit zuweisen zu wollen; Gelehrten und Planetenweibchen vergleicht er mit dem Titelbild der Margarita Reischs, bzw. dem Weibchen des "Spero"-Holzschnitts von De fide sowie Kriegern der

Feldschlacht im Etterlin, alle von *DS* (Bock Nr. 19 bzw. 5), es wäre noch die Apollonia (s. Nr. 83) hinzuzufügen; die Neujahrsleiste stellt er, der unsicher gedrungenen Formen wegen, in die Nähe der gedrungenen z.T. grossköpfigen Gestalten seiner "Furterschen Postilla Guillermi um 1511", die er - in Konsequenz seiner zu späten Datierung - drei Jahre zuvor *Urs Graf* (gegen His) abgesprochen und einem Schüler *Grafs* (gegen His) zugeschrieben hatte, als deren Künstler sich nun aber - um 1506/07 - der Meister *DS* herausgestellt haben dürfte (s. zu Nr. 64 ff.). Näher stehen die Kinder der Neujahrsleiste allerdings noch den beiden Christkindern, die schon Koegler dem *DS* zugeschrieben hat, in Nr. 11 und 12; ihm zuzuweisen ist die Leiste allerdings kaum, ebensowenig wie das oben erwähnte stehende Christkind mit Buch des linken Randes, das ebenfalls wohl von den beiden Christkindern des *DS* (beide ebenfalls bei Furter) herzuleiten ist; die Knaben unten und die besonders flüssig geratenen Buchstaben GV lassen eher noch an *Urs Graf* denken, ebenso die vermutliche Entstehungszeit Ende 1511. Auch die Druckermarke (Vorbild oder Kopie bei Lamparter ab 1505: Locher Epigramma und Isidorus, De summo bono: F L X 10 Nr. 2, Heitz und Koegler Nr. 24) steht dem Stil des *DS* nicht fern.
Koegler, Basler Kalender Nr. 13. A U V 13 Nr. 16 (aus N o II 9)

Das quadratische Versatzstück mit der auf einem Ast sitzenden Eule sowie die fünfte Leiste von oben (Knabe mit Peitsche auf einem liegenden Löwen sitzend, hier ganz erhalten - woher Koeglers Reproduktionen ?) erscheinen, wie Koegler z.T. bemerkt hat, in Furters Von sant meinrat ein hübsch lieplich lesen (O.B. 1 Nr. 63), was diesen Druck - mit den alten Meinrads-Holzschnitten von 1496 - auf etwa 1507 bis 1512 datiert (Koegler Erbauungsbücher S. 59 "Sicher erst gegen 1504 oder gar 1507"); dazu hier ein weiteres verwandtes ungefähr quadratisches Versatzstück (oben abgesägt) mit Kopf eines bärtigen Mannes mit auffälligem Kopfputz und leerem flatterndem Band: alle auf e6 r°, hinter der Druckermarke auf e4 v°. Auf e6 v° eine (hier schon zerbrochene oder zersägte und wieder zusammengesetzte) etwas grössere Leiste mit Knabe und Hund, die Koegler mit dem stehenden Christkind des Wandkalenders zusammengebracht hat, die aber vor allem nahe zur Neujahrsleiste gehört (Falk. 1016 Nr. 1, aus der Kirchenbibliothek; im selben Zustand in den Vitae ... pontificum des Johannes Stella, Furter 31. 8. 1507 (f b 2237, Schlussblatt; vgl. Nr. 23), ohne das hier angesetzte Stück dann in Der Buren Practica s.l.e.a., A i II 22 b Nr. 3 und in Luthers Sermon oder predigt von dem Ablas und gnade, Petri 1519 = F M' X 1 Nr. 10 = F P III 16 Nr. 8°). Leiste mit Eule (g) und Vase (h) in Surgants Manuale 1514 (Nr. 75).

137b. [J o a n n e s R ü s z (?)] . Deutscher Wandkalender auf [1513]. Basel:Joannes Bergmann de Olpe [1512]. Fragment. Holzschnitte.

Wohl um 1940 hat Arnold Pfister "unter den Fragmenten der Universitätsbibliothek" (ohne genauere Angabe der Herkunft) ein Fragment eines Kalenders gefunden, das, links um fast die ganze Bordüre beschnitten, in drei Kolonnen die drei untersten Monate (April, Augstmon und Wolfmon = Dezember) sowie u.a. Devise "Nüt on Ursach" und Namen des Druckers enthält: "Jo.B. de Olpe", dazu die rechte Bordüre des erhaltenen Viertels (da nur drei Kolonnen), bzw. etwas weniger als Viertels (nämlich ohne Kopfpartie gerechnet) und unten vier kurze schmale Leisten mit Blüten, Blätterranken und Tieren (und kleinen quadratischen rein ornamentalen Zwischenstücken). Das rechts erhaltene Bordürenfragment enthält das Monogramm *Urs Grafs* auf dem gewohnten Täfelchen im Kandelaberaufbau. Die Chronologie der Aprilsonntage stimmt nach Pfister für die Jahre 1502, 1513 und 1524; davon fällt 1502 des Stils *Urs Grafs* wegen weg, und 1524 ist nach Pfister keine Sonnenfinsternis, wie sie unser Kalender unten mit Eclipsis-Zeichen und Datum ankündet, eingetreten. Das bestimmt den Kalender für 1513, das Druckdatum auf 1512. Die Typen unterscheiden sich von denen der Kalender Furters (einige sind Variante der Narrenschiff-Type: s. Pfister). Das Kolophon beweist, was bis dahin umstritten war, dass Bergmann von Olpe mindestens sporadisch noch bis in diese Zeit gedruckt oder zumindest verlegt hat (sein letzter Druck dürfte Pro horis Canonicis dicendis Iuxta directorium ecclesie Basiliensis, Olpe 1514, mit dem Kopfstück von Furters Einfassung Nr. 140 von 1513 - ab 1521 bei Petri belegt - sein: Falk. 3155 Nr. 1). Die graphischen Marken für die Vorschriften der Diätetik wie die textliche Fassung stimmen mit denen des Kalenders für 1519 überein, weshalb Pfister auch als Autor dieses Kalenders Johann Rüsz in Konstanz vermutet.
Die untere Hälfte des rechten Leistenfragments *Urs Grafs* (also ohne das Stück mit Monogramm) sowie weitere zu dieser und (oder) mit dieser Leiste zusammengehörige Stücke hat zuerst Koegler in einem *Urs Graf*-Band des Basler Kupferstichkabinetts und auf der ersten Titelseite eines Oktavbands mit sieben Drucken von 1525 - 1528 aus der Basler Kartause in der UB (ℵ D X 21) gefunden und 1912 beschrieben. Die Zusammengehörigkeit ergibt sich ausser aus stilistischen Gründen auch aus den gemeinsamen Verwendungen durch die Buchbesitzer bzw. Einkleber. Die vertikalen Bordüren, deren Gesamtlänge - wohl Folio, womit es für das Kalenderblatt deren vier gewesen sein dürften - sich nicht mehr feststellen lässt, zeigen die bei *Urs Graf* vom Beginn seiner Kenntnis italienischer Bordüren um 1512 an beliebten Motive: Kandelaber mit verschiedensten Abwandlungen von Säulen, Flammenvase , geflügelten Knabenkopf, Adam-Inschrift auf einem Säulenschaft, dazu aber auch drei - in ihrer Art nicht "italienische" - nackte Knaben: einer in der Mitte eines Kandelabers auf einem Säulenkapitell nach rechts stehend, der über sich den oberen Teil des Kandelabers trägt, einer zuoberst auf dem Kandelaber nach links stehend (oberer Abschluss der betr. Leiste), einer mit Barett, über sich ein Füllhorn mit Kandelaber-Fortsetzung, nach links auf dem Boden der Leiste stehend (dieser auf dem Kalenderfragment und im UB-Band). Eine weitere Leiste, von der ein Rest noch links erhalten ist (Kandelaber), ist nur hiervon bekannt.
Koegler hatte aus dem Datum "1513" des ursprünglich aus einem Stock bestehenden dreiteiligen Kalender-Kopf-Holzschnitts *Urs Grafs* dessen Erstverwendung in einem Wandkalender für 1513 erschlossen. Pfister hält es für "gut möglich", dass er gerade diesen Kalender Bergmanns schon geschmückt habe: "Die Masse würden passen" (S. 363). Dürfen wir annehmen dass der "1513" datierte Holzschnitt wirklich einen doch wohl 1512 gedruckten Kalender für 1513 geschmückt hat (und nicht erst einen solchen für 1514) - das hiesse, dass das Datum ausnahmsweise nicht das der Entstehung, auch nicht das des Erscheinens, sondern das der Verwendung wäre (bei einem Kalender nicht unbedingt abwegig), dann wäre die Herstellung und Erstverwendung des dreiteiligen Kopfholzschnittes für diesen Kalender Bergmanns, der als erster auch Bordüren *Urs Grafs* zeigt, recht naheliegend.

Literatur: Fragmente im Kupferstichkabinett und in UB Band ℵ D X 21 (Nr. 1): Koegler, Ueber Holzschnitte Urs Grafs, besonders in Knoblouchs Hortulus animae von 1516, Basler Zs. f. Gesch. u. Alt. Bd. 11/1912, S. 420 - 424 (423/24) = GK 300 - 302 (Mscr. 1944/45); Kalender: A. Pfister, Ueber Anfänge und erste Entwicklung des Druckes medizinischer Werke in Basel, in Festschrift J. Brodbeck-Sandreuter, Basel 1942, S. 335 - 364 (362/63).
A U V 13 Nr. 16 a; in ℵ D X 21 Nr. 1; Kupferstichkab. Basel

Die drei Teile des ursprünglich "1513" datierten Kalender-Kopf-Holzschnitts *Urs Grafs* sowie die kleine Aderlass-Szene erscheinen einzeln, der S. Thamian noch mit dem Datum (c4 v°) , auch in der Underwysung für Cyrurgici oder wundartz, der vermutlich ersten und bisher unbekannten Ausgabe (Koegler, der einzige, der sie bisher aufgefunden zu haben scheint, hat zu Beiträge Nr. 344 fälschlich Lanfranchi als Autor angegeben, die Zentralbibliothek Luzern hat den Druck bisher anonym geführt) der Wundartzney des doctors Johannes Karethanus (auch Charetanus, Charetus), bei Gengenbach (dasselbe Signet Nr. 25 wie im Regiment zum Kalender von 1514 für 1515) 1513/14 (spätestens 1517/18).
Ausser diesen fünf Holzschnitten enthält der Druck vier von Koegler nicht erwähnte anatomische Holzschnitte (Wundenmann in Landschaft und dessen drei Teile, nach der Disposition der Schrift, vergrössert), die nur hieraus bekannt sind und dem Künstler von Gengenbachs fragmentarischem Brevier(?)-Zyklus , von dem Holzschnitte zuerst 1517 versprengt belegt sind, zugewiesen werden müssen (wohl *Hans Franck*; nach Koegler "derber Basler Lokalkünstler"). S. Nr. 57a.

137c. J o h a n n e s R ü s z Medicine Doctor Constantiensis. Deutscher Wandkalender auf 1519. [Basel:Gengenbach 1518]. Fragment. Kopfholzschnitte, Bordüren.

Auf 1519 erscheint ein weiterer Wandkalender des Johann Rüsz (s. Nr.137a) in Basel, diesmal nur mit astrologischen Angaben zu den Tagen, für den der Drucker die drei ursprünglich aus einem Stock geschnittenen drei in den Buchkalendern einzeln verwendeten Kopfholzschnitte *Urs Grafs* , die, wie Koegler nachgewiesen hat, für einen eben solchen Wandkalender auf 1513 entstanden sein müssen (s.o.), wieder zusammengefügt hat, wie noch einmal (soweit bekannt) in einem Kalender auf 1524 (Koegler Kalender , Fragment Nr. 16); dieser für die Kopfpartie viel besser erhaltene Kalender auf 1519 ist Koegler 1910 noch nicht bekannt gewesen. Das Exemplar des Basler Kupferstichkabinetts ist in der Höhe fast zur Hälfte erhalten (von oben bis jeweils zum 19. Februar, Juni usw. (darunter fehlen somit die übrigen Tage dieser 2. Monate und die dritten und vierten Monate sowie wohl eine Neujahrswunschleiste und Druckermarke wie beim Kalender auf 1524 = Koegler Nr. 16). Rechts fehlen die Bordüren. Links sind mit dem Text die oberen beiden Bordüren (für Quartformat bestimmt) erhalten, schwarzgrundig, die obere rein pflanzlich, die untere pflanzlich über einer Büste, die an Gengenbachs Kaiser Karl V. (z.B. in Eberlins Bundtsgnoszen) erinnert; eine ebensolche Büste, wohl die König Samuels (hebräische Inschrift Sin Mem) oder eines Propheten des Alten Testaments, hat sich auf dem Vorsatzblatt eines Basler Sammelbandes mit Drucken von 1516/17, die ihre Drucker Petri und Froben der Kartause geschenkt haben, erhalten: D D V 4; die Zugehörigkeit dieses Fragments wird bestätigt durch die gemeinsame Wiederverwendung beider Figuren-Leisten seitlich zur oberen und unteren Bordüre von Gengenbachs Weibermacht-Einfassung in seinem Aesop-Druck vom Februar 1518 (Nr. 205). Zugleich zeigt diese frühe Wiederverwendung (von der Prophetenbordüre scheint oben schon ein Stück abgeschnitten zu sein), dass die Bordüren älter als diese Verwendung im Kalender auf 1519 sind; sie dürften für einen früheren verlorenen Kalender Gengenbachs, wohl zwischen 1513 und (näher) 1518,entstanden sein. Eine fünfte zugehörige Bordüre findet sich denn auch schon,vollständig, in des Erasmus Apologetica responsio contra dogmata (Sylvii Egrani) im August 1518 (Falk. 3130 Nr. 1). Eine Deutung der linken Figur des Kalenders als Karl V. durch die Aehnlichkeit mit Gengenbachs Karl V., der wohl dem Meister *GZ* zuzuschreiben ist, muss vor dessen Wahl zum Kaiser von 1519 (König von Spanien ab 1516) allerdings noch begründet werden; dem *GZ* stehen hingegen auch diese schwarzgrundigen Bordüren in ihrer weichen Zeichnung sehr nah. Ein Stück der oberen rechten Bordüre hat sich in Eberlins Fünfzehn Bundtgenossen von 1521 erhalten.
Der wieder zusammengesetzte dreiteilige Holzschnitt zeigt links S. Thamian (Datum "1513" getilgt), in der Mitte den grossen Aderlass/Tierkreismann, umgeben von den in den Buchkalendern auch einzeln im Kalender und im Text verwendeten Tierkreiszeichen-Medaillons (ebenfalls von *Graf* , vgl. Nr. 135),und rechts S. Kosmam (Spruchbänder); der in den Architekturrahmen der drei Teile zersägte Stock ist so gut wie möglich wieder zusammengepasst. Der Gesichtstyp der beiden Patrone ist offenbar traditionell: vgl. *Cranachs* Exlibris für den Arzt Theodor Bloch von ca. 1509 (Jahn 419).
Was Koegler bei seiner Erschliessung des Kalenders auf 1513 oder 1514 aus den späteren Drucken noch nicht - mangels Kenntnis dieses Stückes - wissen konnte, bestätigt seine Rekonstruktion: auf den Wandkalender Furters des Konstanzer Arztes Johann Rüsz auf 1512 (Koegler Nr. 13) dürfte ein Kalender desselben Rüsz - oder einfach eine Anpassung an das neue Jahr durch den Drucker Gengenbach - sogleich auf 1513 (oder 1514) gefolgt sein: auch unser Kalender auf 1519 ist noch ein Werk des Konstanzer Arztes. Ein Unterbruch von 1512 bis 1519 - oder gar bis 1524, wie Koegler 1910 noch hätte annehmen müssen - ist nicht denkbar.
Koegler-His 341 - 343 und 344,1 - 12 = GK 381. Koegler Erbauungsbücher E. 31 a und b.
Leihgabe Basler Kupferstichkabinett (Inv. 1925.25)

137d. Dieser zuerst von Koegler als Nr. 12 beschriebene Basler Kalender aus dem Band der UB M f I 3 (Baldus de Ubaldis super prima ff. digestis veteris, Venedig 1493 - 95, von Arnold zum Lufft) ist durch Bergmanns Devise und Namen "1505 Nüt on ursach. Olpe" unten zwischen August und Dezember gesichert, Furter von Koegler zugeschrieben wegen dessen Typen (Ostertag 23. März). Er ist in zwei Teilen mit einer Lücke von links ca. 10, rechts ca. 5 mm vollständig erhalten. Die untere Hälfte ist auf Makulatur gedruckt, und zwar auf dem Bogen mit Folium XXXI (richtig XXXIII) r°, XL v°, XXXV v° u. XXXIX r° aus dem zwar weder firmierten noch datierten Druck Textus sequentiarum cum expositione lucida ac facili, der jedoch mit Initialen und Holzschnitt der vier Evangelistensymbole um das Christuskind (Schramm 22 Abb. 1069) eindeutig von Furter stammt und von Proctor richtig als zur von Furter firmierten und 9.9. 1504 datierten Ausgabe der Expositio himnorum cum notabili commento (im Basler Exemplar auch zusammengebunden: ℵ E VI 13 Nr. 1 und 2) gehörig auf 1504 datiert worden ist (Nr. 14112, unter Hain 14685 bei Proctor 2,844 ebenfalls dem 15. Jahrhundert abgesprochen). Auf der Titelseite des

Textus sequentiarum ist im weitern *Dürers* Anbetung der drei Könige (Schramm 22 Abb. 1263) aus dem Gebetbuch-Zyklus wiederverwendet (vgl. O.B. 1 zu Nr. 73); da spricht unser Makulaturbogen aus diesem Druck in einem Kalender Furters für Bergmann wiederum eher für Entstehung dieses fragmentarisch gebliebenen Zyklus für Bergmann (auch sonst vorwiegend Brants Druckherr), statt für Amerbach, anderseits bestätigt er Proctors späte Datierung des Druckes auf 1504; zudem bestätigt er die Zuweisung des Drucks des Kalenders mit der Firmierung Bergmanns an Furter; Bergmann ist in diesem Fall nur der Verleger gewesen.
Zu den Texten des Kalenders s. Koegler. Von den Monatsbildern sind die für Juli bis Dezember schon in Ysenhuts fragmentarischem Kalender für 1498 (Koegler Nr. 9) erhalten (vgl. Koegler S. 331 bzw. 29). Neu - und bewegter in der Pflüge-Szene gegenüber der von 1498 wie im Flammenornament der vier Ecken gegenüber den Ornamenten der übrigen Monats-Initialen, auch gegenüber der ikonographisch wohl hier vorbildlichen des April, wie eleganter in der Gestaltung des *D* selber - ist das Bild zum Brachmonat (auch das Vorbild von 1498 erhalten), entgegen Koegler hingegen wohl nicht das zum April, trotz den Abweichungen der Ornamente der vier Ecken (weissgrundig, Flammen); ihm fehlen sonst alle obigen Eigenheiten des Juni-Bildes; das April-Bild stammt vielleicht nicht mit den übrigen von Januar bis Mai schon aus dem für diese Monate nicht erhaltenen Kalender für 1498, doch wohl aus derselben Zeit. In den im Zürcher Exemplar des Psalters Hochfeders, Metz 1513 (ZB: Gal. 8 bis 93), eingeklebten Monatsbildern, die steifere Kopien nach denen Ysenhuets oder Bergmanns sein dürften, ist auch das Aprilbild Bergmanns mitkopiert (vgl. Nr. 268 a). Neu hier für 1505 somit, entgegen Koegler ("vom Jenner bis May und ... Brachmonat"), nur das Bild zum Brachmonat; es dürfte vom Meister *DS* stammen (vgl. seine Postillen-Bilder). Die Neujahrswunsch-Leiste ist eine formal nur gering und ikonographisch nur in einem Ornament des Schriftbands abgeänderte Kopie der Leiste des Kalenders Martin Flachs für 1487 (Koegler Nr. 2; vgl. Koegler S. 331 mit Abb. 14 und 1 sowie 2). In der Komposition des Schmuckes steht dieser Kalender zwischen den fabulierfreudigen Inkunabelkalendern (deren Holzschnitte er z.T. noch übernimmt oder kopiert) und den italianisierenden oder antikisierenden von 1512 ff.
Koegler Basler Kalender Nr. 12. A U V 13 Nr. 15

138. Abb. 174,4 C o n r a d C e l t i s . Libri Odarum quatuor. Strassburg:Officina Schüreriana für Leonhard und Lucas Alantsee Mai 1513. Titelrahmen, 1 Holzschnitt.

Ausser dem Holzschnitt des schreibenden Dichters und Humanisten Conrad Celtis (1459 - 1508, vgl. O.B. 1 Nr. 213) inmitten von Musen und antiken Göttern und Göttinnen von *Hans Baldung Grien* (Oldenbourg Hsn 325 L 104, unbekannte Wiederverwendung ohne "Conradus...laure"mit neuem Schildinhalt 1563 bei Paulus Machaeropoeus in Claudius Sebastiani, Bellum musicale: Gilhofer & Ranschburg Cat.85,1982,Nr.47 mit Abb.u.Zuschreibg.an W. Traut) zeigt die Ausgabe seiner horazischen Oden einen architektonischen Titelrahmen,signiert rechts unten ausserhalb des Rahmens, von *Ure Graf*. Koegler nennt ihn in seinen Ergänzungen zu His(Beiträge ... Nr.326) "ein direkt unanständiges Plagiat nach einem römischen Vorbild" und führt des Julius II. Bulla intimationis generalis Concilii, gedruckt von Giacomo Mazzocchi in Rom am 31. Juli 1511 (F P VII 16 Nr.21 = F. Ascarelli, Mazzocchi Nr.39), an und dazu einen "andern Mazochius-Druck von 1512, den die Basler Universitätsbibliothek besitzt", auf dessen Titelblatt sich die alte Notiz befinde "gib dasz mim Herren zů dem sessel"; er fügt richtig bei: "Vermutlich hat *Graf* die Copie in Basel nach diesem Exemplar gemacht" (was nun durch die nächste Nr. gestützt wird). Der von Koegler, auch in seiner Druckvorlage für den Gesamtkatalog, diskret verschwiegene Druck von 1512 konnte nach einigem Suchen auf verschiedenen Wegen gefunden werden, es ist:

139. Abb. 174,3 J o a n n e s F r a n c i s c u s V i t a l i s . Panegyris R.D. Mathei Episcopi Gurcensis. [Rom:Beplin kurz nach 10. November 1512]. 4°. Titeleinfassung. D B VI 12 Nr.1

F. Ascarelli hat in ihren Annali tipografici di G.M. (in denen sie sich allerdings vorwiegend auf die Römer Bibliotheken beschränkt habe) die vom Short-title catalogue des British Museum dem Beplin zugewiesene Lobrede des Vitali, die durch den Geleitbrief vom 10. November 1512 datiert ist, nicht aufgeführt. Die Zuweisung an Beplin wird von Ascarelli S. 69 zu einer weiteren Lobrede des gelehrten Römer Priesters aus Palermo,die 1513 von Mazzocchi gedruckt ist(Nr. 62), jedoch indirekt bestätigt. Gerade die Kopie der noch 1558 für den nach G. Fumagalli, Dictionnaire géographique d'Italie, Florenz 1905, Fig. 145, ersten, von Blado in Rom gedruckten Index auctorum et librorum qui ... caveri ... mandantur verwendeten Einfassung zeigt stilistisch umso deutlicher Eigenheiten *Grafs* , für welche - in seinem Sinn sicher Verbesserungen - das Monogramm stehen dürfte: die konsequente Schattengebung durch Schraffierung, welche aus der linearen Architekturzeichnung ein plastisches Bauwerk erstehen lässt. Anderseits legt die Wiederverwendung dieser und der verwandten Titeleinfassungen in Giacomo Mazzocchis Epigrammata antiquae urbis vom April 1521 als Einfassungen von stadtrömischen Inschriften (u.a. Bl. LIIII) es nahe, in solchen realiter zuvor auch Vorbilder eben dieser römischen Buch-Titeleinfassungen zu vermuten (das Basler Exemplar B A VIII 13 aus amerbachschem Besitz dürfte bei den Besitzern oder durch Beatus Rhenanus auch *Holbein* zu Gesicht gekommen sein).

(138.) Schmidt Répert.VIII Nr.99, His und Koegler-His Nr.326, GK 391, Rowlands 289 (hierzu s.u.). Im Gegensatz zur Bemerkung von His (und ähnlich Rowlands) und durch das Vorbild zusätzlich eindeutig bewiesen hier die erste und originale Verwendung mit der Bekrönung. Ohne diese entgegen His erst 1515 in Suetonius, De vita duodecim Caesarum (Ritter Répert. 2247; noch nicht in den Ausgaben Ritter 2245 und 2246 von 1512 und 1513: s. Ritter, bestätigt durch Auskunft BNU), dann im Juni 1516 in Ciceros Tusculanae (von 1512 existiert keine solche Ausgabe: Schmidt Répert. VIII Nr.188; die von 1514 = Benzing 380 enthält keine TE), in Valerius Maximus (Juli 1516: Schmidt ib.190), Cicero De amicitia u.a. (August 1516: ib.192) und De officiis (o.J.ebenfalls von 1516: ib.201; die von Ritter als Nr.1361 o.O.u.J. nach dem Freiburger Exemplar D 6047 mittels Auskunft M.Rest"[vers 1512]" datierte Ausgabe weicht ausser schon in der Typographie des Titels kennzeichnend dadurch von Schmidt 192 = Ritter 489 vom 11. Juli 1512 ab,dass sie wie die andere undatierte Ausgabe Schürers, die Schmidt als 201 mit dem von Schürer nach März 1515 erhaltenen Wappen auf 1516 datiert hat, schon den Index Auctorum - wie dort im Titel aufgeführt - enthält; sie dürfte somit,früher oder später, aus derselben Zeit stammen;die von Ritter als Nr.490 auf [1512?] datierte mit TE^2 dürfte, ebenfalls mit dem Index,Schmidt 201 ebenso zeitlich nahe stehen:BNU R 100070; ihr Impressum ist schlicht buchstäblich aus Ritter 489[ohne TE und Index]übernommen und somit für die Datierung bedeutungslos),dann Mai 1519 (D D V 2 Nr.5: Nr.153g, TE bei Schmidt 144 vielm. 244,und Ritter 496 nicht verzeichnet) und nochmals Juni 1521 in Cicero De amicitia u.a. Ritter 4,1345, nicht bei Schmidt: C B III 32 Nr.1), und 1523 in M.Luther, Eyn vast treffenliche Predig an dem tag der verkündung o.O.u.J.(F M'X 15 Nr.13 = Ki.Ar. J VI 32 Nr.11, Benzing 1186); 1524 in Balthasser Fridberger (Hubmör/Hubmaier), Achtzehen schluszrede so betreffende eyn gantz Christlich leben (Falk.2948 Nr.7; Benzing 827).

Verzeihlich ist - vor Koegler - der falsche Hinweis von Major auf des Mazochius Einfassung in dessen Druck der Carmina ad Pasquillum Herculem obtruncantem Hydram referentem posita Anno M.D.X., gedruckt 1510 (A N VII 21 Nr.5 = Nr.244a, ebenfalls in Nr.4 von [1514]), als Vorbild (Urs Graf, 1907, S.36; ähnlich dann 1950 noch E.P.Goldschmidt, Printed book, S.66); unverzeihlich hingegen die ungeprüfte Uebernahme dieses Hinweises ohne Konsultation Koeglers in der Berliner Dissertation von D.Stemmler (...architektonische Titeleinfassungen..., S.49-53) 1962 mit der gefolgerten Behauptung, dass diese (falsche!) Einfassung des Mazochius "gehört... zu den wenigen (!) italienischen Beispielen, die in Deutschland direkt nachgeahmt worden sind", sowie den mehrseitigen aus den notgedrungen konstruierten Aenderungen Grafs abgeleiteten Folgerungen und Theorien über die Entwicklung seines Stils und die direkte oder indirekte Ableitung der ebenfalls auf das falsche Vorbild zurückgeführten Nürnberger Einfassung (Nr.139b). Ebenso unverzeihlich, dass Rowlands (289) die TE aus den Cicero-Phantomen von 1512 (De officiis Ritter 4,1340 = Benzing 379 hat keine TE, De amicitia hat nie existiert) ohne die Bekrönung - die wie in Rom vom selben Stock stammt und nicht eine "addition" ist - abbildet (eine Celtis-Ausgabe von 1515 existiert ebenfalls nicht). Des Mazochius Einfassung von 1510 ist gezeigt in Nr.244a. Vgl. auch zur frühen architektonischen Wiener Einfassung Nr.245b. 2.Exemplar: C F V 4 Nr.2. Ausgestellt, aus Museum Faesch: D A III 13

139a. Im Februar 1513, also drei Monate vor den Gedichten des Conrad Celtis, hat Schürer auch die Lobrede des Vitalis auf Mattheus Lang, Bischof von Gurk,mit allen Römer Begleitgedichten, zusammen mit einem Brief des Johannes Petrus Valerianus (Giovanni Pierio Valeriano aus Belluno) über den feierlichen Einzug des Mattheus Lang in Rom und einer Rede des Hieronymus Nogarolus (Girolamo Nogarolo aus Vicenza) an Kaiser Maximilian gedruckt: P i e r i i V a l e r i a n i De honoribus illustrissimo ac reverendissimo Gurcensi Caesare totius Italiae vicario urbem ingredienti habitis Epistola ... , 4°: D B VI 12 Nr. 2 = N 1 VI 5 Nr. 3 (Lang, geb. in Augsburg 1468, einflussreichster Diplomat Maximilians - seit 1494, hatte den Beitritt Maximilians zum Vatikanischen Lateranskonzil 1512 erreicht: ehrgeiziger prachtliebender Staatsmann und als Kardinal ab 1511/12 und Erzbischof von Salzburg ab 1519 Kirchenfürst, Freund der Musik und der Humanisten, unter diesen sein Kaplan Vitali, eigentlicher Begründer des politischen Erzbistums Salzburg - Gegenreformation; sein Porträt von der Hand *Dürers* - Zeichnung - von wahrscheinlich 1521 im Basler Kupferstichkabinett, Abb. in 100 Meisterzeichnungen, Basel 1972, Nr. 28). Vermittelt hat ihm die Texte Beatus Rhenanus aus Basel, wie er im Geleitbrief an den Drucker vom 2. Februar 1513 sagt, auf Empfehlung des Basler Chorherrn und früheren Druckherrn (besonders in Zusammenarbeit mit Brant) Johann Bergmann von Olpe, zu einer Veröffentlichung in tausend Exemplaren. Die Beifügung der Rede auf Maximilian dürfte das Werk des Rhenanus selber sein, wie seine Aeusserungen über einen allfälligen Einzug Maximilians in Rom in diesem Brief und seine allgemeine kaiserliche Haltung zeigen (abgedruckt bei A. Horawitz und K. Hartfelder, Briefwechsel des B.Rh., Leipzig 1886, Nr. 31 auf S. 55). Von der Hand des Rhenanus könnte auch die Notiz im Basler Exemplar des Römer Drucks der Lobrede des Vitali stammen, deren Titeleinfassung das Vorbild für *Urs Grafs* Einfassung für Schürers Celtis-Ausgabe vom Mai 1513 ist:"gib dasz mim Herren zů dem sessel" - d.i. der Drucker Johannes Froben, der das Haus zum Sessel am heutigen Totengässlein von seinem früheren Meister Johannes Amerbach erworben hatte (vgl. seine Korrekturnotizen in Bruno Amerbachs Entwurf zur Praefatio der Werke des Hieronymus Bd. 7 von 1516: Mscr. G II 33 a fol. 6, für deutsche Texte Mscr. C VIa 44 fol. 95 r° - 114 v°, u.a. Bl. 104 r° ff., leider erst von 1543). Hat Rhenanus (oder Bergmann durch ihn) die Lobreden erst von Froben drucken lassen wollen, hat dieser den Druck abgelehnt, hat *Urs Graf* - der zu dieser Zeit ja schon für Froben arbeitete,wohl gerade oder bald am Humanitas-Titel für die im Sommer 1513 dann erschienene Gewaltsausgabe der Adagia des Erasmus - bei Froben den Römertitel gesehen und kopiert, Rhenanus ihn für die Lobreden nach Strassburg mitgeschickt, verspätet geschickt, so dass Schürer ihn erst für die Celtis-Ausgabe drei Monate später verwendet hat (seinen zweiten oder dritten,aber ersten mit Einfassung ausgestatteten Druck nach den Lobreden: Schmidt Répert. 8,95 bzw. 99), als deren Titelschmuck ja doch wohl ursprünglich der dann zwischen Geleitworte/Index und die Gedichte zurückversetzte Celtis-Holzschnitt *Baldungs* vorgesehen gewesen sein dürfte ? Oder hat Schürer die Einfassung als zu ähnliche Kopie nur nicht für denselben Text verwenden wollen, aus dem ihr ihm ja bekanntes Vorbild stammte ?
Dass Rhenanus beim Druck dieser Renaissance-Einfassung unter den allerersten nördlich der Alpen mitgewirkt hat, ist wohl kaum Zufall: vgl. zu den Römermotiven der ersten Basler Einfassungen *Hans Holbeins*, die auch Rhenanus angeregt haben dürfte (Nr.237 ff.; die von Butsch 1 Taf. 74 als "eine der ersten Titeleinfassungen in Deutschland mit Renaissancemotiven" bezeichnete Folio-Einfassung Grans in Hagenau stammt nicht, wie Butsch den abgebildeten Druck fälschlich datiert, von "ca. 1510", sondern, wie das Kolophon in ihrem ersten Druck eindeutig zeigt, erst von 1514: Santius de Porta = ℵ D III 6 ; Butschs Druck des Pelbartus ist sogar erst - datiert - von 1515 = ℵ F II 23 Nr. 1; vgl. Heitz-Barack Taf. 63 S. Nr.288).

Die Titeleinfassung Beplins (und des Mazzocchi) ist auch in Nürnberg kopiert worden, und zwar für eine deutsche Uebersetzung des Briefes Valerianos über den Einzug des Kardinals Mathaeus Lang in Rom, der, inhaltlich mit dem Lobgedicht des Vitalis zusammengehörig, in Rom ohne Einfassung gleichzeitig und auch von Schürer mit ihm zusammen (im Text anschliessend) gedruckt worden ist: Pierius Valerianus, Epistola de honoribus ... Rom, Ia.Mazochius 7.11.1512 (Ascarelli Nr. 52) - [Valeriano], Ein Epistel von den Ererpietungen dem hochwirdigen von Gurgk Keyserlichen Vicarien beschehen ... , [Nürnberg, F. Peypus 1513] (Proctor 11109 mit Titeleinfassung A, STC S. 882. Aus dieser Kopie bei Peypus und ihrer Verwendung müssen wir schliessen (was für die Reichsstadt Nürnberg im Grunde selbstverständlich ist),dass sich aus Rom sowohl der Brief Valerianos als auch das Lobgedicht des Vitalis in Nürnberg befanden; weiter, dass nur der Prosabrief übersetzt wurde; denn der Nürnberger Druck enthält die Panegyris des Ianus Vitalis nicht (Exx. BStB München : 4° Eur 330 Nr. 38 und 4° H. eccl. 870 Nr. 21[n], Peypus hat seine nach dem Vitalis-Druck kopierte Einfassung (J. Luther, Titeleinfassungen Nr. 111, sowie A. Götze, Die hochdeutschen Drucker, Einfassung 68, erst ab 1515 bekannt) von 1513 an mehrfach wiederverwendet. So zuletzt in

139b. M a r t i n L u t h e r . Ein brieff an die zu Frauckfort (!) am Meyn. Nürnberg:Friderich Peypus 1533. 4°. Titeleinfassung.

Die Titeleinfassung hier interessant als Vergleich zur Kopie *Urs Grafs* nach demselben römischen Vorbild: was das Gesamtbild (Aufbau, Hintergrund) und Einzelformen ("Giebel", Gehänge zu beiden Seiten, Kapitelle, Sockelmitte) betrifft, wandelt der Nürnberger Zeichner freier ab, was die Schattierung und damit die Plastizität der Baukörper und Ornamente betrifft (daneben noch die Mitte des Frieses), geht *Graf* - seinem Stil gemäss - freier vor. Das den ornamentalen Giebelaufbau der Römer Einfassung bei Peypus ersetzende symmetrische Delphinpaar, hier nicht recht passend, dürfte von einem andern römischen oder venezianischen Vorbild übernommen oder abgewandelt sein (vgl. z.B. die Einzelleiste u.a. in der grossen Aristoteles-Ausgabe von 1497: Nr. 175 c).
Alter Besitz (Luthersammelband wohl des 17. Jahrhunderts). F M' XI 8 Nr. 29

140. M a r t i n u s L u t h e r u s . Piae ac doctae operationes in duas Psalmorum decades. Iam secundo recognitae. Basel:Adam Petri 1521 Fol. Titelrahmen, Druckermarke.

Abb. 175,2

Diese zweite Ausgabe des Psalmenkommentars Luthers bei Petri im selben Jahr 1521 noch zeigt eine vierteilige Titeleinfassung mit Delphinen und pflanzlichen Ornamenten, in der Art einer Einfassung einer Inschrifttafel (Grabtafel) oder eines Wand-Möbels, etwa eines Spiegels. Zuerst erscheint sie 1513 in Furters zweiter Ausgabe des Ritters vom Turn (O.B.1 Nr.185), des "Spiegels der Tugenden und Ersamkeit", und dürfte somit durchaus als Spiegelrahmen verstanden und für diesen Druck, der auch noch elf neue Einzelleisten *Urs Grafs* enthält (s.Nr. 142 a, c und d), geschaffen sein - mit Signatur und Datum 15 ☙ 13 unten in der Mitte, dann ab 1521 mehrmals bei Petri (s.u.). Koegler hat in seinen Ergänzungen zu His zuerst den Zusammenhang mit einem höchst ähnlichen römischen Titelblatt gesehen: "Eine genaue Kopie (Vorbild?) bei Mazochius in Rom in: Magni Basilii Hexameron, 1515, fol." Wiederum Mazzocchi, und er verwendet den Titelrahmen auch noch in Ferd.Ponzetti, Tertia pars philosophiae naturalis, 10.10.1515, und Alessandro d'Alessandro, Dies geniales, 1522, sowie Ponzetti, Prima pars..., 1524 (Ascarelli Nrn.98: tipo V!, 93, 152, 165) - alles Drucke nach 1513, und diesen Titelrahmen haben, im Gegensatz zum sonst unter ihnen häufigen Austausch, Beplin und Silber (im Gegensatz zum vorhergehenden Quarttitel) nie verwendet. Einen ähnlichen schon 1511 verwendet hat aber, auch Rowlands unbekannt, und scheinbar auch nur dieses eine Mal, Giovanni Tacuino in Venedig in:

141. M . V i t r u v i u s . [De architectura]. Venedig: Giovanni Tacuino 22.Mai 1511. Fol. Titeleinfassung, Holzschnitte.

Abb. 175,1

Diese Ausgabe (Sander Nr. 7694 mit Abb. 318, Essling Nr.1702, zuletzt F.Barberi, Il frontespizio nel libro italiano del Quattrocento e del Cinquecento, Mailand 1969, Bd.2 Taf.78) ist in Basel vorhanden - aus dem Besitz Amerbachs! Johannes Amerbach besorgte sich, wie bekannt ist, italienische, vor allem Venezianer Drucke als Vorlagen für die Drucke in seiner Offizin: C H II 46. Auch hier dürften wir wieder genau das Exemplar vor uns haben, das *Urs Graf* als Vorlage benutzt hat, diesmal vielleicht im Hause Amerbachs, und doch zunächst für Furter.
Wohl aus seiner Kenntnis der druckgeschichtlichen Zusammenhänge heraus äusserte Koegler zu diesem Titelrahmen, obwohl er nur den Druck des Hexamerons des Basilius von Mazocchi in Rom 1515 kannte (F J VII 13 Nr.2), den Verdacht ("Vorbild") *Urs Graf* hat denn die Delphine auch nicht im Rhein springen sehen, aber auch nicht Mazzocchis Reisser im Tiber - sondern ein Venezianer aus der Lagune draussen in der Adria (zudem erscheinen sie ähnlich auch schon in den Giebelzwickeln römischer Grabstelen - Meerwesen als Unsterblichkeitssymbole - wie auch Flügelpferde, z.B. in Verona: Giov.Caroto, Le antichità di Verona, Verona 1560, Repr. Bologna 1976, Taf.H), und im Vitruv des Joannes Tacuinus von 1511 dürfte sie *Graf* bei Amerbach kennengelernt haben, wie aus einem andern Exemplar dieses Druckes der Römer Illustrator (auch hier handelt es sich um eine Kopie) - seltsamerweise so viele Jahre nach ihrem ersten Erscheinen und sogar ihrem Basler Auftreten. Auch hier sind *Grafs* Delphine und Ranken durch Schatten, starke Herausarbeitung von Hell und Dunkel plastischer als die Venezianer (und die Römer). Und so stammt der fülligere, mehr malerische der beiden von *Graf* etwa gleichzeitig 1513 kopierten rein ornamentalen italienischen Rahmen bezeichnenderweise aus Venedig, der lineare, nüchtern filigranartige architekturschmuck-verwandte aus dem klassischen Rom. Vgl. auch die nächsten beiden Nrn. und zu der frühen architektonischen Wiener Einfassung von 1512 Nr.245 b.
His-Koegler Nr.382 = GK 403. I = R.300 (140). Druckermarke Heitz-Bernoulli Nr.62.Aus der Kartause. FNP VII 2

Eine schematisch vergröbernde Kopie findet sich bei Tacuino selber am 1.Dezember 1517 in des Matthaeus Bonfinis Asculanus Auli Gellii Noctium Atticarum Commentaria (Titelbl. im Basler Kupferstichkabinett); eine etwas gröbere Bearbeitung der Einfassung Tacuinos, bei der auch die Ornamente weniger geschickt auf die vier Leisten verteilt sind (was im in Basel vorliegenden Beispiel zu Verschiebungen unten und Fehlstellen oben geführt hat - Spätverwendung?), besitzt 1519 der Venezianer Drucker Bernardino de Vitali: in Basel belegt in seiner Ausgabe der Cyrurgia des Guy de Chauliac und Schriften anderer Chirurgen vom 20.2.1519 (L p I 3, 1625 im Besitz Jacob Hagenbachs).
Eine reichere Bearbeitung (Kennzeichen: Widderköpfe oben und unten) der Einfassung des Tacuino findet sich spätestens 1518 in Venedig bei Georgius de Rusconibus, so in Diodorus Siculus, Libri duo, lat. von Angelus Cospus, u.a., 22.Mai 1518 (Privatbesitz Basel); sie ist ihrerseits kopiert in Terentius, Comoediae, Venedig 1536 (abgeb. in Erasmus in English, 8/1976, S.13).

Eine weitere freie Kopie der Vitruv-Einfassung des Tacuino findet sich in Verlegung des Hugues und Scipion de Gabiano Lyon 1521 in seiner Lucan-Ausgabe in Oktavformat (Baudrier, Bibliographie Lyonnaise Bd.7, S. 164/65) und 1523 in seinem Vitruv (!), der nach Baudrier (ib.S.167) "contrefaçon" der Giuntina sei, dessen TE jedoch auf die Venezianer Ausgabe zurückgeht (B b VII 63, aus Besitz Heinrich Pantaleon 1543, Remigius Faesch 1644), 1530 in den Meteora des Aristoteles bei Jacques Myt (ib.S.173); eine Erweitung in Folio hiernach 1536 im selben Verlag (S.ib.S.182/83), wiederverwendet von Pierre de Sainte Lucie für Nicolas Petit und Jean Novion 1540 (ib.Bd.12 S.179). Weitere freie Nachbildungen in Köln, London und von Geoffroy Tory (1515) und Oronce Finé in Paris (z.B. in Orontius Fineus, In sex priores libros geometricorum elementorum Euclidis Demonstrationes, Paris:S. de Colines1536: K e I 6 Nr.2, s. auch Harvard College Library, Catalogue of books and manuscripts, Bd.2, 2 [1974] , S.755). Für Basel von besonderem Interesse ist hingegen eine freie Nachbildung der TE des Venezianer Vitruvs von 1511 in der Oktav-Ausgabe des Philippo Giunta in Florenz Vitruvius iterum et Frontinus... von Oktober 1513, im selben Monat auch in seiner Lactanz-Ausgabe verwendet (nach A.M.Bandini, Iuntarum typ.annales, Lucca 1791, P.2, S.49); der älteste Besitzer-Eintrag des heutigen Basler Exemplars (B b VII 64) stammt zwar erst vom Diakon Jacob Brandmüller (1565-1629), doch ist diese Einfassung eindeutigst in Basel nachgebildet worden, wohl von *Ambrosius Holbein* (s.Nr.144 u. 144a).

Der weiche Kalbsledereinband des Venezianer Vitruv aus dem Besitz Amerbachs (mit Seidenschnüren, wie sie an ähnlichen Einbänden die Bände F G VIII^2 24a und, ebenfalls aus dem Besitz der Amerbach, F G VIII^2 19 und A M VI 17 besessen haben), dürfte hingegen mit Stempeln *Urs Grafs* geprägt worden sein. Die von Major *Urs Graf* zugewiesenen Lederstempel finden sich zwar - soweit bekannt - sämtlich auf Einbänden etwa sieben Jahre späterer Drucke als dieser, der sich, nach *Urs Grafs* Titelkopie zu urteilen, doch nun wohl ab 1512 sofort in Basel befunden haben muss, doch figuriert die Stempelrolle zu Recht unter den von I. Schunke, Studien zum Bilderschmuck der deutschen Renaissance-Einbände, Wiesbaden 1959, S.3-13, zusätzlich

Urs Graf zugewiesenen: Rolle 5 mit "Vogeljagd mit nacktem älteren Mann in Rückenansicht", deren Eule der der Zeichnung *Grafs* von 1513 (Major Fig.17) verwandt ist. Im Verzeichnis der Fundstellen hat Schunke, der diese frühe Verwendung der Rolle offenbar unbekannt geblieben ist, die Rollen 5 und 9 vertauscht, so dass diese Angaben dort entsprechend zu korrigieren sind: auf B c I 80 erscheint Rolle 9, auf F N VII 9 (!) Rolle 5, dazu diese eben schon hier auf C H II 46.

(140). Weitere Verwendungen der Einfassung Grafs, nach der ersten von 1513 und der hier vorliegenden von 1521 (FNP VII 2): (das Kopfstück allein auf Titel des wohl letzten Drucks Bergmanns:
1514 :Pro horis Canonicis dicendis Iuxta directorium ecclesie Basiliensis, Falk.3155 Nr.1) dann Petri
1522 :M.Luther, Auszlegung der Epistelen: F G V 49 Nr.2 = Ki.Ar. J I 8 Nr.2 = Ki.Ar. J I 7 Nr.2 (incpl.)
1522 :Wilhelm Ziely, Hystori von Olwier und Artus (2.Ausg., dat. auf Titel, Kolophon wie in der ersten), vorh. Bern St.B.: Inc. V 70
1523/24:Das Alte Testament deutsch, Tl. 2 u. 3: F G V 21 Nr.1 = F G V 20 = Ki.Ar. J I 5
1526 :Psalter wol verteutscht (von Joh.Bugenhagen): F N P VII 7 (in Ex. Fr.Gr.K II 41 fehlt Titelbl.)
dann bei Heinrich Petri u.a. März 1552 in Ptolemaeus, Geographia (Tab.As.9): E U I 49 Nr.1,
1575 die beiden Seitenleisten horizontal mit solchen Wechtelins von Curio zusammen auf Disputations-Einladung für Johann Baptist Meckhardt (Kukab. 1923. 320).

Eine monumentale Abwandlung der Einfassung *Grafs* durch *Baldung* erscheint im Ptolemaeus, Strassburg 1520: s. Nr. 477 B S.589.

142. M a r c u s M a r u l u s S p a l a t e n s i s . Bene vivendi instituta. Basel: Adam Petri de Langendorff für Lucas & Leonardus Allentsee 6.März 1513. 4°. Titeleinfassung: Titel mit Delphinen, zwei Flügelknaben, Schildern MARIA und 15 U 13.

Gleichzeitig mit den beiden Kopien nach den italienischen Titelblättern hat *Urs Graf* sich vom Foliotitelrahmen des Vitruv auch zu einer freieren Bearbeitung anregen lassen, für einen Quarttitel, der hier, schon im März desselben Jahres, in einem der lateinischen Hauptwerke des dalmatinischen Dichters und christlichen Humanisten Marco Marulić (Split 1450-1524, Studium in Padua), seinem De institutione bene beateque vivendi, einer Anleitung zum richtigen und glücklichen Leben in sechs Büchern, zum ersten Mal erscheint (Erstausgabe 1506; sein zweites Hauptwerk, das Evangelistarium, gab Sebastian Münster 1519 ebenfalls bei Petri heraus: A N VII 19 Nr. 1 ; zu den Marulus-Drucken in Basel vgl. Luchsinger S.134-36).
Auch hier besteht der Rahmen wieder aus vier Leisten, die Delphine sind freier, ornamentaler gestaltet, an die Stelle der blossen Signatur mit Datum, die im Foliotitel einfach eine Blüte des Vorbilds ersetzten, wird ein Täfelchen mit beidem gehängt, die obere Bordüre erhält stärkeres Gewicht durch zwei, in ihrer Position wohl ebenfalls von italienischen Titelblättern angeregte eilende, hier auf die Delphine zuspringende Engel, zwischen denen ein Täfelchen "Maria" den neuen freien Raum ausfüllt. Das Datum im untern Täfelchen wird bis 1519 nachgeführt (die Signatur dabei leicht angeschnitten);zuerst 1519 erscheint es auch ohne Signatur mit Datum MDXIX (Luther, Ein gute trostliche predig von der wirdigen bereitung), das Maria-Täfelchen von da an natürlich immer leer. 1522 ist auch das untere Täfelchen leer.
His 323. GK 387. Rowlands 298. 2.Exemplar F P VI^2 2 Nr.1 aus der Kartause; weiter Frey Gryn. G III 30 Nr.2. Alter Besitz. F P VII 8 Nr.1

Eine weitere freie Bearbeitung in 4° des Venezianer oder Römer Titels ist aus Neapel bekannt (Rava, Supplément à Max Sander, Le livre à figures italien, 1969, Taf.4: 1524 und 1529).
Weitere Verwendungen der "Maria"-Einfassung:
1513: Petrus Lombardus, Librorum Sententiarum..breve...Memoriale (3 Bl.): Schaffhausen StB (N B 2.28 Nr.11)
1514: Dan. Agricola, Directorium, 31.7.1514 F P VI^2 5 Nr.2
H. Glareanus, Ad Divum Max.Panegyricon (u.a.) D B VI 5 Nr.2 = D D VII 13 Nr.3 = X F IX 19 Nr.12 = VB T 45 Nr.2 = VB J 20 Nr.7
Io.Brassicanus, Gramm. Institutiones Aug. 1514 ("1514" rot) D B V 12 Nr.1
Guillermus Paris., Postilla, 18.8.1514 ("1514" rot) F P VI^2 5 Nr.1
Seb.Brant, Expositiones sive declarationes (ohne 1514) M e VII 4
1515: Ioannes Altenstaig, Vocabularius, 10.12.1514/1.1.1515("15UG15") Inc. 5 Nr.2
1516: Guillermus Parisiensis, Postilla, 30.Nov.1516: BStB München (4° P.lat.547)
Dan.Agricola, Directorium, 30.Nov.1516 f b 2212 Nr.1
1518: Joh.Faber Augustensis, Oratio funebris Silinon Falk.3130 Nr.2
[Anton Engelbrecht], Ein andechtige leer von dem hochwyrdigen sacrament unsers herren (Reformation, Katalog Basel 1977, Nr. 187 mit Abb.100/104)
Daniel Agricola, Directorium, August 1518: BStB München(4° P.lat.551)

ohne Bezeichnung "Maria" im oberen Täfelchen

1519: Guillermus Parisiensis, Postille maiores, 24.2.1519 (erste bek. Verwendung ohne MARIA): BStB München (4° P.lat.552)
Daniel Agricola, Directorium, Febr.1519: BStB München (4° P.lat.552)
Luther, Ein gut trostliche predig von der wyrdigen bereytung F M'X 1 Nr.8 = F M' XI 5 Nr.7 = F M' XI 6 Nr.2
Luther, Uszlegung dütsch des Vatter unser F M' XI 5 Nr.4 = F M' X 1 Nr.12
Instituten...des Keyserl.rechtens(dt.v.Murner) M e VIII 1 Nr.2

ohne U, mit römischem Datum

1519: Luther, Ein gute trostliche predig von der wirdigen bereitung F P III 16 Nr.6 = Ki.Ar. J VI 31 Nr.4 = F M' X 1 Nr.7
G.Biel, Sermo...de historia dominice passionis. August F P VI 18 Nr.1

ohne Ort und Datum

1521: Luther, Das Magnificat verteutscht und uszgelegt	F M' X 4 Nr.1
1522: Erasmus, Ein schön Epistel...das die Evangel.ler...	F L VII 11 Nr.1
C.Schatzgeyer, Scrutinium divinae scripturae	F M' XI 14 Nr.1
Luther, Von der Beycht	F M' XI 13 Nr.4
Luther, Ein treüw vermanung zů allen Christen	F M' XI 8 Nr.38
1523: Luther, Das Jesus Christus ein geborner Jude sey	AN VII 10 Nr.17 = F M' X 9 Nr.4 = F M' X 16 Nr.11 = Ki.Ar. J VII 32 Nr.15
Luther, Ursach und antwort das iungfrawen klöster göttlich verlassen mügen	A N VII 10 Nr.12 = F M' X 9 Nr.13 = F M' X 15 Nr.15

142a. M a r t (i n) L u t h (e r). Evangelium Von den zehen aussetzigen, verdeütscht und ausgelegt durch Mart. Luth. [Basel:Adam Petri 1521]. 4°. Titeleinfassung.

Dritte Ausgabe der Schrift Luthers, erste ausserhalb Wittenbergs. Der Titeltext ist eingefasst von zwei schwarzgrundigen groben Leisten *Hans Francke* aus Murners Geuchmat von Petri 1519, unten und oben zwei Leisten *Urs Grafs* aus Furters Ritter vom Turn von 1513 (dritte Ausgabe: Knoblouch 1519 = Kristeller 409): unten eine der beiden schmalen Rankenleisten des Ritters, eingerahmt und mit zeitgemässer Schattierung frei zwei ungerahmten Leisten des Erstdrucks Furters für Bergmann von 1493 nachgebildet (vgl.u.a. Federzeichnung einer Messerscheide in Basel von 1513: Koegler GK 337); oben eine der beiden breiten Grotesk-Leisten des Ritters, die beide 1513 während des Druckes gebrochen sein müssen: diese mit bärtigem groteskem Triton, der in beiden Händen Ranken hält, die in Delphine auslaufen (Ritter Bl.B6 und H, rechts gebrochen auf L3, L5, L6), die andere mit ineinander verschlungenem Drachenpaar, beide in Blüten auslaufend (Ritter Bl.B3, links gebrochen auf E6, G6, J4, J5); von *Graf* stammen auch die sieben weitern neuen Leisten des Ritters (Titel r° und v°, Schlussblatt, G4 v° u.a.: s.Nr.142c und d, ebenfalls Drucke Petris) und die signierte neue Titeleinfassung (später ebenfalls bei Petri: Nr.140). All diese Leisten hat erst Koegler für Urs Graf verzeichnet. Die Triton-Leiste erscheint schon 1519 einmal bei Petri in Luthers Sermon oder predig von dem Ablas und gnade (F M' X 1 Nr.10), zusammen mit drei Leisten aus seiner Geuchmat (Nr.218) und einer ebenfalls Furters (Knabe mit Hund: u.a. in Von sant meinrat ein hübsch lieplich lesen von [1507-12], s. bei Nr. 137a).
Koegler-His 383ab-385ab = Rowlands 302ab-304ab. Benzing Luther 987. Sammelband aus St.Leonhard. F M' XI 13 Nr.9

Der breiten Kopfleiste der vorangehenden Nummer engst verwandt ist eine Einfassung in einem Druck, der Martin Flach d.J. in Stassburg zugeschrieben wird (vgl. auch Wiederverwendung unten):

142b. A n d e r s C a r o l s t a t t . Von vermügen des Ablas: wider Brůder Franciscus Seyler Barfusser ordens. [Strassburg: Martin Flach 1520]. 4°. Titeleinfassung.

Dieser Druck - der zweite und letzte nach einem signierten Grunenbergs in Wittenberg - der am 10.August in Wittenberg vollendeten ersten Schrift Carlstatts (seit 1513 Professor der Theologie an der Universität Wittenberg) gegen den Guardian des Barfüsserklosters St.Annaberg in Annaberg (sächs. Erzgebirge) und seinen Vizeguardian, die "die newen Propheten, die den Ablas in tzweifel setzenn" und damit die Wittenberger Universität auf den Annaberger Kanzeln angegriffen hatten (A2 r°), ist von Freys-Barge durch Vergleich der Initialen und Typen (mit deren im selben Jahre folgendem Carlstatt-Druck gegen Seiler Nr.32 = im selben Sammelband Nr.12, mit andern Leisten, und einem von Flach signierten Versdruck Bernhard Klinglers S.171/72) dem Strassburger Drucker Martin Flach d.J. zugeschrieben worden; die Zuschreibung ist akzeptiert von Pegg (Nr. 280) und BM STC (S.133), dagegen fehlt der Druck bei Schmidt und Ritter. Benzing 887 [M.Flach].
Die vier wohl zusammengehörigen Leisten, aus denen die Einfassung zusammengesetzt ist, zeigen in Motivik und Ausführung eindeutig die Hand *Urs Grafs*: oben zwei nach aussen antithetische Ranken-Delphine, unten verzierte Flammenvase mit antithetischen Ranken, die in Masken auslaufen, seitlich Kandelaber mit Blättern, Füllhörnern, Feston und Masken. Die gleiche Einfassung findet sich im selben Jahr im ebenfalls Flach zugeschriebenen Druck Martin Luther, Teütscher Adel. An den Christenlichen Adel teütscher Nation... (Benzing 692; UB Basel: F M' X 2 Nr.1), die beiden Horizontalleisten 1521 bei Flach (für Knoblouch) in Der heiligen leben neü getruckt (hier mit 2 Leisten aus Nr. 334: vgl. Kristeller Abb.34. Bei *Graf* vergleichbar etwa die zuerst bei Froben 1518 in Capitos Hebraicae institutiones (im vorlieg. Sammelband Nr.5; Bl.P), gleichzeitig am 5.Januar 1518 im Index zu Adam Petris grosser Gerson-Ausgabe (F M' III 8) verwendete horizontale Leiste mit Vase zwischen zwei gegen sie hin geöffneten Füllhornern (Koegler-His 394 = GK 457a), die nach Koegler später auch bei Heinrich Petri vorkommt (zu dieser vgl. den Sockel der Humanitas-Einfassung: Nr. 148). Entstanden sein dürften alle fünf Leisten jedoch schon um 1512/13. Vgl. auch Titelschmuck von Nr.132.
E.Freys u. H.Barge, Verzeichnis der gedruckten Schriften des Andreas Bodenstein von Karlstadt, Zentralblatt f. Bibliothekswesen, Jg.21, S.153-80, 209-44, 305-332, Nr.29; H.Barge, Andreas Bodenstein von Karlstadt, Leipzig 1905, Tl.1, S.203 ff. Nicht bei His Koegler Rowlands. Die beiden Horizontalleisten sind von Flach in seinem firmierten und datierten Druck Teütsch Ewangeli und Epistel von 1522 (mit andern Seitenleisten) wiederverwendet (KB Aarau: H. 6. fol. Nr.1), sowie in Der heiligen leben neü getruckt von 1521 (für Knoblouch: Kristeller Nr.425 mit Abb.34).
2 Exemplare in Sammelband des 17.Jahrhunderts mit Drucken aus Amerbach'schem Besitz.

F L VIII 13 Nr.6 und 9

142c. P h i l i p p u s M e l a n c h t h o n . Loci communes rerum theologicarum, seu hypotyposes theologicae. Basel: Adamus Petri 1521. 8°. Titeleinfassung.

Für die vorliegende Ausgabe dieses mehrfach erschienenen theologischen Lehrbuchs Melanchthons setzt Petri aus vier Leisten eine Einfassung zusammen, deren beide Seitenleisten zueinander gehören und als Seitenleisten zu den Textholzschnitten, neben andern, in Furters Ritter vom Turn 1513 zuerst erschienen sind (Bl.G4 v°, J5 r° u.a.). Die linke zeigt einen von einem nackten jungen Mann (atlantenartig) getragenen grossen Lorbeerkranz, in diesem eine Mannesbüste, darüber ein an einer dem Rahmen entlang laufenden Stange zu einem verschlungenen Band emporkletternden nackten jungen Mann, schliesslich einen solchen auf dem Band stehend; die rechte einen auf einem Pflanzen-Vasen-Kandelaberelement akrobatisch auf dem linken Bein stehenden nackten Knaben, über diesem verschlungenes kurzes Band und Vogel mit Blattpflanze. Beide Leisten stammen, wie die signierte und 1513 datierte neue Titeleinfassung (Nr.140) und der übrige neue Buchschmuck, von *Urs Graf* (s.weiter Nrn.142a u. 142d). Die Kopf- und Fussleisten unserer Einfassung könnten, auch wenn sie im Ritter von 1513 nicht erschienen sind, durchaus original zu den beiden Seitenleisten gehören: die Fussleiste zeigt zwischen zwei Stäben mit Bändern eine Vase, wie sie bei *Graf* um 1512/13 beliebt sind (vgl. u.a. eine ganz verwandte gleichkurze breitere Leiste im Ritter mit solcher Vase zwischen Delphinen, eindeutigst von *Graf*), die Kopfleiste eine Maske zwischen Krabben; auch sie könnte durchaus Miniatur-Leiste *Grafs* von 1513 sein. Die Kopfleiste einzeln nochmals 1523 in Confutatio determinationis doctorum Parrhisiensium...denuo recognita (S.261: F P VII 11 Nr.1).
3 Exemplare: F M' XI 1 Nr.1, Frey-Gryn. E VIII 11 Nr.1 und Sammelband der Kartause mit theologischen Basler Drucken des Erasmus und Melanchthons und handschriftlichen reformationskritischen Kommentaren von 1522/23: F G VIII° 30 Nr.4

Im selben Sammelband vorn (Nr.2) die Paraphrasis in Evangelium Matthaei des Erasmus, Froben März 1522, mit Titeleinfassung *Hans Holbeins* (Tod als Schütze, s.Nr. 400)und zwei aus Metallschnittleisten Jacob Fabers zusammengesetzen Einfassungen: Kandelaber, spielende Bären (nach solchen der Geuchmatt Nr.218?) und Echsen, bzw. Säulen mit Baldachin und Flügelweibchen.

142d. M a r t i n L u t h e r . Ein Kurtze form das Paternoster zů verstan und zů betten für die iungen kinder im Christenglauben. Basel:Adam Petri 1519. Titeleinfassung aus 4 Leisten.

Für diesen fünften Druck der kleinen Einführung in das Vaterunser durch Luther (nach dem Erstdruck und einem weitern in Nürnberg und zwei Leipzigern) kombiniert Petri mit zwei seiner Leisten aus der Geuchmat desselben Jahrs (Nr. 218: oben wohl von Hans Franck, unten Bären um Vase zwischen Scherenschnitt-Muster,wie die teilweise signierten "Scherenschnitt"-Leisten der Geuchmat von *Niklaus Manuel Deutsch*, von ihm dann auch die übrigen Bärenleisten der Geuchmat?) beidseits zwei bisher wohl unbeachtet gebliebene Leisten *Urs Grafs* aus Furters Druck des Ritters vom Turn von 1513 (O.B.1 Nr.185), von dem dort ausser der signierten und 1513 datierten hierfür geschaffenen Spiegel-Titeleinfassung auch die elf neuen Leisten stammen. Die linke - hier auf dem Kopf abgedruckt - zeigt einen auf einem hutartigen Gebilde aufgebauten Kandelaber aus Säulentrommeln und gegenständigen delphinförmigen Elementen, die rechte einen solchen aus Schrifttafel, Spindeln, Säulentrommel und Cherubskopf: Elementen wie sie *Graf*, 1511-13 stets wieder als Architekturornamente figürlicher Holzschnitte (Breviarium Arosiense, Gregor-Titelbild) und von Titeleinfassungen verwendet (vgl. auch Federzeichnung einer Dolchscheide von 1512 in Berlin mit gleicher Schrifttafel [mit der Signatur], Cherubskopf, Spindel und Säulentrommel mit St.Georg übereinander: Koegler GK 363). Weitere Leisten des Ritters vom Turn wie auch dessen Titeleinfassung später bei Petri: s.Nrn. 140, 142a und c; auch Furters neue Titeleinfassung von *Ambrosius Holbein* in seinem Reisch-Druck von 1517 erscheint später bei Petri (zeitweise bei Cratander in dessen Frühzeit, wohl als Leihstück: Nr. 264). Koegler-His 383 = R.302. Benzing 543. F M' X 1 Nr.9

Links Darreichung der Hostie durch einen Priester an einen Mann, von *Urs Graf* aus seinem Teilzyklus in Furters Hortulus animae von 1515 (Nr.157) in Luthers Ein gut trostliche predig von der wyrdigen bereytung zů dem hochwirdigen sacrament, Petri 1519; vgl. dasselbe Motiv bei *Graf* aus Knoblouchs Hortulus von 1516, gezeigt in Nr. 164.

Zwei weitere Bearbeitungen des Delphin-Titelblatts von 1518 hat Koegler, Büchermarken S.441 dem *Ambrosius Holbein* zugewiesen: Oktav-Rahmen mit Delphinen, zwei Engeln, Reichsadler und Frobenschild. Quart-Rahmen mit Delphinen, auf denen zwei blasende Engel reiten, Vögeln und Fratzen:

143. H o m e r u s . Batrachomyomachia. Basel:Froben Januar 1518. 8° Titelrahmen, Druckermarke.

Lateinische Uebersetzung des in dieser Zeit allgemein Homer zugeschriebenen und beliebten Froschmäusekriegs, nach A.N.Knauers freundlichem Hinweis der erste bekannte Druck dieser Uebersetzung des Aldus Manutius.
Der hier verwendete Oktav-Titelrahmen erscheint ausser in diesem damals noch als selbstverständlich Homers Werk geltenden Froschmäusekrieg in mehreren Drucken Frobens von Januar 1518 bis Februar 1519, vorwiegend in Ausgaben griechischer Klassiker. Er geht auf den Folio-Rahmen zurück, führt aber die Bearbeitung des Quart-Rahmens glücklicher weiter, indem die beiden Engel jetzt unten das Rechteck füllen, oben die Schilde mit Reichsadler und Frobensignet. Der Holzschnitt zeigt wohl genug Eigenheiten des *Ambrosius* um hier eher eine freie Bearbeitung von diesem nach *Urs Grafs* Einfassungen zu sehen als dass *Urs Graf* sein schon einmal bearbeitetes Werk noch einmal bearbeitet hätte? Hes hat die Einfassung nicht ins Werk des *Ambrosius* aufgenommen und, wie beim folgenden Holzschnitt-Quarttitel, *Jacob Faber* vorgeschlagen (S.153), der für Holzschnitte aber ausser Betracht fällt, auch stilistisch; auch Treu hat ihn in der Ausstellung ausgelassen 1960: Heitz-Bernoulli schreiben das Blatt, wohl sogar ohne die signierte Folio-Parallele zu kennen, und ohne das Quartblatt anzuführen, dem *Urs Graf* zu. Am deutlichsten die Knaben sprechen für *Ambrosius Holbein*. Entgegen den Zitaten bei Koegler Ergänzungen Nr. 14 und Hes S.153 von Schmid Repertorium 18/1895 S.451 nicht erwähnt und keinem Künstler zugeschrieben.

Heitz-Bernoulli Nr.48a; Koegler Ergänzungen Ambrosius Nr.14; ders.Büchermarken S.441. Druckersignet: Heitz 32 wie links. Links Druckersignet Frobens Heitz-Bernoulli Nr.32, Holzschnitt des Meisters GZ (Koegler Büchermarken S.442), verwendet 1517-1519, hier in Aesopus, Vita et fabellae, Januar 1518. Sammelband, der Kartause vom Drucker geschenkt. 2.Exemplar: B c VI 8 Nr.2. B c VI 9 Nr.3 (und2)

Weitere Verwendungen:

Jan.1518:	Agapetus, De officio regis	B c VII 87 Nr.2 = B c VI 9 Nr.5 = B c VI 8 Nr.4
	Aesopus, Vita et fabellae	B c VI 9 Nr.2 = B c VI 8 Nr.1
	Galeomyomachia	B c VII 87 Nr.3 = B c VI 9 Nr.6 = B c VI 8 Nr.5
	Homerus, Batrachomyomachia	B c VI 9 Nr.3 = B c VI 8 Nr.2 = B c VI 77 Nr.2
	Musaeus	B c VII 87 Nr.1 = B c VI 9 Nr.4 = B c VI 8 Nr.3
Febr.1518:	Erasmus, Parabolae sive Similia	D J IV 6 Nr.2 = D J IV 3 Nr.2 = B c VI 8 Nr.6 = D E VIII 4 Nr.3
1518	Euripides, Tragoediae duae (Hecuba u. Iphigenia i.A. lat.)	B c VII 87 Nr.4 = B c VI 8 Nr.2
März 1518:	Alphabetum Graecum	B c VI 9 Nr.1
Nov. 1518:	Hutten, Aula	F O VIII 11 Nr.9 = B c VII 87 Nr.5 = D H III 16 Nr.3
Febr. 1519:	Erasmus, Parabolae sive Similia	D H III 16 Nr.1 = D E VII 4 Nr.3 (beschn.)
März 1521:	Erasmus, Paraphrases in Epistolas Pauli ad Timotheum duas..	F N XI 35 Nr.1
Juli 1521:	Erasmus, Paraphrases in omnes epistolas Pauli... germanas... (für Timotheusbrief etc.):	F N VIII^2 20

Eine Kölner und eine Londoner Kopie verzeichnet Harvard College Library, Catalogue of books and manuscripts, 2,2 (1974), S.755; letztere ab 1519 bei R.Pynson (McKerrow-Ferguson Nr.7), der ab Juli 1521 auch eine Kopie von H.Holbeins Einfassung mit Mutius und Porsenna (Nr.237, ib.8) und eine weitere auffällig "baslerische" Einfassung besitzt (ib.11, s.bei Nr. 295e). Die Kölner Einfassung, auf die schon Koegler hingewiesen hat (Ergänzungen Nr.14) ist nach Heitz (Kölner Büchermarken Nr.140) 1522 zuerst belegt; sie zeigt das Wappen Conrad Kaisers, der wohl zwei weitere Basler Einfassungen hat kopieren lassen (s.Nr. 144b und 238); die Londoner Kopie (McKerrow/Ferguson Nr.7) findet sich 1519-1561 in 16 Drucken des R.Pynson, dann anderer (wie bei Mutius-Porsenna). Eine weitere Kopie dieser Einfassung erscheint 1525 bei Albert Paffraet in Deventer, der sich auch Holbeins Evangelisten hat kopieren lassen, in der Andria des Terenz (Abb. bei W.Nijhoff, L'art typographique dans les Pays-Bas pendant les années 1500 à 1540, La Haye 1926 ff., Bd.1, Deventer A.Paffraet Taf.IV, 19). Der Einfassungstyp ist weiterentwickelt - mit weiteren Putti bereichert, doch formal flach - in Lyon bei Scipion de Gabiano in einer Oktav- und einer Kleinfolio-Fassung 1521 bzw. 1563 (Abb. bei H.L.Baudrier, Bibliographie lyonnaise, Sér.7, S.165, 174, 182 bis).

144. H e s i o d u s . Opera et dies, Nicolao Valla interprete. Basel:Johannes Froben Februar 1518. 4°.
Abb. 317,2 Titelrahmen, Druckermarke.

Dieser Quart-Titel erscheint ausser in dieser lateinischen Uebersetzung der "Werke und Tage" des archaischen griechischen Epikers durch den italienischen Humanisten Lorenzo Valla nur 1537 noch einmal, ohne die Schrift "Apud inclytam Germaniae Basileam" (mindestens in den ersten Jahrzehnten des 16.Jahrhunderts gilt Basel noch durchaus als "germanisch", erscheint der Reichsadler immer wieder, sogar in den Schweizer Chroniken, vgl. u.a. vorangehende Nr., wie besonders Gengenbachs zahlreiche Publikationen zur Kaiserwahl und -krönung Karls V. 1519/20). Der Titel zeigt die freieste Bearbeitung des Delphinmotivs in Basel: unten reiten wieder zwei Engelputten hornblasend auf den beiden Delphinen, die übrigen Delphine haben sich rund um den Titel in Fratzen, Mischwesen und pflanzliche Ornamente aufgelöst. Von Butsch (Bücherornamentik Bd.1 Taf. 42) *Hans Holbein* , richtiger wohl von Schmid (Repertorium 18/1895 S.451) und Koegler (Ergänzungen Nr.15 und Büchermarken S.441) wird er *Ambrosius Holbein* zugeschrieben; die Bedenken von Hes (S.153) sind verständlich, aber nicht stichhaltig; kein anderer Basler Künstler steht näher; *Jacob Faber*, dem Hes die Einfassung zuschreiben möchte, kommt bei einem Holzschnitt (ganz abgesehen vom Stil) natürlich nicht in Frage.

144 a. Abb. 317,1 Kommen die gewissen bisherigen Zweifel der Zuweisung davon her, dass die Einfassung in der Komposition kein Basler Gewächs ist? Sie steht denn auch nur indirekt in der Delphin-Tradition vom Venezianer Vitruv her; es hat sich ihr direktes Vorbild - wie bei einer weiteren Einfassung *Ambrosius Holbeins* ein halbes Jahr später (Nr.244 und b) - in einer Einfassung des Philippo de Giunta in Florenz finden lassen, der sie in seinem Vitruv - auch sonst nach dem Vorbild des Venezianers von 1511 - und seinem Lactanz (s.zu Nr.141; abgeb. bei Barberi - s.ib. - Taf.77) im Oktober 1513 zweimal verwendet hat, dann im November in Terentianae Comoediae. Hiervon befindet sich ein Exemplar in Basel aus Besitz Amerbachs (in Einband mit Rollen *Grafs* von ca. 1515: Schunke 6 u. 11: B b VII 36), und auch beim Vitruv-Exemplar aus dem Besitz des Diakons Jacob Brandmüller (1565-1629) ist es denkbar, dass es sich schon zuvor in Basel befunden hat (B b VII 64: Per-

gamenteinband wohl erst a.d.Z. Brandmüllers). Wie wieder bei der späteren Einfassung ist aus einem flachen vorwiegend linearen Ornament eine durch Zeichnung und Schatten plastisch wirkende Einfassung mit lebendigen individuellen Figuren, grotesken Maskaronen, Blättern, Delphinen, Tierköpfen und Vögeln geworden.

(144) Titeleinfassung Heitz-Bernoulli Nr.48; Weiteres s.o. Druckermarke: Heitz-Bernoulli 31 von Urs Graf: His Koegler Nr. 392 = GK 530. In C F V 4 Nr.3 leicht beschnitten. B c II 55 Nr.3

144 b. Wiederum eine Kölner Kopie von 1520, nur wenig gröber als das Basler Vorbild, ist durch zwei Abänderungen bemerkenswert:sie ist ihm gegenüber auf ein handlicheres normales Quartformat (in der Höhe um knapp 2 cm) reduziert und zeigt die Zeichnung effektvoller vor schwarzem Grund; zudem ist der Froben-Stab durch das Wappen des Kölner Druckers Conrad Kaiser (Kaninchen oder Hase) ersetzt, der auch eine Basler Oktaveinfassung (wohl ebenfalls von *Ambrosius* : Nr. 143) und eine Quarteinfassung *Hans Holbeins* (Salome: Nr. 238) hat kopieren lassen (Heitz, Kölner Büchermarken Nr. 141, bzw. 140 u. 133). Die vorliegende Kopie wird - wie manche andere(s.Nr.418c u. 422a) Anton Woensam zugeschrieben (Firmenich-Richartz/Keussen Nr. 446 d; Schulz ib. S.58). Vor dem von Heitz angeführten Erasmus-Druck von 1523 ist sie verwendet in:

D . E r a s m u s R o . Apologiae duae. Köln:in aedibus Eucharij Cervicorni (Hirtzhorn) März 1520. 4°. Titeleinfassung (in Sammelband aus St.Leonhard): F L VII 10 Nr.3.

145. S e b a s t i a n M ü n s t e r . Precationes quaedam & Cantica, videlicet Oratio dominica, Symbolum Apostel., Cantica Mariae, Simeonis, & Zachariae. Oratio Iere. prophe., Salve regina. Basel:Froben 1520. 8°. Titeleinfassung mit Druckersignet. Schlussmetallschnitt mit Bordüren.

Zu Text, Druck und Metallschnitt s. beim andern Exemplar,F N P IX 72[4].Hier gezeigt die zweite Verwendung der ausser aus den drei Drucken Münsters vom August 1520 nur aus den zuvor im März dieses Jahres bei Froben erschienenen Paraphrases in Epistolam Pauli ad Ephesios, Philippenses, & Colossenses... des E r a s m u s (mit Zwischentitelblättern Jakob Fabers, in Sammelband Nr. 187) bekannte Titeleinfassung, die von Woltmann und Heitz-Bernoulli dem *Ambrosius*, von Schmid und Koegler dem *Hans Holbein* zugeschrieben wird; in die Holbein-Ausstellung 1960 nicht aufgenommen. Sie zeigt eine weitere Abwandlung des Delphin-Motivs, nun an den Seiten mit Waffen und Musikinstrumenten - ebenfalls Motive italienischer Titelrahmen und hier wohl von solchen angeregt; unten vor zwei Delphinen zwei auf einander zuschreitende Putten, die den Frobenschild zwischen sich halten (ähnlich denen der häufig verwendeten Einfassungsleiste, z.B. in Marsilius Ficinus, Epistole, Venedig 1495, in Amerbachs Besitz), oben zwei sehr stark ornamentalisierte Delphine, dazwischen wieder eine - leere - Tafel (verwandtes Motiv am Hertenstein-Haus, vgl. Entwurf bei Schmid Abb.10).Die Schraffierung des Hintergrunds erinnert an die Arbeiten des *Meisters GZ*, doch ist sie der seinen nicht gleich; auch die Figuren sind ihm fremd; *Ambrosius Holbein* hingegen kommt schon zeitlich kaum mehr in Frage.
Heitz-Bernoulli Nr.45; Schmid Repertorium 18/1895 S.451/52 und Holbeins Thätigkeit S.249/50; Koegler Büchermarken S.441. Sammelband Amerbachs (wohl schon vom Drucker zusammengestellt), ebenfalls das zweite Exemplar (F N P IX 72 Nr.4).Hier: F N P IX 71 Nr.2

Rechts auf Schlussblatt der Epitome Hebraicae grammaticae, zu der die Precationes als Ergänzung gehören, Druckermarke Frobens Heitz-Bernoulli Nr.35, zuerst 1519 verwendet, Metallschnitt von Jacob Faber, angeregt von Ambrosius Holbeins Druckermarke von 1517 (Heitz-Bernoulli 33, Holzschnitt, hier für die der Epitome vorangehenden Proverbia Salomonis verwendet): vier Putten, zwei mit, zwei ohne Flügel, um den Signet-Schild, unter dem Bogen (statt Holbeins Landschaftsausblick) vor schwarzem Grund ein weiterer kleinerer Putto.

146. H a u g M a r s c h a l c k gen. Z o l l e r . Ain Edels Schönes lieblichs Tractelin von dem rainen himlischen ewigen wort (Verbum domini). [Konstanz: Schäffler] 1524. 4° Titeleinfassung.

Bei Johann Schäffler, der 1493-1501 in Ulm und 1505-1529 in Konstanz wesentlich katholische Erbauungsliteratur gedruckt hat (A.Götze, Die hochdeutschen Drucker der Reformationszeit, Strassburg 1905, Nr.36), ist dieser Rahmen mit Delphinen zuerst schon am 20.3.1515 belegt in der Uebersetzung T h o m a s a K e m p i s, Die war nachvolgung Cristi unsers herren und von verschmehung der welt (s.Hartung & Karl, Auktion 32, München 1980, Nr.235a mit Abb.; vgl. auch Götze Nr.105); er dürfte somit, sollte nicht noch ein weiterer Druck Furters oder Petris mit dem Folio-Titel aus jener Zeit existiert haben, auf Furters Ritter vom Turn zurückgehen. F.Ch.E.z.S. bedeutet nach E.Weller, Repertorium 3050: Friedrich Churfürst Erzmarschall zu Sachsen, dem somit die Schrift ursprünglich gewidmet wäre. Ebenfalls in Jörg Vögelis Dry missiven ains layeschen Burgers zu Costantz..., s.l.1524 (Falk.2931 Nr.10).

Götze Nr.105. B.Moeller, Die Konstanzer Reformationsdrucker, Archiv f. Gesch. d. Buchw. 2/1958-60, S.729-741 (Schäffler-Druck Nr.12, Abb.1). 2. Exemplar: Ki.Ar. J VII 1a Nr.6. Ausgestellt: His 196

Eine Titeleinfassung in Kleinfolio, aus einem Stock deren oberer und unterer Teil auf die Folio-Einfassung Grafs in Art eines Spiegelrahmens (Nr.140/41) zurückgehen könnten, verwendet ebenfalls Petrus Gro-

morsus in Paris: 1521 in Christophorus Longuolius, Orationes due, und zusammen mit Gilles de Gourmont in desselben Autors Perduellionis rei defensiones duae (D F IV Nr.3 bzw. 2).

147. Ein weiterer Abkömmling des venezianischen Titelblatts *Urs Grafs* ist möglicherweise noch die ornamentale Fassung des Druckersignets des Wilhelm Seltz in Hagenau 1528 (Heitz-Barack Taf.LXXI Seltz Nr.1), hier in Johann B u g e n h a g e n s Von der Closter keüscheyt unnd Christenlicher Beicht (F N IX 16 Nr.8); dem Signet selber (Anker von S umschlungen über W) dürfte das des Aldus in Venedig mit Anker und Delphin zu Gevatter gestanden haben.

147a. Von der Oktaveinfassung *Ambrosius Holbeins* (Nr.143) dürfte hingegen - als darüber hinaus freie Gestaltung - eine Strassburger Oktaveinfassung mit Signetschild Johann Schotts angeregt sein. Sie findet sich nach Heitz-Barack (Strassburger Büchermarken Schott Nr.8; Butsch Taf.73A) in seinen Drucken von 1523 bis 1534, in Reformatorenschriften und solchen verschiedenen Inhalts von Otho Brunfels, so u.a. in:
O t h o B r u n f e l s z . Helden Büchlin. Strassburg: Hans Schott [1529]. 8°. Titeleinfassung, Druckermarke (Heitz Schott Nr.9). Sammelband mit einem weiteren Druck Schotts von 1529 (mit zweifarbig gedruckter Titeleinfassung) aus dem Besitz Andreas Ryffs. ℵ E XI 20 Nr.2

147b. Ebenfalls von dieser Oktaveinfassung könnte eine feine Oktaveinfassung angeregt sein, die Johann Hervagen 1525 und 1526 einige Male verwendet hat; erste hier bekannte Verwendung in
M a r t i n u s L u t h e r u s . Enarrationes in Epistolas D.Petri duas, & Iudae unam... Strassburg: Iohannes Hervagius Mai 1525. 8°. Titeleinfassung. F N XI 7.
Sie zeigt, aus einem Stock geschnitten, vor dichter diagonaler Parallelschraffur seitlich je zwei gegenständige groteske Delphine um zwei Viertelsmonde, oben gegenständige groteske Blattranken, die in je zwei Viertelsmonde auslaufen; unten vor nur teilweise dunklem, horizontal schraffiertem Grund in Landschaft sitzend Minerva gewappnet vor Oelbaum und rechts gegenüber Mercurius lorbeerbekränzt mit Leier, auch sie in einer Mondranke. Mond- und Mercurius/Minerva-Motive schon 1523 und 1524 in einer volkstümlicheren Oktaveinfassung Hervagens (z.B. 5.Mai 1523 in Ph.Melanchthon, Annotationes in Epistolam Pauli ad Romanos unam... [F G VIII² 28 Nr.4] 4.Juli 1523 in Rabi Samuel, Quod Iudaei Messiam...temere expectent [F A VIII 32 Nr.2], 1524 in Hieronymus Savonarola, Meditatio pia et erudita super Psalmos Miserere mei... [F B* VII 9]), zusammen mit Gottvater zwischen Petrus und Paulus über den vier Evangelisten mit ihren Symbolen; hier die beiden antiken Götter bezeichnet; Mondmotiv auch in einer Kopfleiste hierin wie im Lutherdruck. Die Delphin/Götter-Einfassung weiter Juni 1525 in Franciscus Lambertus, In Amos, Abdiam et Jonam Prophetas Commentarii (F n V 26 Nr.1), Januar 1526 in Franciscus Lambertus, Commentarii in quatuor ultimos Prophetas (F n V 26 Nr.2).

148. E r a s m u s R o t e r o d a m u s . Adagiorum Chiliades tres ac centuriae totidem. Basel: Ioannes Frobenius Hammelburgensis 14.August 1513. Fol. Titeleinfassung, 2 Bordüren.

Abb. 176

1513 hat Froben - nach Pariser, einer Venezianer und Strassburger Ausgaben - des Erasmus Sammlung der Sprichwörter aus den Schriftstellern des Altertums zum erstenmal in Basel gedruckt, nach der Aldina von 1508; die Qualität des Druckes bewog Erasmus, Froben im folgenden Jahr den Druck der dann um ein Viertel vermehrten nächsten Bearbeitung anzuvertrauen. Frobens Ausgabe von 1513 ist der erste Basler Druck mit umfangreicheren griechischen Texten (auch mit Zeichen), nachdem in Basel zuerst einzelne griechische Wörter und Sätze Amerbach schon 1486 in seinem ersten reinen Antiqua-Druck, den Briefen des Francesco Philelfo, gesetzt hatte, Petri gerade in seinem am 19.2.1512 abgeschlossenen Lexikon des Calepino zum erstenmal - in geringerem Ausmass und noch ohne Zeichen - griechische Typen verwendet hatte (erste rein griechische Drucke in Italien ab 1476).
Frobens Ausgabe ist anderseits aber auch die erste Adagienausgabe mit einer Titeleinfassung. Als Abschluss unter dem Kolophon auf Bl.249 v° verwendet Froben zudem die Leiste mit dem von zwei Delphinen gehaltenen Täfelchen "Basilea" (eine der beiden Erstverwendungen: Koegler-His 380), zwischen den Vorreden die mit flatterndem Band (His 327 d = Rowlands 305 d).
Die Titeleinfassung, unten mit Monogramm VG auf Täfelchen, aus einem Stück bestehend, zeigt - doch wohl auf den Inhalt dieses wenige Tage nach der ersten Verwendung (im Cortesius: Nr.149) erschienenen Druckes bezogen und für ihn entstanden (wie die Einfassung für Frobens folgende Adagia-Ausgaben, zumal Tagesdaten im Kolophon nicht immer so wörtlich genommen werden dürfen) - auf dem Gesims eines illusionistischen architektonisch-plastischen Rahmenbaus einer Gedenkplatte die Humanitas, in einem Buch lesend, in einem kleinen Triumphwagen nach rechts gezogen von den beiden Griechen Homer (mit Lorbeerkranz des Dichters) und Demosthenes, geschoben von den beiden Römern Vergil (mit Lorbeerkranz) und Cicero (auch die Inschriften auf dem Fries darunter widersprechen der Zusammenstellung der beiden Dichter links und Redner rechts durch His und Koegler GK, ebenso wie die Paarungen der Adagia-Einfassung von 1515 ff.). Auf dem zu beiden Seiten eher wangenartig als (Koegler GK) verkröpft vorkragenden Gesims, das einen hinter einem Sockel aufstrebenden Pilaster abschliesst, zwei Flügelknaben, die einen Baldachin über den Triumphzug spannen und vor sich einen Schild mit Reichsadler (links) und Baselstab (rechts) halten. An den Wangenköpfen die bei *Graf* beliebten Engelsgesichter, die hier illusionistisch ein ornamentales Gehänge im Mund halten. Vor den beiden Seitenpilastern auf Postamenten, die ebenfalls mit Cherubsköpfen verziert sind, je eine kurze Säule; auf der linken ein nackter Knabe, der Kairos = Gott der günstigen Gelegenheit (griechische Inschrift an der Säule "[Standbild] des Kairos"), mit geflügelten Füssen auf einer Kugel, mit langem Schopf und Schermesser in der Rechten (ähnlich der damals bekannteren parallelen römischen Göttin Occasio = günstige Gelegenheit; z.B. Signet Cratanders); auf der rechten Säule (mit entsprechendem Täfelchen) das Standbild der Nemesis, der Göttin des vergeltenden Schicksals, auch des Glücks mit Winkelmass und Zaumzeug, den Symbolen für Masshalten (beide auffällig statt den bekannteren römischen Göttinnen Occasio und Fortuna). Der Unterbau zeigt eine illusionistische Relieftafel mit zwei ornamentalen Füllhörnern und angenageltem Monogrammtäfelchen.

Die von A.F.Butsch, Bücherornamentik 1,33 (mit Taf.36), behauptete Abhängigkeit dieser Einfassung vom Titelholzschnitt *Springinklees* für die Bibelausgabe Saccons für Koberger (ib. Taf.36 u.A.28) hat schon Koegler abgewiesen und umgekehrt: Saccons Bibel ist 1516 erschienen! *Springinklees* Titelholzschnitt ist in seiner Architektur und seinen Nebenfiguren eine Kontamination aus *Urs Grafs* Humanitastitel (Architektur und seitliche Wappenhalter) und *Dürers* auch von *Graf* weiterbearbeiteter Titeleinfassung von 1513 (musizierende Kaiserwappenträger in der Mitte). Diese Abfolge schon von G.Schneeli , Renaissance in der Schweiz, 1896, S.87, richtig erkannt. Weitere Verwendungen s. unter Nr.149.
Seltsam zurückhaltend gibt dagegen Koegler Schneelis Hinweis auf das Ferrareser Vorbild *Urs Grafs* weiter. In diesem Druck:

148a. H i e r o n y m u s Vita epistole de Sancto hieronÿmo vulgare, Ferrara: Lorenzo di Rossi 12.Oktober 1497, finden sich ausser zahlreichen kleinen Textholzschnitten und einer Druckermarke zwei architektonisch-plastische ganzseitige Einfassungen in der Art von gleichzeitigen Seitenaltären oder Grabmälern in italienischen Kirchen, die zwei- bzw. dreimal verwendet (a: Textbeginn der Vita, der Briefe und des Anhangs auf K4 r°; b: links neben a2 für Widmung an den Herzog von Ferrara und neben a3 für den Titel des Anhangs) mit "Inschriften" (Einfassung b) oder Darstellungen aus dem Leben des heiligen Hieronymus und Text gefüllt werden, ebenso abwechselnd das Bogentympanon. Hier findet sich nun die Architektur mit den vorkragenden Wangen, den Cherubsköpfen daran oben und unten, den von Engeln gehaltenen griechischen Christus-Inschriften an den Stellen von *Grafs* griechischen Kairos- und Nemesis-Inschriften, aber auch die dann 1515/16 von *Graf* angewandte Datumsangabe auf den Säulensockeln, die bei ihm dann so beliebte und nicht von *Dürer* herrührende Schildform (unten Mitte) und auch - auf dem Postament der Verso-Einfassung mit den Chimärenreitern - die Vorbilder für *Grafs* frontal dargestellte Sphinx: zwei dreiviertel von vorn gesehene Sphingen; diese in Venezianer Einfassungen zwar sehr beliebt, dort aber stets von der Seite dargestellt, ausser in der Einfassung z.B. zu Buch I des Noctes Atticae des Gellius, Venedig Tacuino 1509 (UB C D II 3, ebenfalls aus dem Besitz Amerbachs). Weitere Anregung könnte *Graf*, Froben und Rhenanus der Celtis-Holzschnitt in der Ausgabe von dessen Carmina durch Schürer in Strassburg Mai 1513 geboten haben (Pallas Minerva und Cytherea auf Säulen), deren Titeleinfassung *Graf* in Basel, wohl mit Vermittlung des Rhenanus, geschaffen hat (vgl. zu Nr.138).
Hain 8566. Alter Besitz, leider unbekannter Herkunft. A K III 2

(148) Der Vergleich mit dem selber auch überaus kunstvollen - sechzehn Jahre älteren - Vorbild zeigt auch hier, wie bei allen Bearbeitungen von Vorbildern durch *Urs Graf*, dass er, im Gegensatz zu Butschs genereller Abqualifizierung, nicht im geringsten ein "Kopist" ist, ja gerade solche Vergleiche zeigen immer wieder am deutlichsten seine stilistischen Eigenheiten, u.a. ein scharfes Herausarbeiten plastischer Formen durch Licht und Schatten, hier zudem seine Erfindungs- und Umwandlungsgabe, auch wenn sie wohl von Frobens Humanistenkreis, besonders von Beatus Rhenanus, hier unterstützt worden sein dürfte. Detaillierte Beschreibungen der Einfassungen bzw. Titelholzschnitte und der Umwandlungen von der Ferrareser TE,die er als "tektonisch-dekorativen Mischtypus in Thronform" definiert, über *Grafs* "Ornamentgerüst", das auch in einem Dedikationsbild eines Psalteriums für Tegernsee 1515 durch Jörg Gutknecht nachgebildet ist, bis zu *Springinklees* "Architekturkulisse mit Durchgang", *Baldungs* Humanitas-Anleihe für Morhard (Nr.150) und einer Graf-Kopie 1519 in Polen bei D.Stemmler, Architektonische Titeleinfassungen, S.54-59.
Vögelin, Kenntnis des classischen Alterthums Nr.1; Schneeli, Renaissance in der Schweiz, S.86/87 mit Taf.VII; His und Koegler-His 314 = GK 395. Bordüren: His u. Koegler-His 327d = GK 307b bzw. Koegler-His 380 = GK 385a. Rowlands 296, 305d, 297 (hier fälschl.als K.318 bez.). Geschenk d.Druckers an die Kartause. D B IV 10

Froben datiert sein Geleitwort auf der Titelrückseite, zur Zeit von dessen Abfassung er, hartnäckiger Gerüchte wegen, befürchtet, dass Erasmus nicht mehr unter den Lebenden weilt , vom 14.August 1513; er nennt es selber das Colophon des Buches; es darf wohl somit dessen Funktion übernehmen und den Abschluss des Druckes bezeichnen.
Gleichzeitig ist die Einfassung, die allerdings für die Adagia geschaffen sein dürfte, verwendet in:

149. P a u l u s C o r t e s i u s . In sententias (quatuor Sententiarum libri). Basel: Ioannes Frobenius Hammelburgensis August 1513. Fol. Titeleinfassung (s.o.), 4 zusammengesetzte Einfassungen.

Gleichzeitig mit den Adagia druckt Froben diese Glaubenslehre in humanistisch-ciceronianischem Latein des Paolo Cortese von San Gimigniano (1465-1510), nach dem zuvor einzigen Druck Rom 1504. Cortese lebte, nach seinem apostolischen Protonotariat (bis 1503), zurückgezogen als humanistischer Schriftsteller, Mitglied der Accademia Pontaniana auf seinem Familiensitz bei San Gimigniano. Der Schmuck des Druckes: ausser dem sehr wohl passenden Humanitas-Titel *Urs Grafs* aus den gleichzeitig gedruckten Adagia Bordüren-Einfassungen desselben Künstlers: 4 Seiten (Vorreden Peutingers, des Rhenanus und Cortese) mit Schellenengel- und Flammenvasenbordüren sowie waagerecht abwechselnd einmal Reifenknabenbordüre (His u. Koegler-His 327a-c = GK 385, 351, 307a = Rowlands 305a-c), dreimal Hasen- und Vogelranken-, einmal Basileabordüre (Koegler-His 379ab bzw. 380 = GK 389a bzw. 385a = R. 306ab u. 297), alle in Erstverwendung, Basileabordüre gleichzeitig auch in den Adagia (s.o.). S. auch Biblia 1514. Das Motiv der durch Reifen waagrecht kriechenden Knaben könnte durch *Lucas Cranachs* um 1508 datierten Einblattholzschnitt der Enthauptung Johannes des Täufers (Geisberg XXII, 24; Jahn 330: Balustrade oben rechts) angeregt sein; durch Reifen aufwärts steigende Knaben zeigt ein Messerschneiden-Entwurf *Grafs* von, nach Koegler, 1514, in Basel (GK 461), durch Reifen im Reigen steigende eine gleichzeitige Zeichnung (GK 460).
Sammelband der Kartause: 2.Druck: Petrus Lombardus, Sententiarum textus, Petri 1513; Geschenk der Drucker. D III 14 Nr.1

Wiederverwendungen der Humanitas-Einfassung:

Juli/August 1515:	Lucius Annaeus Seneca, Lucubrationes omnes:	C G I 3 Nr.3 u. C G I 35
Okt. 1519:	Erasmus, Farrago nova epistolarum:	F M' V 1 Nr.1
1520:	Oecolampadius, Index in tomos omnes operum Divi Hieronymi (zur Ausg. 1516):	F L II 8 und F N VII 9
Juli 1521:	Polydorus Vergilius, Adagiorum liber (u.a.):	D D IV 11

31.August 1521:	Erasmus, Epistolae ad diversos, & aliquot aliorum ad illum, per amicos eruditos ex ingentibus fasciculis schedarum collectae (1.Ausgabe der Briefe des E.durch Froben):	F M' V 2 = Falk. 772
Febr. 1522:	Erasmus, In universas epistolas apostolorum... paraphrasis:	F G IV 33 Nr.2

Hasen- und Vogelrankenbordüren weiter bei Froben u.a. in den Quartdrucken (jeweils zusammen mit zwei Kandelaberbordüren des Meisters GZ (s.Nr. 153d): Henricus Glareanus, Duo elegiarum libri, 14.11.1516 (D D V 4 Nr.6, F L VIII 14 Nr.3 und k k II 24 Nr.3) und Theodorus Gaza, Grammaticae institutionis libri duo, November 1516 und 1518 (je dreimal: D D V 4 Nr.2 bzw. D B V 2); V.Fabritius Capito, Hebraicarum institutionum libri duo, Januar 1518 (F L VII 13 Nr.5: 2mal, darunter auch zusammen mit flatterndem Band und Füllhörnern: Koegler-His 378c = GK 337a^2 bzw. 394 = 457a, eine Leiste, die hier und gleichzeitig im Index der Gerson-Ausgabe bei Petri im Januar 1518 zuerst erscheint); Philipp Melanchthon,Sermo habitus apud iuventutem..., Januar 1519 (D B VI 8 Nr.10: zusammen mit Band- und Reifenknaben-Bordüre His u. K.-H. 327c = GK 307); Hasenbordüre als Kopfleiste 2mal in Pictorius (Luigi Bigi), Sacra et satyrica epigrammata, Mai 1518 (D B IX 98). 394 = Rowlands 347 = 288 (unbeschrieben), 327c = R.305c; 378c fehlt bei R.291 (= 288?).

Rudolf Wackernagel bemerkt in seiner Geschichte der Stadt Basel; Bd.3 (1924), S.143 zum Erscheinen des Cortesius-Druckes:

"Die Tätigkeit Johann Amerbachs und seiner Genossen war höchste Entwickelung derjenigen Zeit, in der Heynlin Brant u.A. gewirkt hatten. Jetzt sehen wir auch diese amerbachische Periode ihrem Ende zugehen und eine neue Woge geistiger Lebenskraft sich erheben.

Leontorius und Petri starben 1511, Cono und Johann Amerbach starben 1513. Diesem Verschwinden antwortete sofort das Erscheinen neuer Gestalten. Johann Froben trat an die durch Amerbach leer gelassene leitende Stelle,Rhenanus zog 1511 nach Basel; im gleichen Jahre nahm Urs Graf hier festen Wohnsitz; von 1512 an kamen, rasch sich folgend, Ludwig Bär Glarean Erasmus Hans Holbein Capito Oekolampad. Ein Wechsel der Personen vollzog sich, der zugleich Ausdruck eines Wandels allgemeiner Gedanken und Anschauungen war.

Das Wesen dieses einzigen Momentes, in dem zwei Perioden sich schieden, ist sinnfällig durch ein Einzelfaktum charakterisiert: die gleichzeitige Basler Publikation der zwei Sentenzensammlungen, des Petrus Lombardus durch Adam Petri im Juli 1513, des Paolo Cortese durch Johann Froben im August 1513. Die beiden Sammlungen, hier nebeneinander in die Welt tretend, konnten als Gegensätze gelten. Des Lombardus Sentenzen waren das dogmatische Lehrbuch des Mittelalters, völlig scholastisch in Anlage und Form; diese Basler Ausgabe geschah auf Kosten des Ludwig Hornken in Köln und wurde besorgt durch den Barfüsser Daniel Agricola. Cortese dagegen wollte die Theologie mit der Eloquenz verbunden sehen, seinen Sentenzen Klarheit und gute Latinität geben; Konrad Peutinger hatte sein Werk in Rom kennen gelernt und liess es nun unter Rhenans Vermittlung durch Froben drucken. Alte und neue Zeit, alter und neuer Geist standen sich gegenüber,und dem entsprach auch das Aeussere der beiden Werke. Neben dem herkömmlichen, noch ganz inkunabelhaften Lombardus erscheint Cortese in Druck und Zierrat wie das Produkt einer völlig veränderten Welt des Geschmackes; seinen Titel begleiten die Gestalten der Humanitas und der grossen Dichter und Rhetoren des Altertums."

Das Werk des Cortesius ist von Froben ganz in Antiqua, den durch Amerbach zuerst eingeführten Typen der italienischen Humanistendrucker, gedruckt, Petris Petrus Lombardus mit Ausnahme der Vorrede Agricolas und des Kolophons noch ganz in der gotischen Fraktur (mit *Grafs* Medaillon-Einfassung von 1512, ebenso noch seine fast identische, aber doch neugesetzte Ausgabe von 1516, mit derselben Einfassung). In unserm Band der Kartause sind beide Drucke von 1513 - Geschenk der beiden Drucker - vereinigt.

Urs Grafs Humanitas-Einfassung hat *Hans Baldung* Grien zu einer Oktav-Einfassung angeregt, in der er deren Komposition stark vereinfachend übernimmt, die ab 1522 bei Ulrich Morhart, zuerst in Strassburg, dann in Tübingen erscheint:

150. I o a n n e s O e c o l a m p a d i u s. Quod expediat Epistolae & Evangelij lectionem in Missa, vernaculo sermone plebi promulgari, ad Hedionem Epistola. [Strassburg:Ulrich Morhart] Juni 1522. 8°. Titeleinfassung.

Caspar Hedio (Bock, Böckel, aus Ettlingen, 1494-1552) ist nach theologischem Studium (ab 1518), Vikariat an St.Theodor und Kaplanei zu St.Martin in Basel einem Ruf seines Basler Freundes Wolfgang Capito - der auch 1513 die Berufung Oecolampads durch Bischof Christoph von Utenheim nach Basel veranlasst hat - nach Mainz und 1523 wiederum nach Strassburg gefolgt.Oecolampad, der nach seinem Austritt aus dem Kloster Altomünster (1520-22) und kurzem Aufenthalten u.a. in Mainz von Anfang April 1522 an auf der Ebernburg bei Franz von Sickingen als dessen Burgkaplan Zuflucht gefunden hat, führt dort verschiedene Neuerungen im Gottesdienst ein, u.a. deutsche Bibellesungen in der Messe. Diese begründet und verteidigt er in Predigten und Briefen an seine Freunde, wie im vorliegenden Brief an Hedio auf dessen Anfrage aus Mainz hin und der anschliessend mitgedruckten Predigt - Erstdruck, die anschliessend auch in Ulmer Uebersetzung erschienen sind "..das es zymlich nutz und gůt sey, das die Epistel und das Evangelium in dem ampt der Mesz in teutscher sprach dem volck vorgelesen und verkündet werd" (Staehelin Nr.67). Von der Ebernburg begab sich Oecolampad dann im November 1522 wieder nach Basel, worauf seine bedeutende reformatorische Wirksamkeit begann. *Baldung* - falls Morhart hier nicht wie vielleicht bei der Einfassung mit den acht römischen Autoren (Baldung? GZ? Nr.254) nur eine Kopie nach einer (verschollenen) besseren Arbeit *Baldungs* besitzt - hat *Grafs* Folio-Einfassung für das kleine Format stark vereinfacht, aber auch ziemlich ausdruckslos - wie teilweise auch seine grosse Hercules-Einfassung nach der Basler des *Hans Franck* gezeichnet. Aus dem Wagen mit Humanitas ist eine Art Wanne, seitenverkehrt in die andere Richtung von den klassischen Autoren geschoben, geworden, das Ganze in die gewichtigere Basis der Einfassung versetzt, da er *Grafs* Monument-Architektur auflöst. Oben ersetzen die Szene leichte zwei Flügelknaben auf Festons mit Druckerschild. Zu

beide. Zu stehen in Rüstung und mit Gorgoschild (Gorgo in erster Fassung) - wie auf seinem Celtis-Holzschnitt von 1502 Pallas Minerva (hier unbezeichnet) - und, nur mit Jagdspeer und -horn bekleidet - an Stelle der dritten Venus Cytherea - Diana. Beide Figuren stehen *Grafs* Krieger und nackter Frau der Perri'schen Säuleneinfassung von 1516 eher näher als ihren Vorbildern von 1512. Auch die Knaben und Festons erinnern an solche *Grafs*.
Koegler nimmt Basler Zeitschrift f. Geschichte u. Alt. 11/1912 S.422 seine "irrtümliche" Zuweisung dieser Titeleinfassung an *Urs Graf* (Koegler-His Beiträge Nr.373) zurück und gibt sie einem "Strassburger Künstler aus nächster Nähe Hans Baldungs", diesem Künstler auch das Titelblatt mit Celtis, Pallas u.a. in dessen Manier odurr (hier Nr.151a, und die freie Kopie des Basler Follotitels des *H F* mit dem Hercules Gallicus bei Mörhart (vgl. Nr.139 u.309), drei Einfassungen, die nach H.Zimmermann auch M.C.Oldenbourg ohne Einschränkung *Baldung* zugewiesen hat (demselben Strassburger Künstler gibt Koegler auch eine Federzeichnung mit Celtis, Pallas, Phoebus im Basler Kupferstichkabinett, ib.423). Rowlands 400 ("rejected").
Verwandt den Gestalten der Minerva und Diana sind die Adam und Eva der Einfassung mit Adam und Eva seitl. of, oben Gottvater und unten Medaillon Karls V. von *Jörg Breu* bei Silvan Otmar in Augsburg, 1520 in Luthers Ain Sermon von dem neüwen Testament (Pflugk-Harttung Taf.45; Verwendung in drei weiteren Luther-Predigt-Drucken. 1521-1523 s. Reformation 1977 Abb. 19-22).
E.Staehelin, Oekolampad Bibliographie, Basel 1918, Nr.65. Fehlt bei Heitz-Barack, Elsässische Büchermarken, Schmidt Répert. u. Ritter Repert. Baldung-Katalog Karlsruhe 1959, Nr. XL1 (vgl.Nr.136); Oldenbourg Baldung I. 209 (Ho.364, Fassung in beiden Exx.), vgl. auch S.155; Mende Nr.455. 2.Exemplar F P XI 16 Nr.4 (leicht beschnitten). Alter Besitz. F G VIII[2] 32 Nr.2

151. E r a s m u s R o t e r o d a m u s . Proverbiorum Chiliades. Basel: Ioannes Frobenius 1515. Fol. 2 Titeleinfassungen, Bordüren, Druckermarke. Abb. 460,1

Der ersten Ausgabe der Sammlung von Sprichwörtern (Proverbia oder Adagia) aus antiken Autoren durch Erasmus in Paris 1500 sind zahlreiche, weiter durch den Autor vermehrte Auflagen gefolgt, zunächst weiter in Paris, dann in Venedig und mehrfach bei Schürer in Strassburg. Der erste Druck Frobens von 1513 - ein sorgfältiger Nachdruck der Venezianer Ausgabe von 1508 - hatte die Uebergabe der vermehrten Sammlung im Jahre 1514 an den Basler Drucker und die weitere Zusammenarbeit des Erasmus in Basel mit Froben zur Folge.
1515 erschienen die Adagia bei Froben neu und fanden offenbar wieder sofort guten Absatz; Exemplare mit leicht verändertem Titeltext Frobens und einigen Ergänzungen im alphabetischen Index dürften auf eine nachträgliche Vergrösserung der Auflage deuten. Der Schmuck ist in der Variante identisch. Auf der Rückseite des thematisch wohl für diesen Druck geschaffenen Titels mit Dichtern, Philosophen und Geschichtsschreibern des Altertums folgen als Schmuck des Katalogs der wichtigsten Autoren des Altertums in der Sammlung fünf Bordüren *Urs Grafs* , darunter die mit fünf Flügelknaben auf Schellen, der Kandelaber mit Flammenvase, die Ranke mit Einbeere (diese wiederholt als Schlussleiste auf S.632). Gegenüber die erste Verwendung von *Grafs* grosser Säuleneinfassung mit Eva und nacktem Knaben, hier noch mit der Feston-Kopfleiste (komplett zuerst 1516).
Die Titeleinfassung, die Froben auch für die folgenden Ausgaben der Adagia verwendet(1513: Humanitas-Titel) und sonst nur noch für das in weiterem Sinn ähnliche Werk des Lodovicus Caelius Rhodiginus, dessen Basler Druck wohl durchaus auf diese Aehnlichkeit zurückzuführen ist, zeigt, von einem Stock gedruckt, über einem Basisstück mit einem von einer z.T. verzierten Mauer eingefassten sechseckigen (= idealen?) Garten mit Brunnen an den vier sichtbaren Mauerecken und fülligem Baum, die Text-"Tafel" in der Mitte von einer Art fünfstökkiger Arkadenfassade eingerahmt, an deren einzelnen Oeffnungen 21 Autoren des Altertums sinnvoll zusammengestellt erscheinen, im obersten Geschoss je einer, darunter jeweils in Paaren (in Halbfigur über dem ihre Namen tragenden illusionistischen Sims):zuoberst Salomon zwischn den frühen Dichtern Homer und Hesiod, darunter fünf Paare griechischer Autoren der klassischen und späteren Zeit(sechs über und je zwei zu beiden Seiten des Titeltextes), darunter acht Römer in zwei Reihen zu beiden Seiten des Textes. Der Garten dürfte auf den Paradiesgarten, der nach Hrabanus Maurus die Kirche bedeutet, mit dem Baum in der Mitte und vier Flüssen, die ihm entströmen, den vier Evangelien, zurückgehen (zu diesem vgl.E.Kirschbaum, Lexikon der christlichen Ikonographie Bd.1,352; z.B. in Kobergers Schatzbehalter), doch hier als Garten der Dichtkunst und Philosophie (Platon!) mitzuverstehen, in dem die Autoren wandeln. Diese zweite Deutung könnte auch der ebenso sechseckige Fons Musarum des Celtis-Titelholzschnitts *Baldungs* in der Ausgabe seiner Carmina bei Schürer, Strassburg Mai 1513, stützen, der Froben und *Graf* spätestens sofort nach Erscheinen bekannt gewesen sein muss (haben doch beide indirekt und direkt an diesem Strassburger Druck mitgewirkt, s. zu Nr. 138), der auch schon Details von *Urs Grafs* Humanitas-Titel für August 1513 (Adagia) angeregt haben könnte (Säulenstatuen Kairos und Nemesis nach *Baldungs* Pallas Minerva und Cytherea?). In einem dem unsern verwandten angedeuteten sechseckigen Garten beschlossen (der im Hintergrund in eine Apotheke übergeht) diskutieren auch die Aerzte in Schönspergers Abwandlung (ab Ausgabe 1486) des Titelholzschnitts von Peter Schöffers Garten der Gesundheit (1485). Vgl. auch den sechseckigen Brunnen im Garten der musizierenden Nymphen am Schluss des ersten Buchs der Hypnerotomachia di Poliphilo des Francesco Colonna von 1499(A P I 17 = Ausgabe 1545 mit den originalen Holzschnitten, Bl.z9 v°, auch z7 r°). Als Musengarten hat *Holbein* (bzw. sein Ratgeber oder Curio) den Garten verstanden, in dem die helikonische Pegasus-Quelle Hippocrene des Parnass, die Weisheit und Ruhm verleiht, nach der humanistischen kompilierten Tradition fliesst (vgl. zu Nr.419), wie seine der vorliegenden *Grafs* nachgebildete Einfassung mit der Dichterweihe Homers durch die Musen (als Vorbild der Dichterkrönung seit Petrarca) von 1523 zeigt (Nr.419). Die Einfassung ist unsigniert, gilt aber seit His allgemein als Werk *Urs Grafs* : typisch einige Gesichter, Gesichtsschraffuren, die Cherubsköpfe in den obersten Bogenzwickeln, die sich über die Gartenmauer rankenden Zweige wie am Felsen der Korbflechterszene der Beatus-Legende. Wohl der dunkle punktierte Hintergrund der Arkaden in Schrotblattmanier und dann - zeitgenössisch - der Pariser Metallschnitte hat Koegler im GK vermuten lassen (in der Folge Rumohrs und Weigels), dass hier ein Metallschnitt (Jacob Fabers) vorliegt; doch weist alles Uebrige so deutlich auf Holz, dass die unübliche Arbeit mit dem beliebten illusionistischen Motiv der italienischen Renaissance-Wandmalerei eher nur in einem schwarz- oder dunkelgrundigen Vorbild ihre Ursache hat.
Eine christliche Abwandlung der Autoren-Einfassung zeigt die erste in Basel gedruckte deutsche Gesamtbibel: Bibell, Das ist alle bücher allts und neüws Testaments, bei Niclaus Bryllinger 1552: seitlich die Büsten Sems, Japhets, Noes und der Propheten an zwei "Relief"-Kassettenpfeilern, unten am Sockel die Symbole der vier Evangelisten, oben im Bogenfeld Michaels Kampf mit dem Drachen (F G IV 21); eine kirchliche Vorform des

Autorenmotivs zeigt *Grafs* (in französischer Tradition stehende) Gratian-Einfassung (Nr.98). His 321 = GK 349; Vögelin, Kenntniss des classischen Alterthums Nr.2.Bordüren: His u. Koegler-His 327 = GK 351 u. 385 (zuerst 1513), Koegler-His 387 = GK 389 (2mal); 2.Einfassung; His 325 efch (GK 493/494); Druckermarke: Heitz-Bernoulli 29, Koegler Büchermarken S.441 (Urs Graf). Rowlands 341,305,312,340.
Aus dem Besitz Amerbachs. Weitere Verwendungen: D B IV 11
Nov.1517: Erasmus, Adagia (3.Ausgabe); D J V 87 (leicht beschnitten)
1517 : Lodovicus Caelius Rhodiginus, Lectionum antiquarum libri D D IV 5
1520 : Erasmus, Adagia, D J V 119
1523 : Erasmus, Adagia, D B III 6 (Titelbaltt nur in Kopie vorh.)

151a. C o n r a d u s C e l t i s . Libri Odarum quatuor, cum Epodo, & saeculari carmine... Strassburg: Schürer für Leonhard & Lucas Alantsee Mai 1513. 4°. Titeleinfassung, 1 Holzschnitt.

Ausser *Urs Grafs* "römischer" Titeleinfassung (s.Nr.138) und einem wohl symbolisch zu verstehenden rein geometrischen Holzschnitt verwendet Schürer in diesem Druck der Gedichte des ersten deutschen Poeta laureatus einen blattgrossen Holzschnitt *Hans Baldung* Griens auf Bl.b6 v° zwischen Geleitworten, -gedichten, Index und den Gedichten des Celtis, vielleicht ursprünglich für den Titel oder seine Rückseite (vgl. Nürnberger Ausgabe von 1502 und zur Entstehung von *Grafs* Einfassung) vorgesehen.
Der unsymmetrisch rhythmisierte und gestraffte Holzschnitt *Baldungs*, der in der Komposition auf einen solchen *Hans Kulmbachs* in der Nürnberger Ausgabe der Oden von 1502 zurückgeht, zeigt oben, zwischen den Göttinnen Pallas Minerva und Cytherea (Venus, nun, moderner gegenüber *Kulmbach*, auf Renaissance-Säule bzw. - sockel) den Poeta laureatus in seinem Buch schreibend, unter Rabe und Schwan (bei *Kulmbach* noch ein Hahn zwischen beiden; die Feindschaft des Adlers und defensive Tapferkeit des Schwanes diesem gegenüber nach Aristoteles, Hist. an. 610a, 615a, Plinius, Nat. hist. 10, 203, Aelian, Hist. var. 1, 14 u.a. auf den singenden Schwan der Dichter und den krächzenden Raben und krähenden Hahn übertragen?),unten, in einem perspektivisch nach vorn ragenden Säulenbau, zwischen - zweistöckig - Mercurius, Hercules, Phoebus und Bacchus, die beiden Musen Clio und Thalia in Gestalt von Renaissance-Flügelputten (Clio mit Lorbeerkranz) unter reich geschmücktem Celtis-Schild (CC) an einem sechseckigen Fons Musarum - Musenquell - musizierend (bei *Kulmbach* ausgewachsene Musen). Der sechseckige Musenbrunnen *Baldungs*, dessen Becken ohne Fuss auf einem niederen Sockel steht (verwandt dem des Verlegersignets des Venezianers Benedictus Fontana, z.B. in den Historien den Tacitus vom 22.3.1497: B c II 48 Nr.2, gegenüber *Kulmbachs* rundem Brunnen auf einem verschlungenen Mittelfuss) könnte *Graf* zu seinem sechseckigen beschlossenen Paradies-Musengarten, dessen Ecken Brunnen bilden, auf seiner humanistischen Autoreneinfassung von 1515 angeregt haben; die beiden Göttinnen auf Säule und Sockel könnten, neben dem italienischen Vorbild, seinen Seitenfiguren auf der Humanitas-Einfassung von ebenfalls 1513 vielleicht noch Pate gestanden sein. Kontakt *Grafs* mit dem Druck (und Holzschnitt *Baldungs*) legt auch die Titeleinfassung *Grafs* nahe.
Baldung-Katalog Karlsruhe 1959 Nr.XXII; Oldenbourg Baldung L 104 (Ho.325). Alter Besitz. D A III 13 u. C F V 4 Nr.2

Vorbild *Baldungs* ist ein Holzschnitt *Hans Kulmbachs* in:

151b. C o n r a d u s C e l t i s . Quatuor libri amorum secundum quatuor latera Germanie. Nürnberg: Drucker der Sodalitas Celtica 5.April 1502. 4°. 12 (bzw. 11) Holzschnitte, Signet.

Zu Autor, Werk und Druck s.O.B.1 Nr. 213. Zweite Ausgabe (mit schwarzgrundigem Signet, vgl.Meder Nr.XV; beide von 1502) mit ornamentaler Titelseite und zwei figürlichen Holzschnitten von *Dürer* (Buchübergabe durch Celtis an Maximilian auf Titelrückseite, mit Monogramm die Philosophie auf a5 v°) und neun ebenfalls blattgrossen Holzschnitten von *Dürers* bedeutendstem Schüler, *Hans (Süss) von Kulmbach* (die meisten Exemplare - so auch das Basler - ohne den letzten Holzschnitt "Apollo auf dem Parnass", vgl. Meister um Albrecht Dürer S.134 - die ganze zweite Auflage?).
J.Meder, Dürer-Katalog Nr.XV; Meister um Albrecht Dürer, Ausstellung Nürnberg 1961, Nr.226; 1471 Albrecht Dürer 1971, Nr.289 u.a. ; O.B.1 Nr.213. Vgl. auch bei Nr. 150 (gg.Ende). Aus Besitz Amerbachs. D J III 8

Aufgeschlagen: auf Bl.a6 v°/a7 r°, zwischen Lobrede des Celtis auf Maximilian, dem die Gedichte gewidmet sind, und fremden Geleitgedichten/Index, links die Philosophie Dürers (dazu O.B.1 Nr.213), rechts der schreibende Conrad Celtis über dem Musenquell, zu beiden Seiten in "Stockwerken" Minerva, Mercurius, Hercules und Cytherea (Venus), Phoebus (Apollo), Bacchus, Die aneinanderreihende Darstellung Hans Kulmbachs hat Baldung für die Strassburger Ausgabe der Gedichte des Celtis zu einer rhythmisierten, gestrafften neuen Darstellung der gesamten Komposition angeregt.

Ein - italienisches oder Pariser - Vorbild für *Grafs* Folio-Einfassung kann vermutet werden, hat sich aber nicht finden lassen. Dagegen ist die Basler Einfassung in Venedig gegen 1535 kopiert worden - es sei denn, diese Venezianer Einfassung gehe eben auch auf die mögliche Vorlage *Urs Grafs* zurück. Die Einfassung erscheint in

152. I a c o b o P h i l i p p o (F o r e s t i). Supplementum Supplementi delle Croniche ... Novamente revisto, Vulgarizato, & Historiato... Venedig: Bernardino Bindone 8.Februar 1535. Fol. Titeleinfassung, zahlreiche Holzschnitte.
Abb. 460,4

Bindoni,der von der Isola Bella im Langensee herstammt und seit 1532 druckt, verwendet für diesen Druck der mehrfach fortgesetzen und herausgegebenen, hier ins Italienische übersetzten Chronik des Priors der Augustiner-Eremiten von Bergamo Foresti (1434-1520) eine aus drei Horizontal- und zwei Vertikalleisten zusammengesetzte Kopie der Autoren-Einfassung *Urs Grafs* von 1515. Auch hier liegt ein Holz- und nicht Metallschnitt vor. Als Kopie (und nicht etwa Wiederverwendung eines alten unbekannten Vorbilds) dürfte dieser

Schnitt erwiesen sein durch die zwei Fehler in den xylographischen Autoren-Inschriften "LVCANVS" neben Plutarch (statt "LVCiANVS" mit ins C eingefügtem kleinem I: sonst nirgends Griechen und Römer vereint) und "ARISTOP" (aus ARISTOT.). Anders als bei *Graf* ist hier die Arkadenreihe mit Aristides-Aristophanes (hier Einzelstock) nicht so glücklich unter den Titeltext auf den Garten versetzt. Der übrige Schmuck des Druckes besteht aus älteren Holzschnitten der Brüder Bernardinos und anderer Venezianer Drucker. Variante der Einfassung mit Ersatz der Kopfleiste durch die untere Sechser-Leiste und textbezogene Einfügung zweier im Stil angepasster Ergänzungsholzschnitte mit Astronomen und Mathematikern 1537 bei Bindoni in Apollonius Pergeus, Opera, lat. (K e II 29). Auch zwei Einfassungen *Hans Holbeins* sind in Italien kopiert worden, die eine davon (Mutius-Porsenna) in Neapel sogar mit der Signatur *HH*, was eine umgekehrte Reihenfolge für diesen Fall mit Sicherheit ausschliesst (vgl. zu Nr.237). Zum Gartenmotiv allgemeiner vgl. T.Comito, The idea of the garden in the Renaissance, Hassocks. 1979.
Essling Bd.1 Nr. 352 (ohne Abb.). Alter Besitz. E V II 10

Der untere Teil der Einfassung, der "beschlossene Garten", erscheint, mit den vier Evangelisten und Szenen aus dem Leben Jesu zusammengestellt, ausserdem in einem Teil der Ausgabe Bernardino Bindonis der Biblia in lingua materna von ebenfalls 1535 (von Essling nicht verzeichnete Variante zu Bd.1 Nr.149: F G VI 13) und, mit wiederum andem Leisten ergänzt, in dessen italienischer Bibel vom 1.6.1541 (Essling 1 Nr.1555 mit Abb.).
Freier von Grafs Autoren in Arkaden (oder dem event. italienischen Vorbild) angeregt sind die Kopf- und Fussleiste in des Erasmus Proverbiorum seu adagiorum chiliades (also wie bei Froben!) bei Sessa in Venedig 1522 (Abb. in Erasmus in English, 8/1976, fig.4).
Freier von unserer Einfassung angeregt ist auch eine Pariser Philosophen-Einfassung von vereinfacht ähnlicher Komposition mit jeweils einem Autor (wie bei der Abwandlung des GZ: s.u.) in säulengetragenen Gewölben wie bei Graf (Aristoteles, Pythagoras, Socrates, Plato, Cicero, Seneca), bei Simon de Colines, der von 1520 bis 1546 gedruckt hat: zuerst 1522 in einem Druck zweier Uebersetzungen des Opus Magnorum Moralium des Aristoteles (B c III 31 Nr.2), dann 1526 in seiner Ausgabe der politischen Schriften des Aristoteles Politicorum libri Octo (u.a.; mit Marke Renouard 197), 1535 in J.Faber Stapulensis, In Politica Aristotelis introductio (B c II 130 Nr.2 und 1); sie wird von ihm nur für philosophische Drucke verwendet (vgl. Ph. Renouard, Bibliographie Simon de Colines, S.30-32 mit Abb.).

Freie Kombination unserer Einfassung - des Autorenteils - mit einer vielleicht eigenen ist die Einfassung des GZ für Schürer von 1518 im Valerius Maximus (Nr.154).

153. D . E r a s m u s R o t e r o d a m u s . Lucubrationes, quarum Index positus est facie sequenti. Strassburg:Mathias Schurerius September 1515. 4°. Titeleinfassung, Einfassung des Vorworts. Abb. 460,2

Für diese erste im oberrheinischen Gebiet (nach mehreren Ausgaben in Belgien und einer bei Anshelm in Tübingen) erschienene Sammelausgabe religiöser Schriften und Gedichte (13 Prosatexte und Gedichte) des Erasmus - als umfangreichste darunter und zuerst abgedruckt das Enchiridion militis christiani - verwendet Schürer, der auch andere Werke des Erasmus schon vor den Basler Druckern (Froben) gedruckt hat, zwei neue Einfassungen: für den Titel (mit griechischem Motto, das Zuversicht aus einem göttlichen Wesen der Menschen heraus postuliert - zu den Texten passend gewählt - und kaiserlichem Privileg für sechs Jahre) eine nicht unpassend konzipierte Einfassung aus vier Leisten mit oben David, Jesaias, Paulus und Johannes, zu beiden Seiten den vier grossen Kirchenvätern (Hieronymus und Ambrosius, Augustin und Gregor), alle mit ihren Attributen und benannt, unten zwei Flügelknaben, die zwischen zwei Vasen gegen aussen sitzen und, sich gegeneinander zukehrend, einen leeren Schild zwischen sich halten. Diese Einfassung - wie wohl auch dann die zweite - ist geschnitten von *Hans Herman*, der auf dem um das Wappen unten flatternden Band *"Her/man"* signiert hat (hat er nur die signierte Fussleiste, auch die schematischer geschnittenen übrigen Leisten geschnitten?); spätestens 1521 ist er in Basel ansässig und tätig, wo er Holzschnitte *Hans Holbeins* für Cratander, Wolff und Curio mit der Signatur *HH*, in Nr. 378 einmal *Herman*, signiert (s. auch Thieme-Becker Bd.16/1923, S.495, wo das dort angegebene Erstvorkommen des vorliegenden Holzschnitts von 1516 entsprechend zu korrigieren ist). Die - wohl zuerst von *Dürer* in seiner kleinen Holzschnittpassion von 1511 im Holzschnitt konsequent angewandte - feine Horizontalschraffur der Einfassung wird sonst in Strassburg von *Baldung* für dunkle Hintergründe angewandt - vgl. u.a. *Baldungs (?)* Abwandlung (mit zusätzlichen Anklängen an zwei Einfassungen *Urs Grafs*) dieser Einfassung mit acht römischen Autoren (Nr.154; zu weiteren Abwandlungen, in Leipzig, s.bei 153a); ebenfalls aber auch vom *Meister GZ*, dessen gesicherten (teilw. signierten) Arbeiten die Basisleiste, aber auch die acht heiligen Gestalten ganz nahe stehen (vgl. besonders die des Hortulus anime Furters von 1515: Nr.157); seine Tätigkeit für Schürer ist durch seine signierte Titeleinfassung von 1517 zum Sabellicus-Druck Schürers von 1518 gesichert (Nr.282).
Die Einfassung ist zuerst wiederverwendet in Riccardus Bartholinus, Ad Divum Maximilianum Caesarem Augustum de bello Norico Austriados Libri duodecim, von Schürer für die Wiener Verleger Leonhard und Lucas Alantsee Februar 1516 gedruckt, einem lateinischen Epos in zwölf Büchern (nach den antiken Vorbildern: Homers Ilias 24, Vergils Aeneis 12, Thebais des Statius 12, usw.) über den Landshuter Erbfolgekrieg zwischen Albrecht IV. von Bayern-München und Ruprecht von der Pfalz um das Erbe Herzog Georgs des Reichen von Bayern-Landshut, mit der Beilegung durch Maximilian (1503-06), bei der dieser u.a. Kitzbühel und Kufstein für Tirol gewann, des Peruginer Domherrn und Lehrers der Poetik und Rhetorik an der Universität seiner Heimatstadt Ricardo Bartolini, 1504-06 am Hofe in Wien, dann von 1514 an im Gefolge des Erzbischofs von Salzburg bzw. Kardinals Matthäus Lang, eines der einflussreichsten Räte Maximilians, als dessen theologischer und kirchenpolitischer Berater (Lobschriften auf Lang und Maximilian hatte Schürer 1513, durch Vermittlung Bergmanns von Olpe und des Rhenanus, gedruckt, vgl. Nr.138; allg. A.Lhotsky, Quellenkunde zur mittelalterlichen Geschichte Oesterreichs, Graz-Köln 1963, S.480; Dizionario biografico degli Italiani, Bd.6, Rom 1964, S.625-27. Schmidt Répert. 8,181, Ritter Répert. 155). Die Ausgabe - Erstausgabe - enthält u.a. einen Geleitbrief Vadians aus Wien an Lang (u.a. über die Entstehung des Epos, in zehn Jahren, vgl. auch Protestatio des Autors auf Bl.Bb3 v°): E C III 44 (alter Besitz).

Weitere Verwendungen u.a.:
Juni 1516: Erasmus, Lucubrationes (beide TE der Ausg.1515) : Fr.Gr. F V 9 Nr.1
Nov. 1517: Erasmus, Lucubrationes (Schmidt Rép.8,221; wie 1515 und 1516)
Jan. 1519: Erasmus, Enchiridion militis Christiani (Schmidt 8,240; somit ebenfalls ähnl. Erstverwendung); dann beim Neffen Lazarus Schürer in Schlettstadt:
1520:Jacob Spiegel, In Aurelii Prudentii Clementis Hymnum interpretatio (Benzing Répert.143 Schürer 24): D F V 21 (in diesem Exemplar im Schild Besitzereintrag des Valentinus Curio, für den Herman in Basel gearbeitet hat - Geschenk Hermans an diesen?) und F J IV 18 Nr.1;
nur die beiden Seitenleisten 1520 in A.Carlstadt,ccclxx conclusiones:F P IX 4 Nr.5; zur Kombination mit der Indianer-Einfassung bei Lazarus Schürer und einer Kopie hiernach s. zu Nr. 295d. Diese recht barbarische Kompilation ist sogar recht genau kopiert worden:bei A.Paffraet in Deventer 1521 (s.Nijhoff Bd.2, Deventer, A. Paffraet IV, 16; beim selben Drucker 1522 auch Baldungs Abwandlung Nr.154: ib.III,11).
1531 erscheint die Einfassung (wie die Narren-Einfassung Matthias, dann Lazarus Schürers) bei [Georg Ulricher in Strassburg] in Luthers Warnunge An seine lieben Deudschen (F N XI 16 Nr.7 = Benzing 2913).

153a. Die zweite Einfassung für das Geleitwort des Herausgebers Nicolaus Gerbel (Pforzheim 1485 - Strassburg 1560), der nach Studien u.a. in Wien bei Celtis zunächst vorwiegend auch dort, ab Januar 1515 in Strassburg als humanistischer Editor (für Schürer u.a.), Dichter (mit Hutten befreundet) und Historiker neben seinem Kirchenamt tätig war, besteht ebenfalls aus vier Leisten: oben eine etwas breitere mit Cherubskopf in der Mitte unter einem zweiteiligen antithetischen Feston, unten eine ebenfalls antithetisch komponierte Leiste mit in Ranken auswachsender Sirene zwischen zwei delphinartigen Rankenfischen (zu dieser vgl. auch Nr. 285), links und rechts (etwas breiter, Aussenseite) Kandelaber aus Säulentrommeln, grotesken Köpfen, Büsten, die Säulen z.T. umspielt von Kindern und - gegenüber - einem Vogel, die Kapitelle der Kandelaber, mit Gehänge, bekrönt von Cherubsköpfen. Alle Leisten, auch anderweitig wiederverwendet, zeigen einen regelmässig fein horizontalschraffierten dunklen Hintergrund,wie er für die Holzschnitte des für Basel (u.a. 1515 in Furters Hortulus, 1516 für Petris Plenare 1517ff., 1517 für Froben sein erstes architektonisches Signet,1519 für Gengenbachs Gouchmat),Strassburg (speziell Schürer) und Hagenau (Anshelm) tätigen *Meisters GZ* typisch ist; auch die Figuren unserer Einfassung sind denen seiner allgemein zugewiesenen Einfassungen (u.a. spielende Kinder) nächstverwandt. Da zudem eine Basler Einfassung von 1516, in des Erasmus Institutio Principis Christiani Frobens, von demselben Künstler stammen dürfte wie die hier vorliegende Schürers, in Basel 1516 stilistisch ausser dem *GZ* kein Künstler für die Holzschnitteinfassung in Frage kommt, dieser zudem als einziger Künstler Basels und Strassburgs neben *Urs Graf* (der hier stilistisch ausser Diskussion steht) nicht nur ausnahmsweise für die jeweils andere Stadt gearbeitet zu haben scheint, dürfte die Zuweisung damit auch historisch bestätigt sein. Sie dürfte eine Diskussion um die Zuweisung weiterer stilistisch weniger eindeutiger Einfassungen anregen können; geschnitten sein dürfte auch sie, wie die Haupteinfassung, von Hans Hermann. Eine weitere Bestätigung dürfte die von dieser Einfassung unabhängige Zuweisung der ersten Einfassung dieses Druckes (Nr.153)- auch diese hier zum erstenmal verwendet und somit beide wohl miteinander und möglicherweise für diesen Druck entstanden - ebenfalls an *GZ* bringen. Dazu konnte auf der Basler Einfassung schliesslich ein Zeichen entdeckt werden, das wohl als Signatur GZ gelesen werden muss. Auffällig ist auch die enge Verwandtschaft der Fussleiste der Kirchenväter-Einfassung und der Kopfleiste mit Feston und Cherubskopf (für *Urs Graf* typische Motive,vgl.Nr.175) mit und vermutlich Abhängigkeit von nur so äusserst kurz zuvor erschienenen Leisten *Urs Grafs* , dass man sich zumindest die Zeichnung der beiden Strassburger Einfassungen fast nur in Basel vorstellen kann. Auch die Seitenleisten zeigen verwandte Motive: vgl. zu Nr.175a. Schliesslich scheint auch *Urs Grafs* Einfassung mit Königs- und Königinmedaillon von 1512 (Nr.131) dem Künstler bekannt gewesen zu sein, die spätestens 1520 auch für Anshelm in Hagenau kopiert worden ist (speziell Delphine der Fussleiste, breitere Kandelaberleiste). Von unserer Einfassung wiederum eindeutig angeregt ist eine Oktav-Einfassung in Augsburg bei H.Steiner 1523 in Benedictus Gretzingers Ain unüberwintlich Beschirmbüchlin (A N VII 31 Nr.4).
Schmidt Répert.8,164; Ritter Répert.719 (mit Abb. der ersten Einfassung); nicht bei Kristeller.
2 Exemplare: F G VII 92 Nr.3 (Sammelband der Kartause, darin u.a. ein Petri-Druck von diesem geschenkt, der unsrige von einem Studenten Ioannes Dorigus seinem Paten, dem Kartäuser Urban Moser/Paludianus, für das Kloster geschenkt) und F L VII 15 Nr.3(Sammelband in ebenfalls zeitgenöss. Einband aus Museum Faesch: zusammen mit 2 Froben-Drucken von 1516 und 1515,darunter der oben erwähnten Institutio Principis).
Beide zusammengesetzten Einfassungen der Lucubrationes des Erasmus von 1515 sind in Leipzig zu einer aus einem Stock geschnittenen Einfassung eigenartig kompiliert worden, die nach A.Götze(Drucker der Reformationszeit, Einfassung Nr.179) Melchior Lotter d.Ae. in Leipzig ab 1518, M.Lotter d.J. in Wittenberg 1520 verwendet haben sollen: oben die untere Leiste mit Sirene, seitlich die beiden Säulenkandelaber der Einfassung der Vorrede Gerbels, unten eine Umformung der Kopfleiste der Haupteinfassung in fast gleicher Länge, mit derselben Architektur, doch nur drei (verbreiterten) Kompartimenten, in denen auch andere Heilige, selbständig gezeichnet und unbezeichnet, erscheinen: Jakobus der Aeltere (mit Pilgerhut und -stab) mit dem Sohn des Pilgers (eher als mit Götze Matthäus oder Reformation 1977 Nr.388 Mauritius), Sebastian und (symmetrisch zu Jakobus) Martin,der seinen Mantel einem Armen teilt; unter Sebastian ist wohl eine Künstlersignatur HS mit Kreuz angebracht, was Heinrich Satrapitanus (Vogtherr) wäre (vgl.Hild.Zimmermann, Buch und Schrift 1/1927 S.64 ff. und M.Geisberg ib.S.96 ff.). Sie findet sich 1519 in Luthers Eyn Sermon von der bereytung czum sterben (Benzing 437, Abb.: Reformation 1977 Abb.231), aber entgegen Götze auch noch 1521 bei Lotter d.Ae. in Leipzig in Cicero, Pro Aulo Licinio Archia Poeta Oratio (C G II 2 Nr.6). Eine andere indirekte (s.u.)komplementäre Kompilation der Autoren-Einfassung zeigt Luthers Sermo de Penitentia beim selben Drucker 1518 und 1519 (Benzing 130 u. 133, Reformation 1977 Nr.359 u. 360 mit Abb.226), 1518 Luthers Auslegung des hundert und neundten psalmen (B. 229, Luther Taf.18, Pflugk-Harttung Taf.22 + Claus S.XIII) und des Petrus Mosellanus Paedologia von 1519:unten in entsprechender Architektur Maria mit Kind, Thomas und (symmetrisch zu Maria) Nikolaus (als Bischof, mit den drei Kugeln auf dem Buch - nicht mit Reformation 1977 Augustin),mit dunkelgrundiger Abwandlung der Seitenleisten und der Fussleiste (hier Kopfleiste) der (einzigen?) weissgrundigen Einfassung des GZ (ebenfalls Strassburg:Nr.153k). Eine Abwandlung wiederum dieses unteren Einfassungsstreifens Lotters mit Johannes Ev. (nicht Thomas von Aquin), Maria mit Kind und Laurentius, vielleicht mit architektonischem Einfluss der Autoren-Einfassung Grafs (Säulen) 1522 bei Johann Stuchs in Nürnberg in Luthers Vom Eelichen Leben (Benzing 1244, Reformation 1977 Nr.454 mit Abb. 227-30: Heinrich Vogt-

herr) kombiniert mit einer Kopie von Anshelms Einfassung Nr.153i). Aelteste Leipziger Kopie nach diesen Einfassungen des GZ (153 u. 153k) ist hingegen der Titelholzschnitt (von einem Stock) Valentin Schumanns in Theodorus Gaza, Liber quartus de constructione von Anfang 1516 (Widmungsbrief des Uebersetzers Croke an Erzbischof Albrecht von Brandenburg vom 31.12.1515; B c V 226 Nr.1 beschn., C B VIII 9 Nr.7 incpl.) und Henricus Stromer, Saluberrimae adversus pestilentiam observationes vom 31.5.1516 (Stuttgarter Antiquariat, Kat.118, 1982, Nr.98 mit Abb.), wo drei 'GZ'-Leisten seitengespiegelt mit unten S.Mauricius, S.Martinus, S.Steffanus (ebenfalls von 153 angeregt) Albrechts Wappen umrahmen; auf ihn geht Lotters TE in Luthers Sermo 1518 zurück. Liegt bei 153 k.

Die Kandelaber-Einfassung ist sogleich im Oktober 1515 nochmals verwendet in Pomponius Laetus, Opera (A N VII Nr.1), Juni 1516 und November 1517 in der 2. und 3. Ausgabe der Lucubrationes des Erasmus (Fr.Gr. F V 9 Nr.1 bzw. Auskunft nach dem Strassburger Exemplar), im Dezember 1520 in Ein Reformation des geistlichen unnd weltlichen stands, durch Keyser Sigmundem...fürgenummen (F M' IX 13 Nr.7 u. N e VIII 8 Nr.3), die beiden Seitenleisten im Oktober 1517 in C.Crispus Sallustius, Bellum Catilinarium (usw. =Ritter Répert. 2062; das Basler Exemplar B b II 38 Nr.3 enthält - zumindest - das Schlussblatt mit Kolophon der ersten Ausgabe Schürers von 1512 = Ritter 2060), hier zusammen mit den Horizontalleisten von Nr.153f, ebenso kombiniert im Dezember 1518 in Erasmus,De duplici copia verborum ac rerum, weiter im Juni 1519 in Erasmus, De ratione studii (u.a.: Zürich ZB 18. 263 Nr.4), die linke allein April 1516 ebenfalls in De ratione studii u.a. (Zürich ZB 18. 1425 Nr.3), beidemal ebenfalls in dieser Kombination. Beide Seitenleisten 1522 mit denselben andern Horizontalleisten in Herr Erasmus von Roterdam verteütschte uszlegung über sant Hieronymus Allegation...(F M' X 7 Nr. 12), 1523 in Johann Eberlin von Güntzburg, Ein büchlin dar in auff drey fragen geantwurt wirt (F N XI 3 Nr. 1), 1524 ebenso in Jacob Schenck von Stauffenberg, Sendtbrieff an seyne Geschwyher(F P X 16 Nr.16), und Andreas Keller, Ein schöner schrifftlicher bericht ausz heyliger schrifft (F N IX 21 Nr.11 = BM STC S.468 an Schürers Erben zugew.), alle drei nicht bei Schmidt, Ritter, Pegg* Die beiden Horizontalleisten erscheinen 1523 bei M.Schürers Erben zusammen mit zwei nach Erlinger in Bamberg (vgl. beider Sermon Uff das Evangelion Joan.x Von dem gütten hyrten Ki.Ar. J VI 30^{b} Nr.2 bzw. F M' X 9 Nr.10) kopierten Seitenleisten in Luthers Ein mercklicher Sermon von der geburt Marie (F M' X 9 Nr.7 = Benzing Nr.1460), die Sirenenleiste mit dem Triumphzug des GZ von Nr. 285 als Kopfleiste 1523 in derselben Offizin in Luthers Von zweyerley menschen...Sendbrieff (F M' X 9 Nr.9). Alle vier Leisten erscheinen einzeln 1539 wieder bei Jacob Frölich, der Druckmaterial aus der Offizin von Schürers Erben erworben hat, wo er zuvor als Faktor tätig gewesen war: in Antonius von Pforr, Der Alten Weisenn exempel sprüch... (Buch der Weisheit), dazu eine schöne Leiste desselben Meisters mit Knabe zwischen zwei antithetischen Delphinen (u.a. auf H6 v°) und drei ihm nicht zu ferne kleine schmale Leisten (A2 u. T4), während die Textillustration von Grüninger (zuerst 1501) stammt, nebst der Bacchus-Leiste Schürers von GZ auf Bl.LXXVII (E A I 33 Nr.2, incpl.). * Benzing 536, 470, 1638, 911.
Die Horizontalleisten dieser Einfassung mit dickem gewundenem Feston bzw. Sirene zwischen Ranken dürften diejenigen einer kleinen Oktaveinfassung angeregt haben, die 1522 in einem späten unfirmierten und undatierten Nachdruck Curios von Luthers Auslegung des Vaterunsers "Das Vatter unser..." in Basel erscheint und wohl mit verwandten Basler und Strassburger Oktaveinfassungen Franz Gerster zuzuschreiben ist (Nr.313).

153b. Die beiden im Band vorangehenden Basler Drucke, die Sammeldrucke Frobens mit Werken des Erasmus, u.a. der Institutio Principis Christiani, vom Mai 1516 (Nr.1), bzw. mit kleineren politischen und kirchenpolitischen Schriften verschiedener Autoren, u.a. des Senensers Ianus Damianus und speziell wieder des Erasmus, vom August 1515 (Nr.2) zeigen die beiden ältesten Druckermarken Frobens - seine einzigen vor der des GZ (s.o., somit auch noch mit einhändig gehaltenem Merkurstab und ohne Krönung der Schlangen) - von 1515: links die (erste) von Schmid (Rezension von Heitz-Bernoulli S.451) und Koegler (Büchermarken S.441) *Urs Graf* zugeschriebene grössere (Heitz-Nr.29; zuerst März 1515 in Nr.171) mit der wie schon bei der Erstverwendung das emblematische Signet (in der Nachfolge des Aldus?) deutenden Umschrift (griechisch Matth.10, 16 "Werdet klug wie die Schlangen und ohne Falsch wie die Tauben"; lateinisch Martial 10,47,7 prudens simplicitas als Eigenschaft einer epikureischen vita beata, und 10,78,2 amorque recti als Eigenschaft eines patronus und Freundes des Dichters; hebräisch Psalm 125,4 "Herr, tue wohl den guten und frommen Herzen", wobei phronimoi "klug" und lat.benefac "tue wohl" als Anspielungen auf den Namen "Froben" interpretiert werden, vgl.J.Prijs, Die Basler hebräischen Drucke, Olten u. Freiburg 1964, S.XX mit der älteren Literatur u.Abb.9), auf die wie auf das Signetemblem Frobens allgemein Erasmus in seinem Adagium 1001 "Festina lente" im Anschluss an den Preis des Aldus Manutius - dessen Signet (Delphin um Anker geschlungen) diese Devise emblematisch darstellt - ab dessen Ausgabe der Adagia von 1508 (Adag. 1001 auf Bl.113/14: D B III 7) in der Ausgabe Frobens von 1526 zu sprechen kommt (der letzten somit zu dessen Lebzeiten, entgegen E.P.Goldschmidt , Printed book S.83 "1520" und Davies, Devices Nr.235 "Aldus 1520"; umschreibende Uebersetzung des Textes ohne Quellenangabe bei Koegler, Johann Froben, Basel 1927/28, S.18/19: in dem um eine Klage über die deutschen Drucker erweiterten Exkurs über Handschriften und des Aldus Verdienste um deren Druck - mit Ausnahme Frobens, der mit seinem aufrechten Merkurstab und der Korrektheit der Tauben zu wenig die Klugheit der Schlangen auch angewendet habe, um bei der geistigen Rückständigkeit der Deutschen wie Aldus in Italien auch zu einem seinen Verdiensten entsprechenden Verdienst zu kommen (S.338-40).

153c. Rechts das etwas spätere kleinere Signet (Heitz-Bernoulli Nr.28), das Schmid (ib.) - jedoch nicht Koegler - ebenfalls *Urs Graf* zugeschrieben hat(zuerst Juli/August [Titel/Schlusswort Frobens] 1515 in Humanitas-Einfassung in Seneca, Lucubrationes: C G I 3 Nr.3 u. C G I 35, hierin auf Schlussblatt ebenfalls Heitz 29); im August wie hier im Ianus-Druck auch noch in Erasmus, De octo orationis partium Constructione libellus (D J V 76). F L VII 15 Nr.1 bzw. Nr.2

153d. E r a s m u s R o t e r o d a m u s . Institutio Principis Christiani saluberrimis referta praeceptis... cum alijs nonnullis eodem pertinentibus... Basel:Ioannes Frobenius Mai 1516. 4°. Titeleinfassung, 1 weitere, zusammengesetzte, Einfassung (5mal verwendet), Druckermarke. Abb. 314,1

Als Titeleinfassung für diese seine zweite Ausgabe (zwei Monate nach seiner ersten) der Institutio und ihr verwandter proteptischer Schriften des Erasmus (dazu dreier des Plutarch in Uebersetzung des Erasmus) verwendet Froben ausser seiner Narreneinfassung und seinem ersten Signet (Heitz 29) - beide von *Urs Graf* und im Encomium moriae März 1515 zuerst verwendet - eine aus vier Leisten zusammengesetzte Einfassung für die Widmung der Institutio, der Uebersetzung der Nikokles-Schrift des Isokrates und der andern erasmischen Schriften an den jungen Fürsten Karl, den Enkel Maximilians (geb.1500, Herr von Burgund und Niederlanden, somit des Erasmus seit 1506/07, König von Neapel und Spanien jetzt von Januar/März 1516 an), für den Textbeginn der Institu-

tio (c_2), für die Widmung von Plutarchs Schrift zur Unterscheidung von Schmeichler und Freund an König Heinrich VIII. von England (Bl.P, für die Widmung von Plutarchs Schrift "Wie man Nutzen aus seinen Feinden zieht" an Thomas Wolsey, Erzbischof von York (Bl. Y v°), und für den Textbeginn der dritten Fürstenlehrschrift Plutarchs auf Bl. AA v°, wobei Seiten- bzw. Kopf- und Fussleisten z.T. variierend gegenseitig ausgetauscht werden. Die vier stilistisch und als Komposition zusammengehörigen Leisten zeigen, vor fein parallelschraffierten dunklem Hintergrund seitlich einen Kandelaber aus kurzen Säulentrommeln abwechselnd mit kapitell- und becherartigen Gebilden teilweise mit Gehängen, die mittlere Säulentrommel flankiert von zwei sitzenden Hunden, bzw. aus einer aus stilisiertem Grasboden wachsenden Pflanze, auf der eine flache Vase ruht, aus der wiederum eine groteske symmetrische Pflanze wächst, die in eine Flammenvase mündet; die breitere Horizontalleiste, wohl als Fussleiste konzipiert, zeigt zwei antithetisch eine breite gedrungene Flammenvase flankierende Seepferdchen mit weit geöffneter Schnauze, aussen links eine Spitzvase und ein Würfel, rechts ein Gefäss mit Gehänge auf Dreifuss; oben groteske Ranken, in Tierköpfe auslaufend, die antithetisch einen gekrönten Löwenkopf flankieren.
In der breiteren Horizontalleiste hat unser Künstler in Seepferdchen,Flammen,Vase,Gefäss rechts mit Kordeln und Kugeln, bis auf das beim Vorbild vom Seitenteil der Einfassung eingenommene Dreieck links mit Spitzvase und Würfel (und den das dort weiterfortgesetzte Gehänge auf der abgegrenzten Leiste ersetzenden Dreifuss) motivisch und sogar grossenteils auch formal den oberen Teil von *Baldungs* Einfassung mit der Vision Mariä des Johannes auf Patmos vom März 1513 (Oldenbourg Baldung 321) imitiert (die übrigen Teile unserer Einfassung zeigen Anklänge an eine weitere Einfassung *Baldungs* in Strassburg: die Maximilian-Einfassung von 1514 = Oldenbourg Baldung 327; Seepferdchen beidseits Ball auch bei *Graf* Febr. 1516: Nr.175a). In diesem Dreieck aber zeigte sich (im hier gezeigten Exemplar deutlicher als in den beiden andern (s.u.), bei letzter Durchsicht auf die Ornamente hin, ein unscheinbarer, auf den ersten beiden Blättern unseres Exemplars auch unerkennbarer kleiner schwarzer Kreis wie man zunächst meint (2. und 4. Verwendung), der so "einfarbig" nicht zur Ornamentik gehören kann, der sich im an dieser Stelle deutlichsten Abdruck (Y v°) von einem ebenso feinen schwarzen Balken diagonal von links oben nach rechts unten ungefähr halbiert zeigt, der sich,wenn auch nicht allzu deutlich, so schliesslich doch eindeutig als der Schrägbalken eines Z erweist, der (scheinbare) Kreis als G, beide im Druck gespiegelt (im Exemplar D J III 3 Nr.6 scheint es auf a2, wo die Signatur überhaupt nicht gedruckt hat, als ob - nachträglich - ein seitenrichtiges G direkt auf den Würfel gedruckt worden ist). Die Signatur - denn nichts anderes kann das eindeutig nicht auf Druckzufall beruhende und nicht zur Ornamentik gehörende Zeichen sein - befindet sich auf der Leiste fast genau an der Stelle, an der der *Meister GZ* seine grosse Kanonkreuzigung für Anshelm in Hagenau 1518 signiert hat, völlig gleich in der Form des Initialenpaars und der haarfeinen unauffälligen schwarzen (gegenüber den weissen, schwarz nur konturierten Ornamenten) Zeichnung (auch dort im Druck gespiegelt; ebenfalls schwarz in der Schraffur, aber seitenrichtig die zweite bisher bekannte Signatur in Strassburg 1518 in Nr. 282). Damit dürfte über die in Nr. 153a angedeutete Diskussion hinaus auch eine Suche nach weiteren Holzschnitten des GZ in Strassburg, Basel, Hagenau und vielleicht gar Mainz angeregt sein.
Zusätzlich dürfte diese Entdeckung der Signatur des *GZ* auf dieser Basler Einfassung (nach bisher je einer in Strassburg und in Hagenau, event. einer in Mainz) - sollte auch die Zuweisung der ähnlichen (unsignierten) Strassburger Einfassung (153a) sich bestätigen und die hier unabhängig von diesen beiden bei der Bearbeitung der Figureneinfassungen schon ein gutes Jahr zuvor vorgeschlagene der Propheten-Kirchenväter-Einfassung (153) desselben Strassburger Druckes (worin zudem beide gleichzeitig in Erstverwendung erschienen zu sein scheinen) die letzten Zweifel an der Auffassung Koeglers des *GZ* der Hagenauer Kanonkreuzigung als ihres Reissers und nicht nur ihres Formschneiders beseitigen, da die Fussleiste dieser Einfassung (153) Schürers die Signatur *"Herman"* des als Formschneider in Strassburg und spätestens 1521 in Basel bekannten *Hans Hermann* zeigt. Weiter muss nun für gewisse formale Eigenheiten speziell des Ornamentstils *Hans Francks* neben *Ambrosius Holbein, Baldung* und *Urs Graf* der *Meister GZ* als Vorbild berücksichtigt werden (vgl.besonders den Stil von *Francks* grossen Folio-Seitenleisten; die Seepferdchen seiner "Venezianer" Einfassung von Anfang 1519 u.a. in des Marsilius Ficinus Epistola veritatis de institutione principis [u.a.: Nr. 297] sind dagegen eher direkt von denen *Baldungs* angeregt, vom Löwenkopf unserer Kopfleiste dagegen der Kopf im Giebelfeld von *Jacob Fabers* architektonischer Einfassung in Metallschnitt mit musizierenden Knaben und spielenden Putti für Cratander 1523: Nr. 404a).
Sammelband (mit der undatierten Ausgabe des Lobs der Torheit von 1516/17), alter Besitz (mit Vorbesitzereinträgen). Weitere Exemplare: F L VII 15 Nr.1 (= Nr.153b) und D J III 3 Nr. 6 (= Nr. 240).

D J III 4 Nr.1

Die Seitenleisten unserer Einfassung sind wiederverwendet (mit Horizontalleisten Urs Grafs - Hasen- und Vogelrankenbordüre His-Koegler 379 a/b = GK 389a zusammen, vgl. zu Nr. 149) je dreimal in Claretans Duo elegiarum libri vom 14.11.1516 (D D V 4 Nr.6 = F L VIII 14 Nr.3 = k k IV 24 Nr.3) sowie in Theodorus Gaza, Institutionis grammaticae libri duo von November 1516 (D D V 4 Nr.2) und von 1518 (D B V 2) und in Capitos Hebraicae institutiones von Januar 1518 (F L VIII 13 Nr.5; Bl.A2); die Horizontalleisten erscheinen wieder in Erasmus, In universas epistolas apostolorum...paraphrasis, Froben Febr. 1522 (S.3b4 bzw. 3b1, 6 gut, Z fragmentarisch erkennbar: F G IV 33 Nr.2); Hilarius Pictavensis, Lucubrationes, Froben Februar 1523, zusammen mit Folio-Seitenleisten Hans Francks (s.o.! - AN H III 29 Bd.1 und F M' III 1 Bd.1').

Die Motive des Basler Hundekandelabers von 1516 und der Strassburger Kandelaber mit Knaben, Büsten, Fratzen und Vogel sowie die Sirene (Nr.153d bzw. a) finden sich auf einer weiteren auch stilistisch engstverwandten Einfassung schon im August 1515 bei Johann Knoblouch, für den damals auch Urs Graf gearbeitet hat (Hortulus animae), in Strassburg, in

153e. Abb. 314,2 O t h m a r u s N a c h t g a l l , Musicae institutiones. Strassburg: Joannes Knoblouch [nach 5.August] 1515. 4°. Titeleinfassung. Der - sicher rasch erfolgte - Druck der kleinen Musiklehre des Strassburger Humanisten Luscinius von zwölf Seiten ist nur vom Autor im Widmungsbrief und im Nachwort an den Leser datiert, ein Kolophon fehlt, da neben der Angabe des Druckers auf dem Titelblatt diese Daten offenbar als genügend angesehen wurden. Schon Schmidt (Répert.7,100) und Ritter (Répert.4,2447) datieren den kleinen Druck denn auch in den Monat der Geleitbriefe: N P IX 19 Nr.6

Ausgestellt ist die Einfassung in ihrer wohl dritten Verwendung - zuvor am 20.November noch 1516 in P.Terentius Poeta comicus in sua metra restitutus(B b II 38 Nr.1) - in

(153e) [M a n u e l] C h r y s o l o r a s . Erotemata. Strassburg: Ioannes Knoblouch 3.Dezember 1516. 4°. Titeleinfassung.

Das in Form von (griechischen) Fragen und Antworten aufgebaute Lehrbuch der griechischen Sprache (also in der "méthode directe") des Mitte des 14.Jahrhunderts in Konstantinopel geborenen Manuel Chrysoloras (gest. während des Konzils in Konstanz 1415), der seit 1396/97 als Lehrer der griechischen Grammatik und Literatur in Florenz, Mailand und Pavia gewirkt hat, dann als byzantinischer Gesandter in Venedig und schliesslich in päpstlichen Diensten tätig gewesen ist, ist von [1471] an (Venedig, somit das erste griechisch gedruckte Buch, entgegen R.Pfeiffer, History of classical scholarship from 1300 to 1850, Oxford 1976, S.52/53: vgl. R.Proctor, The printing of Greek in the fifteenth century, Oxford 1900, S.34/35) in Auswahl oder verkürzter Bearbeitung, von ca. 1496 an (Florenz) vollständig wiederholt gedruckt worden. Hier wird es von Ottmar Nachtgall, der der Herausgeber sein dürfte, durch ein griechisches und ein lateinisches Distichon zum Lobe Griechenlands für seine Verdienste um die Kultur eingeleitet.
Die Titeleinfassung ist aus vier stilistisch zusammengehörigen Leisten zusammengesetzt, von denen drei auch kompositorisch zusammengehören (Fussleiste mit Sockeln und Säulenkandelaber in entsprechender Breite darüber), während die vierte, die Kopfleiste zwar immer mit ihnen in Verbindung erscheint, jedoch architektonisch mit ihren beiden gleichbreiten Muschelnischen entweder nicht ursprünglich dazu geschaffen ist oder als kompositorisch verunglückt angesehen werden muss; sie ist auch etwas zu lang gegenüber der Sockelleiste (in diesem Druck durch unten unpassende Verschiebung der Seitenleisten vor allem der linken, nach aussen ausgeglichen). Auf ursprüngliche Selbständigkeit oder Entwurf für eine andere Einfassung könnte auch die Wiederholung des Kranich-Motivs (s.u.) von der rechten Seitenleiste weisen. Sie zeigt oben einen breiten Stichbogen über einem kunstvollen Topf (zwischen zwei Laubzweigen) zwischen zwei kleinen Muschelnischenbögen, in den Zwickeln zwei fliegende Kraniche; unten zwischen zwei Sockeln mit Reiter-"Relief" Reiterin (?) und Reiter aufeinanderlos sprengend; seitlich zwei Kandelaber aus Säulentrommeln, vasenartigen Kapitellen, gekrönt von Volutenkapitellen mit Quasten, umwunden und umspielt unten von zwei Sirenen, von Voluten und Muscheln, Fratzen, auf den Zwischenkapitellen von Hundepaar, satyrartigen Büsten, einem Pygmäen (hinter ihm ein Hirsch?), der von oben von einem Kranich angegriffen wird (nach der antiken Sage vom Kampf der Pygmäen mit den Kranichen), zwei Knaben (ebenfalls als Pygmäen zu verstehen?), die die Säule zu umfassen suchen. Das Motiv der Sockel mit Reiterreliefschmuck könnte auf die der Kopfleiste der von Röttinger *Wechtlin* zugeschriebenen Einfassung von 1514/15 in Santius de Porta zurückgehen, die übrigens auch - grobe - Horizontalschraffur zeigt (Nr.288); die ganze Zeichnung jedoch weist auf einen feineren und phantasiereicheren Künstler. Die (in den späteren Drucken nicht mehr so reine) feine Horizontalschraffierung ist mit dem Stil der Figuren und der Wahl der Motive kennzeichnend für den *Meister GZ*.
Schmidt Répert.VII 123; Ritter Répert.476 mit Abb.S.314; nicht bei Kristeller. Benzing 378.
Alter Besitz. B c III 48 Nr.1

Spätere Verwendungen:

29.März	1517:Ottomarus Luscinius, Progymnasmata Graecanicae literaturae:	B D V 48 Nr.1
Nov.	1520:Dictionarium Gemma gemmarum:	B a V 24 Nr.2
Nov.	1520:Hermannus Torrentinus, Elucidarius vel vocabularius poeticus:	B a V 24 Nr.3
	1522 bei Martin Flach d.J.:Urbanus Regius, Underricht Vvie ein Christen mensch got seinem herren teglich beichten soll:	F O VIII 20 Nr.8
	[1523]bei Flach: Eckhart zům Drübel, Ein demütige ermanung...(mit anderer Fussleiste):	F M' IX 14 Nr.9

Im Terenz, in Luscinius Progymnasmata und Regius sind die Seitenleisten verwechselt.

Weniger eindeutig zuzuweisen sein dürfte die einfachere, den architektonischen Renaissance-Einfassungen nähere Titeleinfassung, die der von Röttinger *Wechtlin* zugeschriebenen Folio-Einfassung vom Winter 1514/15 (Nr.288) mit ihren Sockeln (dort allerdings kapitellähnlich oben) und "Relief"-Ornamenten der Seitenpilaster nahesteht und mit ihr etwa gleichzeitig im Januar 1515 zuerst verwendet worden sein dürfte, in:

153f. A l b e r t u s M a g n u s , De natura locorum. Strassburg: Schürer für L.und L.Alantse(A N VII 1 Nr.4, s.Nr. 245c). Einzelne Leisten daraus (v.a. die horizontalen) sind dann mehrmals mit Teilen der hier dem *GZ* zugeschriebenen Einfassung vom September 1515 (Nr.153a) zusammen verwendet, so schon April 1516 und wieder Juni 1519 in des Erasmus De ratione studii (u.a.: Zürich ZB 18. 1425 Nr.3 bzw. 18. 263 Nr.5), Oktober 1517 in den Werken des Sallust (B b II 38 Nr.3 mit Schlussblatt der Ausgabe von August 1512). Vollständig erscheint die Einfassung im Sommer 1516 in :
H u l d e r i c h u s d e H u t t e n , Epistola ad Maximilianum Caesarem Italie fictitia. [Strassburg: M.Schürer (nach 31.Juli) 1516], der ersten Ausgabe (Benzing Nr.50) des Briefes in Distichen der Dame Italia an Kaiser Maximilian mit der Aufforderung, als Herr des Landes dort Ordnung zu schaffen, den Hutten auf Drängen seines Hausgenossen in Bologna, des Kanonikus Jakob Fuchs, geschrieben hat, mit Widmungsbrief an Nikolaus Gerbel in Strassburg vom 31.Juli 1516 (F O VIII 11 Nr.7 auf Titelblatt kleine Kritzeleien). Weiter in Erasmus Collectanea Adagiorum veterum, Januar 1518; wiederverwendet vollständig (u.a.?) 1519 im lateinischen Aesop Schürers Ritter Répert. 97 (Abb. S. 55) und bei Lazarus Schürer in Schlettstadt 1520 für Nicolaus Küffer (Cuferius) in Erasmus, Epistola ad Reverendissimum Archiepiscopum ac Cardinalem Moguntinum... (Zürich ZB 18. 263 Nr.5).
Sie zeigt seitlich zwei verschieden breite seltsam halbrund-konkav gekehlte "Pilaster", die auf den verzierten Sockeln der Fussleiste (die eine Vase mit symmetrischer Blume flankieren) stehen, in deren Kehle links (schmäler) ein Trophäen, rechts ein arabesker Vasen-Ranken-Kandelaber steht, wirkend wie Reliefschmuck eines flachen Pilasters und engst verwandt mit dem in den Vasen auch nicht perspektivisch klaren "Reliefschmuck" der flachen Pilaster der Folioeinfassung. Oben halten zwei aussen sitzende Putti (der rechte geflügelt) zwischen einander an zwei Schnüren eine Tafel(für den Namenseintrag des Buchbesitzers) und einen Laubfeston. Ein Vergleich mit der phantasievolleren grotesken signierten Quarteinfassung des *GZ* von 1516 für Froben (153d) und den dieser nächstverwandten für Schürer und Knoblouch von 1515 (153a/e) einerseits, anderseits mit der schematischeren architektonischen von Röttinger *Wechtlin* zugeschriebenen Folioeinfassung für Gran in Hagenau von Ende 1514 lässt die vorliegende Schürers vom Januar 1515 eher dem Künstler der Folioeinfassung zuweisen; die zwar

wie beim *GZ* hier vorhandene feine Horizontalschraffur hat hier bei den Seitenbordüren wie bei den Sockeln eine bei ihm nicht übliche Funktion: sie dient nicht der Tönung (vgl. besonders Frobens Architektursignet), sondern der Schattierung zur Erreichung von Perspektive und Raum. Vom selben Künstler könnte die Umarbeitung von *Grafs* Narreneinfassung von Dezember 1515 (Nr.172) stammen (Figuren v.a.). Die Zuschreibung dieser Einfassung an *Urs Graf* durch Ritter, Histoire S.168, als der der Adagia von 1515 (von 1514 existiert weder bei Schmidt noch bei Ritter eine Ausgabe) beruht wohl auf irgend einer Verwechslung (damit auch die Zurückführung auf ein Vorbild *Dürers*.
Schmidt Répert.4, 227; Ritter Répert. 729, Aus dem Frey-Grynaeum. A N VII 19 Nr.2

153g. Mai 1515/16 dürfte auch Schürers grosse Marke mit seinem ihm von Maximilian auf seinen Otto Phrisingensis von März 1515 hin ex munificentia verliehenen redenden bürgerlichen Wappen mit Getreidegarbe (vgl. ADB 33,85 u. Grimm, Buchdruckersignete S.100/01) und den darauf bezüglichen Inschriften VIVAT MAXI.C(esar) und MATTHIAS SCHVRERI erstmals erschienen sein; die Ausgabe Cicero De Officijs o.J., die Heitz-Barack zu Taf.XIII Nr.5 auf 1512 datieren,kann mit TE Nr.138 fragm. erst 1515 erschienen sein,möglicherweise eben ohne Impressum als erster Teil mit dem firmierten Druck De Amicitia ... Schmidt 8,156 von Mai 1515,wie in Exemplar (LXVII + De Amic. + 6 Bl.Index zu De off.)im Buchhandel zeitgenössisch gebunden.Sie steht den Einfassungen des *GZ* von 1515/16 nahe;für ihn spricht nicht nur die für ihn typische Horizontalschraffur des Bildgrundes und das durch sie erreichte Schillern wie in Frobens Signet Heitz 32 von Anfang 1517, sondern auch die trotz der vom Gegenstand und wohl auch dem Auftrag erzwungenen gewissen Monumentalität - Schürers Wunsch dürfte ein dem neuen Millers in Augsburg (im Chronicon abbatis Urspergensis: Nr.225,dessen Titel ebenfalls von *GZ* imitiert: Nr.283)vom Oktober 1515 ebenbürtiges Signet zu erhalten gelautet haben - wo nur möglich auch hier auftretende Kleinfigurigkeit, hier von Ornamenten. Gezeigt in einem späteren Druck: M.Tullius Cicero, De Amicitia (u.a.), Mai 1519 mit TE von *Urs Graf* (D D V 2 Nr.5). Später von Lazarus Schürer in Schlettstadt weiterverwendet (z.B. F J IV 18 Nr.1). Kaum in Frage kommt er als Künstler hingegen für die von Butsch (1, Taf.69) *Baldung* zugeschriebene, von Oldenbourg jedoch mit Recht nicht aufgenommene Einfassung

153h. Hupfuffs in Strassburg im Vocabularius: primo ponens dictiones theutonicas, in lingua vernacula, Postea latinas... von 1515: vor einem gröber horizontalschraffierten Hintergrund bewegen sich Figuren, die formal eher auf die *Wechtlin* zugeschriebenen Einfassungen hinweisen, in ihrer phantastischen Märchenhaftigkeit (Wildmenschen, musizierende Narren und Putten) hingegen dessen eher trockenem Stil recht fremd und *Hans Weiditz* nahe sind (vgl. die diesem, bzw. dem Petrarca-Meister zugeschriebene Einfassung zu Johannes Boems Repertorium librorum trium de omnium gentium ritibus, Augsburg 1520; noch näher dessen Einfassung zu Huttens Aula von 1519, hier gezeigt in Nr.230; vgl. auch die Oktav-Einfassung kaum baslerischer Herkunft in Wolffs NT 1524: s.bei Nr.271. Schmidt Répert.5, 122 mit Abb. = Heitz-Barack Hupfuff Taf.VII Nr.2; B a V 24 Nr.1; 1521 und 1522 in zwei Lutherdrucken bei Prüss bzw. Köpfel: Benzing 821 bzw. 1169, 1523 in Jacob Strauss, Haubtstuck unnd Artickel bei Schwan (Pegg Nr.3762 - alle drei in UB Basel). Eine wohl reifer komponierte und feiner geschnittene, sonst aber stilistisch engst verwandte Einfassung in Oktav verwendet Thomas Wolff in einer seiner acht Ausgaben (3 in 8°, 5 in 4°) 1523/24 von Luthers Neuem Testament, die wie die einer der Quartausgaben und eine grosse Initiale nicht in Basel entstanden sein dürfte, anderseits auf Strassburger Herkunft weist (Pietsch Nr.33[2], s.o.). Motivverwandte Titeleinfassung bei Peter Braubach in Frankfurt 1541 und 1542: Archiv f.Geschichte d.Buchwesens, Bd.21, 1980, Sp.863/64 Abb.2.

153i. Trotz ihrem frühen Datum und Ersterscheinen in Tübingen soll eine aus einem Stock geschaffene Titeleinfassung dem Werk des *GZ* zugezählt werden, die zuerst in Anshelms Druck der Grammaticae Institutiones des J a c o b H e n r i c h m a n n (zusammen mit Bebels Ars versificandi) vom Januar 1513 dort belegt ist (UB Freiburg i.Br.: D 4161.ba, "Mense Ianuario", somit vor der Ausgabe vom April = Tübinger Exemplar = Steiff Nr.45 eine frühere vom Januar bei Steiff zu ergänzen, der auch das Freiburger Ex. von April datiert hat(und schon im März 1514 bei Knoblouch in Strassburg kopiert ist (Schmidt und Ritter halten die Strassburger und Tübinger Einfassung fälschlich für identisch):
F r a n c i s c u s P h i l e l f u s (richtig:Maffeus Vegius). De educatione liberorum, clarisque eorum moribus opus saluberrimum ... Tübingen:Thomas Anshelmus September 1515. 4°. Titeleinfassung. D B IX 78 (Geschenk 1942) und: Frey-Gryn. O III 25 Nr.1 (dieses Ex. stammt aus dem Besitz zunächst eines in Basel unbekannten Jannuarius Sulcerus, dann des Joannes Sphyractes = Jeuchdenhammer, 1508-78, Jurist, Schüler Bonifaz Amerbachs,Professor 1537-62, Rektor 1545/46 und 1558/59, dann Conrad Pfisters, 1576-1636, 1614 Professor der Rhetorik, ab 1622/23 Bibliothekar der Universität, der den ersten einigermassen vollständigen Katalog der Bibliothek verfasst und ebenfalls die Amerbach-Bibliothek katalogisiert hat).
P . T e r e n t i u s poeta comicus in sua metra restitutus. Strassburg:Ioannes Knoblouchius 14.März 1514. 4°. Titeleinfassung. B a Va 28 Nr.3
Die Einfassung Anshelms ist 1513 eine der ersten architektonischen Einfassungen ausserhalb Italiens (vgl. Nrn.138ff.,236 ff.); zudem nimmt sie in ihrem oberen Teil - antithetisch mit zwei Sphingen (weder Greifen noch Genien, wie bisher beschrieben),zwei Füllhörnern und drei "antiken" Gefässen, deren zwei auf den Kapitellen der seitlichen verzierten Säulen stehen oder aus ihnen herauswachsen, italienische Motive *Daniel Hopfers* in Augsburg (ausgeprägt erst 1516) vorweg. Die Horizontalschraffierung zeigt Verwandtschaft zu den etwa zwei Jahre später erscheinenden ersten bekannten Holzschnitten des *GZ* , dessen stilistische Herkunft oder Verwandtschaft mit Grünewald und Donauschule von Anfang der Kenntnis seiner Werke an bemerkt worden ist. Die Knaben unten zwischen den mit Fabelwesen-Reliefs verzierten Säulensockeln (ähnlich den winzigen originellen Liebes- und Raufszenen der Säulenbasen darüber ; der rechte Sockel mit Sirene kehrt grösser wieder in der allgemein anerkannten Plinius-Folio-Einfassung für Anshelm 1518), von denen zwei im Vordergrund geflügelt sind,und die wohl eher, unter dem bösartigen Platerspielblasen eines Kameraden mit verbundenem Kopf im Hintergrund, einen sich wehrenden Knaben in eine Schüssel zu werfen suchen (als auf einer Schüssel hin und herzuzerren: Schmidt u. Ritter), erinnern stilistisch an Anshelms grosses Signet des *GZ* für das Missale Hagenau 1518 (Heitz-Barack Nr.2), aber auch in ihren Gesichtern, leicht verrenkten Bewegungen und Rundungen an die späteren Kinder des *GZ* , besonders im Sabellicus Schürers von 1518 (signiert "GZ 1517"). Clemen (s.u.), der Verwendungen bei Anshelm bzw. Prüss aufzählt sowie Kopien, sieht im Blasinstrument eine Schalmei und vermutet in der Szene "die unsrer Fuchstaufe entsprechende Feier der Deposition, durch die Neulinge von älteren Kommilitonen unter allerlei Vexationen in die Reihe der cives Academici aufgenommen wurden", allerdings ohne Kenntnis einer Uebernahme aus *Burgkmair*. Die Ornamente, bez. Blätter und Aehnliches, kommen motivisch und in der Ausführung - hierin stilentwicklungsgemäss leicht verfeinert - in den Ornamenten der Alphabete des Hagenauer Benediktiner-Missales vom Januar 1518 bei Anshelm wieder.
So einheitlich sie wirkt, die Einfassung ist eine bisher nicht bemerkte - geglückte - Kompilation aus drei Einfassungen *Hans Burgkmairs* von ca.1510 in selbständiger Zeichnung: Säulenform und Kapitelle nach

Einfassungen *aus Burgkmairs* vor ca.1516 in selbständiger Zeichnung: Säulenform und Kapitelle nach denen der sieben Laster, Säulenschmuck nach den der sieben Tugenden, Reliefs der Säulenbasen ire nach denen der Laster, Reliefs der Säulensockel und diese selber nach den Pfeilersockeln des Rahmens der sieben Planeten; die sphingen- oder greifenartigen Wesen mit der Urne oder Vase oben nach denen der Kopfleiste des Tugendenrahmens, die spielenden Knaben und Putti unten nach denen der rechten Hälfte des Planeten-Sockels, die Vasen über den beiden Säulen nach denen über der Pfeilern des Planetenrahmens; auch die Schatten der Säulen spiegelgleich nach denen der Säulen *Burgkmairs* , der im übrigen auch schon die enge Horizontalschraffierung angewandt hat. Diese drei Holzschnittzyklen *Burgkmairs* sind sofort weit verbreitet gewesen, von 1514 ist der erste datierte Kopienzyklus aus Antwerpen bekannt (vergröberte freie Kombination aus Planeten- und Laster-Rahmen in Zürich bei Froschauer 1521 in Erasmus, Ein klag des Frydens, durch Leo Jud verdütscht [1523 in Zwinglis Entschuldigung etlicher Huldrychen Zuinglj zügeleyter artickeln, doch unwarlich : ZB Q 23 Nr.5], grobe Kombination von Tugenden und Laster-Rahmen in Kleinfolio, adaptierend mit Gottvater im Tympanon, in Lyon schon 1515 bei Cleyn [wohl aus Deutschland] in Bernardus sanctus, Opera [abgeb.bei H.L.Baudrier, Bibliographie lyonnaise, Sér.12, S.256 bis], dann bei J.Sacon 1520 in Augustinus De Civitate dei [ib.354 bis], 1521 Sacon und P. Baily in Bible en francoys[ib.Sér.2 S.2 bis]);im Amerbach-Kabinett haben sich mehrere Holzschnitte jeder Serie, aus jeder mindestens ein Exemplar mit Rahmen befunden(vgl.Hans Burgkmair,Das graphische Werk, Augsburg 1973, Nrn. 59-65 mit Abb.76-82, speziell 60, 63, 64), sie dürften zur Zeit ihrer Entstehung erworben worden sein; Tübingen liegt näher noch bei Augsburg; die spätestens Ende 1512 entstandene Einfassung von Januar 1513 wäre die früheste bis heute festgestellte datierte Nachwirkung. Das kompilierende Verfahren, hier zwar extrem vollständig, aber doch auch ebenso kunstvoll angewandt und in feiner Zeichnung, spricht nicht gegen die oben vorgeschlagene Zuschreibung der Tübinger Einfassung an *GZ* - speziell bei einem Frühwerk; zahlreiche seiner Werke - auch der schon von Koegler zugewiesenen (z.B. nach Altdorfer) - leben von Vorbildern, die frei in guter eigener Zeichnung nachgebildet werden; seine Stärke sind besonders Zeichnung und Ausdruck; in auffällig gleicher Weise hat *GZ* in den Einfassungen für Anshelms Plinius von 1518 einerseits einen Teil einer Einfassung *Hopfers* geschickt umkomponiert und zeichnerisch verfeinert, anderseits Teile aus *Burgkmairs* Planeten-Rahmen (wie hier!) abwandelnd nachgebildet. Die motivischen zeichnerischen Abweichungen unserer Einfassung von den betreffenden Details *Burgkmairs* zeigen sogar besonders deutlich spätere Eigenheiten der Motivik (Gehänge u.a.), Zeichnung und Verzeichnung des *GZ* . Im Burgkmair-Katalog Nr.63 ist unsere Einfassung in einer späten Verwendung (s.u.) immerhin als Kopie des reifen *Hans Holbein* von 1532 nach dem Tugenden-Rahmen bezeichnet. Übrigens geht auch die etwas jüngere, in Henrichmanns Grammaticae institutiones von Tübingen März 1515 zuerst verwendete Einfassung (Steiff Nr.69 u.a. Zürich ZB R Rc 75; weiter in Henrichmann Steiff 76 von August 1515, 88 und Brassicanus Steiff 87 von Juli 1516), in gröberer Zeichnung und ohne alle Kennzeichen des *GZ* (er konnte in diesem Jahr auch nicht mehr in Tübingen weilen), auf die Rahmen *Burgkmairs* zurück, eindeutig von einem andern und geringeren Zeichner (trotz "freieren" Abweichungen): der Oberteil vereinfacht mit Putti, Gewölbe, Tieren und Feston mit Gehänge - hier sogar mit zusätzlichem Mond- oder Planetengesicht nach dem Oberteil des Planetenrahmens (blasender Putto gespiegelt nach dem des Laster-Rahmens), Säulen und Sockelzone mit Triton und Nereide grob vereinfacht nach denen des Tugenden-Rahmens; auch die Schraffierung entspricht nicht der des *GZ*. Auch *Hans Holbein* hat sich für die Ornamente einer Einfassung Anfang 1517 von *Burgkmairs* Rahmen anregen lassen (Nr.238).

Anderseits dürften, was bisher übersehen worden ist, *Burgkmairs* drei Rahmen und seine Planetenbilder über Zwischenglieder direkt auf spätantike Buchmalerei zurückgehen: wie H.Stern, Le Calendrier de 354, Etude sur son texte et sur ses illustrations, Paris 1953,dargelegt hat, muss sich die Handschrift aus dem 9.Jahrhundert (Luxemburgensis), auf die alle erhaltenen Abschriften zurückgehen und die selber zuletzt noch von Nicolas Claude Fabri de Peiresc zwischen Dezember 1620 und 1627 kopiert und erforscht worden ist (seit seinem Tod 1637 verschollen), Ende des 15.Jahrhunders in der Gegend Ulm-Nürnberg, zwischen 1500 und 1510 sehr wahrscheinlich in Nürnberg, wo sie jeweils kopiert worden ist, zeitweise wohl auch in Wien bei Fuchsmagen und Cuspinian befunden haben (S.36-39).Glücklicherweise hat Peiresc - als einziger - die Planeten-, Monats- und Herrscherbilder mit ihren Architektur-Rahmen kopiert (Taf.IV-XV; zu den Rahmen s.ib.S.307-40). Zudem dürften Peiresc's Kopien von ihrem wissenschaftlichen und nicht künstlerischen Zweck her im Hinblick auf ihre Vorlage am getreusten sein.Da zeigen dann aber nicht nur *Burgkmairs* Planetenfiguren wenn auch zeichnerisch-künstlerisch frei deutliche Anklänge an die offenbare verschollene Vorlage Peiresc's, den zur Zeit der Entstehung der Holzschnitte *Burgkmairs* in Nürnberg oder im Raum Ulm-Nürnberg befindlichen Codex Luxemburgensis (vgl. z.B. Mars),sondern auch aus dem antiken Rahmen der Planeten kehren Motive in den drei Rahmen *Burgkmairs* frei verarbeitet wieder: Rundbogen ohne eigentliche Nische, sondern mit leerem Hintergrund, breite Seitenpfeiler, Medaillons beiderseits der Rundbogen, flach rechteckige hohe Inschrifttafeln unter den Figuren, kleine Figuren als Pfeiler- bzw. Säulenträger. Vermittler könnte Pirckheimer gewesen sein.

Die von Knoblouch und Prüss verwendete seitengleiche Kopie(schon 1514 mit dem kleinen Randausbruch rechts oben) zeigt in ihrer Vergröberung der Zeichnung (vgl. besonders Gesichter, Körperschraffen, die Miniaturszenen), die vom Pausen, aber auch ebenso erst vom Schnitt herrühren kann, soviel Verwandtschaft mit speziell den Gesichtern der zweiten Einfassung in Schürers Erasmus-Druck von 1515 (Nr.153a), dass man auch hier wie bei der signierten Basler Einfassung des *GZ* von 1516 (Nr. 153d) eine feinere Zeichnung - wie die in Tübingen geschnittene - annehmen muss (um eine "billige gleichgültige Kopie handelt es sich bei der Seitengleichheit in Strassburg ohnehin nicht, sodass sie durchaus auch nach bestem in Strassburg gerade vorhandenem Vermögen geschnitten sein dürfte). Ein weiterer Punkt spricht dafür, den Unterschied in der Feinheit der Zeichnung zwischen Anshelms Einfassung von 1513 und den Strassburger und Basler Arbeiten des *GZ* von 1515 und 1516 nicht auf den Reisser, sondern auf Vermögen bzw. Unvermögen der jeweiligen Formschneider zurückzuführen, in Strassburg (Ausklang der glattstrichigen "Metallschnitt"-Manier, neben *Baldung*) und Basel (*Urs Grafs* grossförmige oder skizzenhafte Holzschnitte)die noch ungewohnte und für Buchholzschnitte auch ungewöhnliche Feinheit der Zeichnung wiederzugeben: diese Feinheit zeigt sich in allen Holzschnitten des *GZ* für Anshelm, auch den fünf Alphabeten von 1517, aus deren einem der kleineren (vorwiegend Kinder in reichem Ornament) deshalb hier das H mit Flöte spielendem Chorknaben (?) in Sant Ulrichs...schrifft (s.u.) sowie das O (neben D D ILPSU) in Franciscus Irenicus, Germaniae exegeseos volumina duodecim von August 1518 (E UU I 16) gezeigt sei (Heitz, Die Zierinitialen in den Drucken des Thomas Anshelm, Strassburg 1894, Alphabet Nr.3; Koegler Büchermarken S. 442; ders. Schweiz. Künstler-Lexikon s.v.GZ, Nr.19). H.Röttinger, der alle Arbeiten, die Koegler dem *GZ* zugeschrieben hatte,auch in Basel, dem Nürnberger Bildhauer *Hans Vischer* geben möchte, schlägt für die vorliegende Einfassung *Springinklee* in Nürnberg als Künstler vor (in dessen Nähe er auch Anshelms ähnlich

nach denselben Vorbildern komplizierten größeren Rahmen von 1516-20 Heitz-Barack Taf.XXL entstanden sieht: Dürers Doppelgänger, Strassburg 1936, S.162 A.1).
Die verzierten Seitensäulen mit ihren reliefierten Sockeln und - ohne Einzelheiten - die Flügelknaben zwischen diesen könnten eine als ganze nach italienischem Vorbild geschaffene, von Schmid dem *Hans Frosch* zugeschriebene nun nach *Holbein* vollarchitektonische Einfassung von 1519 - neben einer solchen *Baldungs* - mit angeregt haben (s.Nr.29).
K. Steiff, Der erste Buchdruck in Tübingen, Nr.80; O.Clemen, Bemerkungen zu einigen Titeleinfassungen der Reformationszeit, Zs. f. Bücherfreunde, N.F.Jg.13/1921, S.65-68 (I: 65/66). Terenz: Schmidt Répert. VII,88; Ritter Répert. 2287 (mit Abb.S.945).

Weitere Verwendungen der Einfassung bei Anshelm:
14.Juli 1515: Athanasius, In librum Psalmorum (lat.): FNF VII 31 Nr.1
Juli 1515 : Joannes Brassicanus, Institutiones grammaticae:Steiff Nr.74
[Aug./Sept.1515]: Athanasius, In librum Psalmorum (datiert von Steiff Nr.78; Ausbruch rechts oben scheint noch etwas geringer als im "Philelfus"): F M' IX 5 Nr.1
Jan.1516 : Franciscus Philelphus, Epistolae...: Steiff Nr.82
Nov.1517 : Aristophanes, Plutos (hg.v.P.Schade/Mosellanus): F M' VII 29
[1518] : Eleutherius Byzenus [= Hutten], Triumphus Doc.Reuchlini: Benzing 87 (mit Abb.5)
Mai 1519 : Illustrium virorum epistolae... ad Ioannem Reuchlin: F L VII 7 Nr.7
Mai 1519 : Ioannes Reuchlin, Scaenica progymnasmata: D D V 2 Nr.2
[1519] : Petrus Mosellanus, De ratione disputandi: F M' X 1 Nr.6 = Fr.Gr P III 17 Nr.3

Jan. 1520 : Lucianus, Rhetor...in latinum versus (Burg Nr.250)
Aug. 1520 : M.Luther, Von den guten werken: Ritter Répert.Nr.1417 mit Abb.
1520 : M.Luther, Von der Freyhayt Aines Christen menschen (Benzing 740): Bro 1265 und F M' IX 14 Nr.13 (hiervon IE im Basler Kupferstichkabinett, ausgeschnitten schon im Besitz Faesch: als Bd. K 11 Nr.283).
Hornung 1521: Sant Ulrichs des heiligen Bischoffs zů Augspurg verteutschte cristliche schrifft...: F P II 15 Nr.13
[1521] : Die gantz handlung so mit dem hochgelerten Doctor Martino Luther... zů Wormbs geweszt: F M' XI 2 Nr.14
März 1522 : D.Erasmus, De duplici Copia Verborum ac Rerum: D B IX 26
1523 und Febr. 1532 bei Setzer (Anshelms Schwiegersohn und Nachfolger): in Eobanus Hessus , Ecclesiae afflictae Epistola ad Lutherum (Brit.Libr.: 1474.aaa.34), bzw. Hippocrates, Epidemiorum Liber Sextus (gr. u. lat.; Ritter Répert.1171).

Weitere Verwendungen der Strassburger Kopie:
Prüss Ende August 1514 : P.Terentius Poeta comicus in sua metra restitutus: Mainz UB: Ink 147 (freundl. Mitteilung Dr. Benzings)
Prüss 26.Dez.1515 : Georg Altenheymer, Vocabulorum in Ioannis Coclei Grammaticam Collectaneum (zum 3.Strassburger Druck dieser von H.Gebwiler dort eingeführten Grammatik bei Prüss): B D V 48 Nr.3
2.Brachmond 1522[P.od.K.]: Andres Bodenstein Von Carolstat, Von beyden gestalten der heylige Messze: F B* VII 35 und Falk.845 Nr.3
[1524; Prüss] : M.Luther, An die Radherrn aller stedte deütsches lands...: F M' X 16 Nr.8

Qualität von Zeichnung und Schnitt der Einfassung Anshelms (sogar noch der Strassburger Kopie) zeigen sich deutlichst bei einem Vergleich mit ihren zahlreichen (ganzen und teilweisen) Kopien: Luther Taf.66 bei Matthes Maler in Erfurt 1520-25, Taf.66a bei Jörg Nadler in Augsburg 1524/25 (direkt nach Anshelm, nicht nach Maler!), Taf.118,1/2 bei Johann Stuchs in Nürnberg 1528-32 (zu einer guten Teilkopie bei Stuchs 1522 s.bei 153a), Taf.118a in Würzburg (?) 1525(direkt nach Anshelm, auch zeitlich nicht möglich nach Stuchs!); freie bearbeitung (doch eher hiernach als nach Burgkmair) ist eine Einfassung Froschauers in Zürich 1521: z.B. in M. Luthers Ein sermon von der wirdigen empfahung...(F M' XI 7 Nr.6); eine weitere Kopie 1522 bei Füllenfürst in Coburg (Reformation, Basel 1977, Nr.319 mit Abb.451-53; Stuchs/Gutknecht dort Abb.499-503-05, M.Maler. Abb. 196, dazu weitere freie Abwandlungen wie z.B. Abb.200); ihr ebenbürtig, teilweise überlegen ist einzig die jüngere freie Kopie direkt nach Burgkmairs Laster-Rahmen bei Friedrich Peypus in Nürnberg 1520-27(Luther Taf. 114, ihrerseits kopiert bei Heinrich Steiner in Augsburg 1524-29: Taf.114a). Nach einer Mainzer Kopie J.Schöffers ist, nach R.B.McKerrow/F.S.Ferguson, eine englische Einfassung (ib.Nr.14: ab 1527) kopiert. Ein motivisch und kompositorisch seltsamer Abkömmling unserer Einfassung findet sich ab 1527 sogar bei Anshelms Schwiegersohn Johann Secer in Hagenau selber: die Säulen mit ihren Girlanden auf ihren reliefierten Sockeln, neu hinzu an den Girlanden aufgehängt bzw. im Tympanon und zurückversetzt zwischen den Sockeln anstelle der Kinderszene (darunter ein kleiner Schild mit den Initialen des Druckers) vier Medaillons mit den Evangelistensymbolen (Heitz-Barack Taf.69 Secer Nr.2; zusätzlich zu der dort verzeichneten Drucken von 1527 bis 1531 und Brubach 1536: 1531 in Ph.Melanchthon, In Aristotelis aliquot Libros Politicos Commentarii B c VIII 55 Nr.1).

153k. E n e a s S i l v i u s . Germania (u.a.). Strassburg: Renatus Beck 16 Juni 1515. 4°. Titeleinfassung, Druckermarke.

Des späteren Papstes Pius II., Aeneas Silvius Piccolomini, des Stiftungspapstes der Basler Universität, Schrift über das germanische-deutsche Reich, seine Kirche, die Konzile von Konstanz und Basel (an welchem er selber teilgenommen hat), mit einer Beschreibung der Städte (Basel hier auf Bl.D4 v° in Cap.XXXXX: De Basilea non est cur verba fiant. Quando eius regendi modestia & gravitas apud omnes peregue gentes in noticia sit. Cum nostra illic tempestate generale concilium coactum fuit, quod totam tremefecit ecclesiam, ut supra retulimus). Der Beschreibung folgt eine Sammlung von Reden und Briefen von Kardinälen und Päpsten und deutschen Fürsten bis gegen 1500.

Als einzige erwende- [illegible] das von *Baldung* für ihn im Hause zum Thiergarten 1511 geschaffene mit Wilden Mann als Schildhalter (Oldenbourg HO 319, L 92). Die Titeleinfassung, aus vier zueinandergehörigen Leisten zusammengesetzt, zeigt oben zwei von einem arabesken Pferdekopf antithetisch auswachsende Ranken, die in hundeartige Wesen enden; unten zwischen Muschelsockeln und Triton und Nereide ein von zwei Kranichen angegriffen fliehender Pygmäe; zu beiden Seiten phantasiereiche Kandelaber: der eine mit in Nischen auf einem Kapitell in Vogelnest einem nackten Knaben, der (vor einem flatternden Vogel), auf den Schultern eine Flammenschüssel trägt, in die ein Springbrunnen plätschert, auf dessen reich verziertem Stock ein Pelikan steht, das mittelalterliche Vorbild der Vorzeit für den Opfertod Christi (tötet seine Jungen, erweckt sie nach drei Tagen durch sein eigenes Blut wieder zum Leben); Lebensbrunnen-Symbolik mit Pelikan als Christussymbol ? Der andere Kandelaber mit zuunterst um eine Säulentrommel vor einem nackten Bärtigen fliehender nackter Frau (als spezielleste Kennzeichnung der Einfassung), darüber u.a. ein heraldischer Raubvogel, ein um eine dünne Säule herum sich anfauchendes Katzenpaar, drei Sirenen (die mittlere als Karyatide), zwei Vögel mit Gehänge in den Schnäbeln, alle diese Gruppen frei antithetisch angeordnet.
Die feine Zeichnung, die Menge der kleinen Motive, die Motivik selber wie ihre Ausführung (Antithetik wie Abfolge der Motive): alles weist auf den Reisser der hiervor behandelten Strassburger und Basler Einfassungen von 1513-1516, den *Meister QZ* . Eines seiner Stilkennzeichen allerdings fehlt: der fein horizontal schraffierte dunkle Hintergrund der Darstellungen; dennoch wiegen die obigen Punkte zu schwer, wir dürfen auch mit Wünschen von Druckern rechnen, mit Variatio des Künstlers - die Einfassung wäre nicht seine einzige nicht durchschraffierte Arbeit - und schliesslich finden wir sogar auch hier dies Merkmal, wo ein dunkler Grund auch in dieser hellgrundigen Einfassung gegenstandsbedingt unumgänglich war, besonders deutlich an den plastisch-schattigen Gründen der Muschelsockel und an der Säulentrommel als dunkel abgehobenem Hintergrund zur fliehenden nackten Frau.
Vorbilder für seine Motive kann er in italienischen Einfassungen gefunden haben, wie den Seitenleisten in Io.Ludovicus Vivaldus, De veritate contritionis, Saluzzo: Le Signerre 1503 (Abb. bei Sander Bd.5 N.51), in Drucken Giovann' Angelo Scinzenzelers in Mailand von 1508, 1511 u.a. (L.Balsamo, G'A.Sc., Florenz 1959, Nr.70, 98 u.a.; verwandt auch die bei Balsamo allerdings erst von 1522 belegte linke Seitenleiste einer Texteinfassung des Missale Ambrosianum Nr.176, abgeb.S.199 rechts), oder den schwarzgrundigen (!) Venezianer Einfassungen des Zorzi de Rusconi von 1501 (in Paesi novamente ritrovati per la Navigatione di Spagna in Calicut [Gama], abgeb. bei F.Ongania, L'arte della stampa..., Bd.2: Venezia, Venedig 1894, Taf.54), die in Lyon, wohl 1519, genauer kopiert worden ist (Decisiones Rote Nove et Antique, Etienne Gueynard, Abb. bei H.L.Baudrier, Bibliographie lyonnaise, Sér. 11, S.248; wiederverwendet von Romain Morin 4.4.1522 in
153 l. Martialis Epigram.libri [A N XII 79: Nr.153 l], wie auch die Einfassung der Decisiones rote Nove & Antique von Jean Moylin für Gueynard vom 2.Nov.1515 [N q VII 11; Abb. bei Baudrier ib. S. 136] eine z.T. abgewandelte Nachbildung einer Venezianer Einfassung [u.a. Tito Livio volgare von Zuan Vercellese für Luca Antonio Giunta 1493: Ongania Taf.74] ist), und Ottaviano dei Petrucci von 1513 (in De recta paschatis celebratione (ib.Taf.71), denen *Urs Graf* 1515/16 u.a. seine frontale Sphinx entnommen haben dürfte (Nr. 175). Hier finden sich verwandte Pilaster mit gegenständigen katzenartigen Tieren und Vögeln, tragenden und kreisenden Putten.

(153 k) Schmidt Répert.IV Beck 2; Ritter Répert.1878 mit Abb.
Sammelband mit Basler Einband (Graf), liegt bei Nr.241 F L VII 7 Nr.9
Weitere Verwendungen:
17.Aug. 1519 bei Knoblouch in: P.Terentius poeta comicus in sua metra restitutus: Schmidt Répert. VII 177, Ritter Répert.2289 (Leistenpaare je vertauscht; Ex. in BNU Strassburg)
[1521] bei [Prüss] (nach Fegg Nr.255; ohne Druckerzuschreibung, nur [Strassburg] bei Freys-Barge Nr. 70, Typen wie später Schwan) in Andreas Bo. von Carolstadt, Von anbettung und eer erbietung... (Horizontalleisten vertauscht): F L VIII 13 Nr.11
Zu zwei Teilkopien dieser Einfassung in Leipzig, kombiniert mit Abwandlungen von 153, s. bei 153a.

154. Eine freie Variante, in der die seit 1515 von Schürer verwendete Quarteinfassung mit Propheten, Aposteln und Kirchenvätern, im Aufbau gleichbleibend, in der Architektur leicht bereichert und thematisch mit der Folio-Einfassung *Urs Grafs* mit Autoren der griechisch-römischen Antike (und Salomon zwischen Homer und Hesiod), die Froben für die Adagia des Erasmus von 1515 an und den Rhodiginus von 1517 verwendet hat, kombiniert wird, erscheint im Juni 1518 beim selben Schürer, der unter den Strassburger Druckern den Humanisten und besonders Erasmus nahe steht. Sie wird in letzter Zeit meist *Hans Baldung* zugeschrieben. Später wird sie von seinem Neffen Lazarus Schürer nach Schlettstadt übernommen, ausserdem - eher grob - in Strassburg für Ulrich Morhart kopiert: Abb. 460,3

C. S u e t o n i u s T r a n q u i l l u s. De vita duodecim Caesarum libri duodecim. Schlettstadt: Lazarus Schurerius Februar 1520. 4°. Titeleinfassung.

In Drittverwendung - nach dem Valerius Maximus Matthias Schürers vom Juni 1518, für den sie geschaffen ist (er erscheint allein neu - zusammen mit dem naheliegend als fehlend empfundenen und ergänzten Ovid - gegenüber dem Vorbild; zum Tullius neben Cicero s.u.), und seinem eigenen De duplici copia verborum des Erasmus vom November 1519 (in demselben Werk im Januar (?) 1519 [?] bei Morhart zuerst die Kopie) - erscheint hier die von H.Domizlaff, dem Baldung-Katalog von 1559 und danach auch von M.C.Oldenbourg *Hans Baldung Grien* zugeschriebene Einfassung mit Valerius Maximus und sieben weiteren römischen Autoren in Arkaden und Nischen nach *Urs Graf* , in den Kaiserbiographien des römischen Grammatikers und Historikers Sueton, die Matthias Schürer nach 1515 mit *Urs Grafs* "römischer" Quarteinfassung gedruckt hatte (mit dieser auch noch sein Valerius Maximus von 1516). Das Basisstück mit beidseitig zwei Flügelputten um einen Wappenschild der - wie die *Urs Grafs* - aus einem Stock bestehenden Einfassung geht auf *Graf* zurück, doch nicht auf dessen Autoreneinfassung, sondern auf seine beiden zusammengesetzten schwarzgrundigen Folio-Einfassungen mit Säulen und Kandelabern von 1516 und kombiniert sie mit der Fussleiste Schürers von 1515. F. Möhle hat schon 1959 (offenbar von Oldenbourg übersehen) in einer Besprechung der Karlsruher Ausstellung und ihres Katalogs diese "sehr interessante Titelbordüre...nicht als Werk Baldungs anerkennen" wollen.

"Schon die übergrossen Hände sprechen dagegen" - dagegen spricht auch die von *Baldung* so konsequent und ohne belebt unterbrechende Querhaken nur gerade für Teile z.B.seiner Hutten-Einfassung von 1521 (Oldenbourg L 181) verwendete enge dunkle Horizontalschraffierung. Sie ist kennzeichnend für die Holzschnitte des *Meisters GZ*, und ebenso sind die Gesichter und Bewegungen der Figuren unserer Einfassung - der Autoren trotz des Durchscheinens einzelner Züge und Haltungsmotive des Vorbilds *Grafs* , speziell aber der Knaben der Fussleiste - den Figuren der Einfassungen des *GZ* (speziell Sabellicus-TE, Bacchus/Triumphzug-TE Schönens von 1518 und TE Anshelms,dann Secers in Biel und Justin von 1519) engstens verwandt. Er dürfte der Zeichner sein, über den Möhle sagt: "Es lohnt sich, dem Künstler dieser sehr individuellen Porträts nachzuforschen". Von den xylographischen Benennungen der acht Autoren (deren Wiedergaben natürlich nicht als Porträts im heutigen Sinn zu verstehen sind) hat der Formscheider die vier links oben paarweise vertauscht: Valerius Maximus, der als Titelautor die erste Stelle hatte einnehmen sollen, mit dem Dichter Virgilius (mit Lorbeer), und (H)Oratius (mit Lorbeer) mit dem zusätzlich in Tullius (neben M.Cicero rechts unten!) verschriebenen bzw.verschnittenen Gellius (wohl so richtig bei Morhart). Der Druck von Wimpfelings Ad Leonem decimum Pontificem Maximum Carmen... (o.O.u.J.), von Schmidt (Rép.8 Nr.148) und Ritter (Rép.4 Nr.3543 "Exemplaire de Ch.Schmidt", heute Strassburg BNU: R 102 860 Nr.3) M.Schürer zugewiesen und ins Jahr 1514 datiert (womit diese Einfassung des *GZ* vor der *Grafs* in Nr.151 erschienen und wohl auch entstanden wäre), ist seither wohl richtig von Brit.Mus.STC S. 917 und Oldenbourg *Baldung* S.107 (L 142) L.Schürer in Schlettstadt zugewiesen und um 1520 datiert worden; Benzing 2011 allerdings wieder [Schürer 1514]. - Zu einer Kopie dieser Einfassung in Deventer s. bei Nr.153. Ritter Répert.2249. Hans Baldung Grien, Katalog Karlsruhe 1959, Nr.XXVIII (Valerius Maximus); H Möhle, Hans Baldung Grien: Zur Karlsruher Baldung-Ausstellung Sommer 1959, Zs.f.Kunstgeschichte, 22/1959, S.124-32 (131 zu XXVIII); Oldenbourg Baldung L 139 mit Ho.339; Mende Nr.432. C B III 32 Nr.2

155. L a u r e n t i u s V a l l a . Calumnia theologica. Strassburg: Hulderichus Morhardus Juni 1522. 4°. Titeleinfassung.

Die "Theologische Verdrehung und trügerische Anklage" ist Teil der literarischen Fehden und der Verfolgung durch die Inquisition, gegen die den streitbaren kritischen Theologen und Humanisten Lorenzo Valla (Rom um 1405-1457, nach Pavia, Mailand, Genua und Florenz am Hof König Alfons I. in Neapel, am päpstlicher Hof und an der Universität Rom, als Lehrer der Rhetorik) sein königlicher Arbeitgeber in Neapel geschützt hat.

Die Titeleinfassung mit acht römischen Autoren nach der des *GZ* mit richtiggestellten Namen (vgl. vorangeh. Nr.) hat Morhart zuerst im Januar "1519" (MD Mense Ianuario IXX, Oldenbourg L 159 - richtig wohl 1521, vgl. u.) in des Erasmus De duplici copia verborum verwendet, worin das Vorbild des *GZ* nach einer ersten Verwendung bei Matthias Schürer in Strassburg Juni 1518 (Valerius Maximus), im November 1519 bei Lazarus Schürer (Oldenbourg Baldung L 138) erschienen ist. Der erste sonst bekannte Druck Morharts datiert erst vom September 1520(Schmidt Rép.4,XII,2). IXX bei Morhart dürfte Druckfehler für XXI zu Beginn des neuen Jahres oder - eher noch - für XXI sein (Datierungen wie MDIIXXC für 1578 kennt auch Benzing [briefl.] erst aus der 2.Jahrhunderthälfte; sein auf 1520 datierter Lutherdruck Nr.476 könnte - Benzing - ebensogut erst auf 1521 angesetzt werden). Ein in Basel leider nicht möglicher Vergleich des Textes bei Morhart und L.Schürer könnte die Datierung auf Januar 1520 oder 1521 u.U.sichern, die durch die Kopie der Einfassung für einen Nachdruck desselben Werkes nahegelegt wird. Dann hätte Morhart erst im September 1520 selbständig in Strassburg zu drukken begonnen. -Die vertauschten Namen der Einfassung der Schürer sind bei Morhart, anhand der Dichterkennzeichnung durch Lorbeer, richtiggestellt, aus der Autorentradition heraus Tullius in Aul.Gelli(us) korrigiert. Schmidt Répert. 4, XII, 1; Ritter Répert.2387 (mit Abb.S.307). Oldenbourg Baldung S.107. Copie A nach Ho.339 (hier noch eine Verwendung bei Morhart in Tübingen ca.1527 und 4 weitere Kopien nach GZ in Strassburg bei Prüss, in Köln und Deventer verzeichnet), L 161.
Alter Besitz. F C VIII 20 Nr.1

156. B r e v i a r i u m B a s i l i e n s e . Breviarij Basiliensis Pars Hyemalis [& aestivalis]. Basel: Jacobus de phortzheim 1.März 1515. Fol. Titelholzschnitt.

Neuausgabe des Basler Breviers - Winter- und im Titel nicht aufgeführter, im Band aber enthaltener Sommerteil - in der Offizin Jacob Wolffs (erste durch ihn 1498).
Auf dem Titelblatt ein halbseitiger Holzschnitt *Urs Grafs* mit Monogramm und Datum 1514: Maria mit Kind im Strahlenkranz als Patronin des Basler Münsters zwischen dem heiligen Kaiser Heinrich II., dem Wohltäter des Basler Münsters (973-1024), mit Modell des Basler Münsters,und dem heiligen Pantalus, dem legendären ersten Bischof von Basel, dem zweiten Patron des Münsters (sein Haupt 1270 als Relique aus Köln nach Basel transferiert, heute in Mariastein, Fest 12.Okt.), unter angedeutetem Bogen auf Säulen, hinter niedriger Brüstung; vor dieser Reichswappen (zu Heinrich), das des Bischofs Christoph von Utenheim mit Insignien (Mitte) und Baselschild (zu Pantalus). Darunter drei sechszeilige Epigramme des Gherardus Lystrius Rhenensis auf die Basler Patronin Maria, Heinrich (in seinem Namen sprechend), der das Münster nach der Zerstörung durch die Hunnen (statt Ungarn) wiederaufgebaut habe, und Panthalus (ebenfalls in seinem Namen sprechend), der von den Hunnen (als Begleiter Ursulas) umgebracht worden sei. Gerardus Listrius aus Rhenen (Prov.Utrecht) wirkte, nach Studien in Löwen und Köln und Doktorat der Medizin in Pavia 1514 als Lehrer des Griechischen und Korrektor bei Froben in Basel, wo ihn Erasmus vorfand; 1515 Neuausgabe von dessen Adagia durch ihn; ab 1515 - Humanist und Theologe - Rektor der Fraterschule in Zwolle (vgl.u.a. R.Wackernagel, Geschichte d. Stadt Basel, 3, 182).
His 271 = GK 488; Koegler, Erbauungsbücher E.58; Rowlands Nr.316. Alter Besitz (im 18.Jahrh. im Besitz der Universität Freiburg i.Br.: Exlibris des Freiburger Kupferstechers Peter Mayr von 1756 für die Bücher der Universität [UB in Freiburg erst 1773 gegründet]: Hl. Hieronymus Schutzpatron der Freiburger Universität. über Wappen der Universität [seit dem ersten Siegel]: Oesterreich [Binde] und Alt- oder Oberösterreich [5 fliegende Adler]; nach freundlicher Auskunft von Vera Sack, UB Freiburg). A N VIII 22

Stark beschädigter Basler Einband mit figürlichen Stempeln nach Urs Graf: seitenverkehrte Vogeljäger ähnlich denen des Venezianer Vitruvs (u.a.) Amerbachs; auf weiteren alten Basler Bänden wie z.B. [illegible] C VI 5 aus St. Leonhard, A N IV 1 (Mscr.) Liber praedicatorum.

Ähnlichkeit in der Anordnung, doch kaum Abhängigkeit zeigt der Oberteil des Dedikationsholzschnittes [illegible] Hans Baldungs (vgl. Meister um Albrecht Dürer, Nürnberg 1961, Nr.233) mit Madonna zwischen dem Frankenapostel Kilian und dem Stadtpatron Nürnbergs Laurentius im von F.Peypus für Koberger 1517 gedruckten Index von Johannes Teuschlein von Frickenhausen zur elfteiligen Augustinausgabe von Amerbach/Petri/Froben von 1506 (Index u.a. in München, Bayr.Staatsbibl.), vgl. Koegler GK.
Der Holzschnitt mit dem heiligen König Heinrich II., Maria und dem heiligen Pantalus von Basel im Stil der Zeit nachgebildet, mit Datum 1586 und Wappen des Bischofs (Hahn) im Stock, im Missale Basiliense iuxta Romanum restitutum, Iacobi Christophori Episcopi Basiliensis iussu editum, München: Adam Berg 1586 (A N VIII 5), das Jakob Christoph Blarer von Wartensee, Bischof von Basel 1575-1608, aktiv tätig in der Gegenreformation, in Verbindung mit den altgläubigen Ständen und Carlo Borromeo, besonders des Laufentals und des Birsecks, nach den Statuta synodalia 1583, dem Breviarium Basiliense 1584, dem Martyrologium und dem Directorium Basiliense 1585 (alle bei Ambrosius Froben in Freiburg i.Br. als letztes, das erste wieder seit dem Furters von ca. 1514 (A N VIII 4), im Rahmen dieser seiner Bestrebungen beim herzoglich-bayerischen Hofbrucker Berg in München hat drucken lassen (zur Enstehung des Druckes s. J.Rest, Das Basler Missale v.J.1586, Festschr. G.Leidinger, München 1930, S.207-212).

157. H o r t u l u s A n i m e . Basel: Michael Furter 17.August 1515. 8°. Titeleinfassung, 83 Textholzschnitte (davon 1 Wiederholung). Abb. 428,5-13

Die Hortuli animae - Seelengärtlein - übernehmen um 1500 die Nachfolge der Andachts- und Gebetbüchlein mit Titeln wie Horologium devotionis, Itinerarius oder Cursus Mariae und ähnlich. Nach allgemeiner Vermutung war die Ausgabe eines ersten Hortulus animae (wohl deutsch) von Sebastian Brant um 1493/94 in Basel bei Amerbach oder eher Bergmann geplant (vgl. M.C.Oldenbourg, Hortulus animae, [1494]-1523, Bibliographie und Illustration, Hamburg 1973, S.5 u. 17; Koegler Erbauungsbücher Zyklus I und II; O.B.1 S.40ff.). Die ersten 35 Hortuli erschienen 1498 bis 1511 (mit 2 Ausnahmen 1506 und 1508 bei Lotter in Leipzig: Oldenbourg L 17 u. 25) sämtlich in Strassburg, wohin der Strassburger Brant ja auch 1500 aus Basel zurückgekehrt ist, teilweise von ihm herausgegeben (Oldenborg L 1-35); 1516 ff. erschienen Hortuli bei Knoblouch mit Holzschnitten hauptsächlich von *Urs Graf* (L 63 u.a.). Allgemein s.demnächst P.Ochsenbein in Verfasserlexikon Bd.3. - Unser Hortulus von Furter enthält neben zwei umfänglicheren Folgen ältere Holzschnitte verschiedenster Herkunft und Qualität. Neben der Hauptmenge vom *Meister GZ* , nach Zuweisung Koeglers, und einer kleineren Folge *Urs Grafs* 3 Holzschnitte *Dürers* und 2 der Ergänzung der 1493/94 entstandenen Folge (2 sogar in Erstverwendung) sowie verschiedene kleine lokale Arbeiten: Koegler Erbauungsbücher Zyklus I, 7. 12.13 (Dürer), II, 2 u.3 (Dürer-Ergänzung), III, 6.7.8 (aus Offizin Bergmann, Ende 15.Jh.), IV, 14.19.20. 21-29 (dem Strassburger Stil verwandt, von Anfang Jh., davon ausgestellt im Paradisus animae von 1491, einem Mscr'bd. und auf Einzelblatt), X, 1 u. 2 (von *Urs Graf*: Renaissance-Verkündigung GK 347 und vor dem gekreuzigten Christus knieende Brigitta GK 348, im Basler Exemplar wie IV 15 nicht enthalten, als Teiltitelbilder zum Hortulus bzw. zum hier nicht enthaltenen Brigitten Gebettly), XIV, 1.3-13 (von *Urs Graf* wohl hierfür oder ähnl. Werk geschaffener Teilzyklus oder Zyklusteil, nicht sehr sorgfältig, Nrn. 1 u. 2 daraus zuerst im Ritter vom Turn 1513: His 309-311, His-Koegler 347-352, 354-356; von 309-311 sind 310/311 von Koegler *Graf* abgesprochen, doch in Erbauungsbücher und GK 368-380 wieder aufgenommen): Oldenbourg vermutet S.132 in Schäfflers Hortulus animae, Konstanz August 1522 (L 102, nur ein Ex. in Privatbesitz bekannt), zu den zehn schon in Basel verwendeten weitere 17 Holzschnitte desselben Formats zu diesem Zyklus *Grafs* zugehörig, was für ihre Nr.18 sofort einleichtet; hierdurch wäre der Zyklus doch recht vollständig. Weiter von *Urs Graf* aus Furters grosser Postillenfolge (1511) 3 Holzschnitte (His 135 = GK 224, His-Koegler 353 = GK 276, His 156 = GK 245), und schliesslich der Hauptanteil Zyklus XI des *Meisters GZ* mit Holzschnitten in vier verschiedenen Formaten: 1-3 gross (Format a), 4-42 klein (b), 43 noch etwas kleiner (c), 4 mittelgross (d); dazu kommt für *GZ* das von Koegler nicht besprochene Titelbild mit Marienkrönung in Grotesken-Rahmen. Koegler beschreibt den Stil dieser Holzschnitte, die er *GZ* zuweist (S.80):"Die dicht schraffierten Luftgründe , und überhaupt ein schattiges Wesen, hervorgerufen durch Häufung krummer kräuselnder Strichelungen, geben den charakteristischen Illustrationen des Furterschen Hortulus und den anderen genannten Arbeiten des Meisters, eine dunkeltonige, an das eigentliche Helldunkel heranreichende Haltung. Zu der verschatteten Haltung passt dann vorzüglich eine Zeichnung mit oft gebrochenem Gliederbau und einer verhutzelten, unter schwersten Gewandmassen fast verschwindenden, geradezu gnomenartigen Gestaltung. Was ihm an Formrichtigkeit abgeht, weiss der Meister durch seinen eigenartigen Stimmungsgehalt zu ersetzen: er ist auf jeden Fall eine künstlerische Persönlichkeit." Zu den Heiligengestalten (bes. Gesichter) vgl. die der Einfassung Schürers von September 1515: Nr.153. Das Titelbild, nur hierin verwendet, nur in diesem Exemplar erhalten und unpubliziert, ist eine eigenartige Kombination von Titeleinfassung und Titelbild (vgl. Nr.246), hier sogar von einem Stock: oben Fratzen wie z.B. Rübe mit Gesicht, seitliche Krieger mit Fratze bzw. Fratzenschild, unten Putten mit Vase oder Monstranz: das Ganze als - überwundenes - Gegenstück zum Innern (und Inhalt des Buches), einer Krönung Mariens durch zwei Engel? Von *GZ* .
Oldenbourg Hortulus L 57 mit Text S.108-10 (dort auch die Wiederverwendungen in späteren Hortuli verzeichnet). Von Rowlands K.-H.346-56 u. H.309/10 anerkannt: 321-31 u. 332/33, dazu 357 = 334 (H.311 = K.-H.380 "rejected" als 399) 1.Exemplar: Privatbesitz Basel; 2.Exemplar (teilw. koloriert, incpl.) Leihgabe der Stiftsbibliothek Einsiedeln. Exemplar der UB Freiburg i.Br. verloren.
Aufgeschlagen im 1.Exemplar: Bl. c v° (vor Bl.I, Teiltitel) Verkündigung an Maria, die Stube titelrahmenartig mit Renaissance-Ornamenten eingefasst, von Urs Graf (His-Koegler 346 = GK 347); die Renaissance-Ornamente erweisen diese Verkündigung eindeutig als jünger als die der FMS-Reihe, die aus den Berliner Fragmenten - Nr.93 - und der Wiederholung im Hortulus Gengenbachs von 1519 bekannt ist; sie geht - mit Renaissance-Umwandlung - wie die Leipziger Verkündigung Lotters von 1506 (Oldenbourg Taf.9 Abb. 2) in der Komposition auf die Wähingers von 1502 (ib. Taf.4 Abb.1) zurück; ein Vergleich der beiden jüngeren mit dem Vorbild und untereinander lässt Grafs eigene Arbeit besonders deutlich hervortreten; Bl. LVII v° Christus am Oelberg betend, in felsiger Landschaft, vom Meister GZ (Zyklus XI, 2 Format a), der zugehörige Christus am Kreuz zwischen Maria und Johannes ausgestellt in Luthers Predig von der betrachtung des heyligen lyden, der David mit der Harfe in Wald- und Berglandschaft in Erasmus von Roterdam, Ein fast nutzlich uslegung des ersten psalmen : Beatus vir qui non abijt in consilio impiorum, Petri

1520 (s.u.); Bl. CXXVII v° Sebastian von Pfeilen durchbohrt am Baum, von GZ (XI, 17 Format b: Hauptgruppe); Bl.CXXXII r° Christophorus, von Koegler mit Bedenken, jedoch wohl zu recht dem GZ zugewiesen (XI, 44 Format d), daneben auf CXXXI v° St. Kilian als Bischof, vor dunkler Wald- und Berglandschaft - vgl. die Bäume und Berge der GZ zugewiesenen Holzschnitte in Petris deutschem Alten Testament von 1523/24.
Im 2.Exemplar: Bl.CXLI v°/CXLII r° der heilige Martin mit dem Bettler an der Krücke (Berge und Marcins Hut als Haar und durch Nimbus übermalt) und der heilige Nikolaus mit Buch und Steinen (Wald und Berge übermalt), vom Meister GZ (Zyklus XI, 27 u. 28, Format b); Bl.CXLVII r° Erhebung (Verzückung, nicht Himmelfahrt) der büssenden Maria Magdalena, von Engeln emporgetragen (aus der Legende der Himmelfahrt der Maria Aegyptiaca nach dem Tod übertragen), sehr typisch in der durch Feinschraffur bewirkten Dunkelheit für den Meister GZ (Wolken teilw. übermalt - Zyklus XI, 30 Format b); Bl.CLXIIII r° Geburt Jesu vor einer Hütte mit Strohdach, ebenso typisch für GZ (Gewand des Joseph, Engelsflügel u. Landschaft im Hintergrund z.T. fälschend übermalt - XI, 37 Format b).

Die Dreifaltigkeits-Darstellung - Gnadenstuhl mit Gott Vater, der den gekreuzigten Christus vor sich hin hält, und rechts oben die Taube des Heiligen Geistes - Zyklus XI Nr.5 (Format b) findet sich wiederverwendet bei Petri in:

158. J o h a n S t a u p i t z . Von der liebe gottes ein wunder hübsch underrichtung... Basel: Adam Petri 1520. 4°. Titelholzschnitt und -bordüren.

Als Schmuck der Titelseite dieses "trostlichen büchlins" , "beschriben" durch den Augustinermönch Dr.Johann von Staupitz und "bewert unnd approbiert" durch den Augustinermönch Martin Luther, verwendet Petri ausser vier verschiedenen Leisten als Titelrahmen (3 schwarzgrundige u. 1 hellgrundige mit spielenden Bären in Reifen und Ranken übereinander) den Holzschnitt des *Meister GZ* aus Furters Hortulus-Zyklus XI Nr.5 (Format b): Dreifaltigkeit (vgl.o. und Koegler Erbauungsbücher S.79 über weitere Sekundärverwendungen bei Petri u.a. in Luther-Drucken und Thomas Wolff). Nach Koegler S.77 "ungefähre Kopie nach Knoblouchs Strassburger Hortulus von 1507", d.h. nach Oldenbourg Knoblouch Folge 1 Nr.7; doch kaum als Kopie anzusprechen (vgl. die Kopie nach Oldenbourg Taf.6). Etwa gleichzeitige Basler Darstellungen der Dreifaltigkeit oder des Gnadenstuhls allein: Urs Graf GK 218a (G), 411 (D: Hortulus Knoblouch), 474 (G). Oldenbourg Hortulus Furter L 57 Nr. 43 (S.109).
3 Exemplare: F L VII 11 Nr.3 (Sammelband der Kartause, dessen Nrn. 5-8 sich "wider D.Luthers lere" richten; bestgedrucktes u. -erhaltenes Exemplar), f b 2671 Nr.4 (Geschenk 1965); ausgestellt (Altbesitz): F M' X 16 Nr.1.

Von weiteren Holzschnitten Grafs und des GZ aus dem Hortulus liegen Kopien bei.

Eine weitere Zweitverwendung s. Nr. 117.

159. S a n t B r i g i t t e n g e b e t t l y . [Basel: Furter 17.August 15'5]. Titelholzschnitt, 1 Textholzschnitt mit Bordüren, 2 Schlussleisten.

So wie [Amerbach] 1492 die deutschen fünfzehn Gebettly der heiligen Birgitta (Brigitta) von Schweden mit der deutschen Horologium, dem Zitglögglyn des Bertholdus zusammen herausgegeben hat (O.B.1 Nr.45 = Inc.679) - um 1499 hat sie lateinisch u.a. der Basler Besicken in Rom gedruckt (O.B.1 Nr.223 = F P VI 22 Nr.4) - so druckt sie jetzt Furter im Anschluss an seinen deutschen Hortulus; ebenso Gengenbach 1519.
Als Schmuck verwendet Furter einen wohl hierfür geschaffenen Holzschnitt *Urs Grafs* der in einem Kircheninnenraum Brigitta als Nonne vor dem gekreuzigten Christus knieend zeigt. Der Holzschnitt ist nur aus diesem Druck bekannt, seit dem Verlust des Freiburger Exemplars des Hortulus nur noch im kolorierten Einsiedler Band. Format und Stil deuten ebenfalls auf Zugehörigkeit zur Verkündigung des Hortulus (kleinere Kopie im Anhang an Gengenbachs Hortulus 1519). Zu streng ist Koeglers Urteil "Bezeichnet mit Grafs Monogramm (rechts vorn am Boden), ohne welches man die Zuweisung nicht wagen würde" (Beiträge Nr.357). Auf der Titelrückseite ein älterer Holzschnitt (Metallschnitt-Imitation) aus einer Gebetbuchfolge: Golgatha-Szene, zwischen ebenfalls älteren dunkelgrundigen schmalen Bordüren. Eine der beiden kurzen Leisten der Schlussseite von Urs Graf: Vase zwischen zwei Delphinen (zuerst im Ritter vom Turn 1513).
Koegler-His 357 = GK 348, Erbauungsbücher Zyklus X, 2(Brigitta); Zyklus IV, 15 (Golgatha). vgl. Oldenbourg; Koegler-His 385b = GK 357b (Delphinleiste). Rowlands 334 bzw. 304. Oldenbourg Hortulus L 57.
Dem Hortulus anime von 1515 im Einsiedler Exemplar beigebunden Leihgabe der Stiftsbibliothek Einsiedeln.
Der Holzschnitt der Darreichung der Hostie von Urs Graf (Zyklus XIV, 11; His 309,GK 378,R.332) ist sinnvoll wiederverwendet 1518 von Petri in des Basler Kaplans Anton Engelbrecht Ein andechtige leer von dem hochwyrdigen sacrament unsers herren (Koegler noch nicht bekannt; Katalog Reformation, Basel 1977, Nr.187 mit Abb. 100/104), dann nochmals (s.Koegler) 1519 bei Petri in Luthers Ein gut trostliche predig von der wyrdigen bereytung zů dem hochwirdigen sacrament (Titelrückseite; F M' X 1 Nr.8: mitgezeigt bei Nr.142d). Vgl. dasselbe Motiv bei Graf aus Knoblouchs Hortulus von 1516 in Nr.164.
49 der 82 Holzschnitte dieses Hortulus sind wiederverwendet im deutschen Hortulus Johann Schäfflers 1512 in Konstanz (Unikum in Privatbesitz = Oldenbourg Hortulus L 102).

Ein weiterer deutscher Hortulus animae Furters (oder Lamparters), der dann vor 1515 (bzw.1518) erschienen sein dürfte, ist möglicherweise aus einer Abbildung einer leider nicht näher beschriebenen Seite eines Basler Hortulus, dem Holzschnitt nach Furters, im Gutenberg-Jahrbuch 1937 S.49 zu erschliessen (s. zu Nr.10: Sixtus-Ablass).

Zum Zyklus XI Format a des *Meisters GZ* aus dem Hortulus Furters gehört die später von Petri weiterverwendete Darstellung des gekreuzigten Christus, vor dem seitlich Johannes und Maria stehen, vor einer dunklen See-, Berg- und Waldlandschaft, die Koegler "eigentlich ein Gemäldemotiv Lukas Cranachs um 1503, von Springinklee in die Graphik aufgenommen und hier offenbar auch nach Springinklee kopiert" nennt (Er-

Bauungsbücher S.77), vorsichtiger gesagt, ist die Darstellung motivverwandt (Verteilung der Personen) mit *Cranachs* Darstellung mit den beiden Schächern in der Münchner Pinakothek (wohl nach *Dürer*, vgl. Cranach-Katalog Abb. 50 u. 52) und *Springinklees* Darstellung in seiner und *Schöns* Hortulus-Folge von 1514/15, zuerst erschienen 1516 (I vg. Meister um Albrecht Dürer, Nürnberg 1961, Nr.354). Immerhin zeigen Maria und Johannes auch Aehnlichkeit mit denen der von Koegler dem *DS* zugewiesenen Kreuzigung von ca.1515 im Schweizerischen Landesmuseum. Der Holzschnitt hier gezeigt in:

160. M a r t i n u s L u t h e r Ein predig von der betrachtung des heiligen lyden Christi. Basel: Adam Petri 1519. 4° 1 Holzschnitt, Bordüren. His 194
Weitere Exemplare: F M' X 4 Nr.12 und XI 5 Nr 5, F P III 16 Nr.9, Ki.Ar. J VI 30 Nr.5 und 31 Nr.5.
Ebenfalls verwendet in: Martin Luther, Predig von der wyrdigen bereytung zů dem hochwirdigen sacrament, Petri 1519: F M' X 4 Nr.7, sowie in Münsters deutscher Cosmographie von 1550 (S.dxxxvij).

Der David aus diesem Zyklus findet sich verwendet in:

161. E r a s m u s v o n R o t e r d a m . Ein fast nutzlich uslegung des ersten psalmen: Beatus vir qui non abijt in consilio impiorum. Basel: Adam Petri 1520. 4°. Titelholzschnitt.

Als Titelholzschnitt Wiederverwendung des büssenden David in Wald- und Berglandschaft, zu seinen Füssen links die Harfe, aus der grossen Folge des Hortulus Furters von 1515, von Koegler dem *Meister GZ* zugewiesen: Erbauungsbücher Zyklus XI, 2 (Format a) Nr.3.
2.Exemplar: F n V 4 (Geschenk 1873). Alter Besitz: F M' X 7 Nr.7

162. H o r t u l u s a n i m e noviter ac diligenter impressus. Strassburg: Joannes Knoblouch 26.August 1516. 8°. 2 schematische (im Kalender) + 71 figürliche Holzschnitte (+ 4 Wiederholungen), Druckermarke. Abb. 431,10

Ausser drei Holzschnitten *Hans Baldungs* (Titelrückseite Geburt Christi = Oldenbourg Ho.275, Bl.1 r° Verkündigung = Oldenbourg Ho.303; die Geburt aus dem ersten Hortulus von *Baldung*/Flach von nach 2.2. 1511 = Hortulus L 35, Baldung L 39, die - grössere - Verkündigung zuerst in dem von nach 30.Juni 1512 = Hortulus L 41, Baldung L 41; Initiale C von 1510 auf Bl.62 v° = Oldenbourg Ho.227) und der Druckermarke Heitz-Barack Knoblouch Nr.3 (seit 1507, nur aus den 4 Hortuli L 18, 20, 23 u. dem vorliegenden bekannt) erscheint hier Koblouchs soq. 2.Folge von Hortulus-Illustrationen, für ein handlicheres Format als die bisherigen geeignet, von seinem näheren Landsmann *Urs Graf*. Drei Holzschnitte sind signiert: Katharina, Barbara und das Jüngste Gericht (die Nrn. 52, 53 u. 68 des Zyklus = GK 454+3, 454+4 u. 454+19). Bisher einzige bekannte Verwendung dieser 68 kleinen Holzschnitte, möglicherweise noch in den nach Oldenbourg fraglichen Hortuli L 82 (1518) und 87 (1519); fünf aus der Serie erscheinen noch einmal - was bisher nicht bemerkt worden zu sein scheint - in einem von Benzing Schürers Erben 1523 zugeschriebenen Luther-Druck (S.folgg. Nrn.), einer (Oldenbourg Nr.66 = GK 454+17: Sargtragung) auf dem Titelblatt von [Becks] Druck von Gengenbachs iemerliche clag uber die Todten fresser (Brit.Mus.STC p.472). Die beiden Holzschnitte Petrus und Paulus hat Knoblouch nochmals in seinem Neuen Testament recht grüntlich teutscht (Fol.) 1524 verwendet (s.Koegler-His 371/372 und GK 420/421; Schmidt Répertoire VII 287, Ritter Rép. 2307, Kristeller 427), Paulus und Jakobus in einem andern Folio-NT ebenfalls von 1524 (s. GK 421/422), das Schmidt und Ritter unbekannt ist.
Urs Grafs Holzschnitte, die Koegler, Erbauungsbücher S.89 "von beispielhaft leichter, heller und freundlicher Erscheinung im Licht (nennt), volkstümlich schlagend in ihrer knappen Bildauffassung, fromm und meist ausgesprochen liebenswürdig, wie er uns für Basel selbst in dieser Art eigentlich nichts (?) Gleichwertiges geliefert hat", zeigen ausser einigen Szenen aus dem Leben Jesu und einigen liturgischen Darstellungen (Beichte u.a.) vorwiegend Heilige, ausgeprägter als *Baldungs* Zyklus.
Schmidt Répertoire VII 121, Ritter Répertoire TI.4, 2071 (Kristeller noch unbekannt); Koegler, über Holzschnitte Urs Grafs, besonders in Knoblouchs Hortulus animae von 1516, Basler Zs.f.Gesch.u.Altert. 11, 1912, S.420-425 (erste Zuweisung und ausführl. Beschreibung), Koegler-His 371/372, Koegler Erbauungsbücher Zyklus XVI, GK 407-454 + 19, 455 (455, den ersten Holzschnitt: Pietà nennt Koegler hier, wohl mit Recht, für Graf fraglich; man muss ihn wohl ausnehmen, es sei denn, man nimmt mangelhaften Schnitt an wie bei GK 150, dem Gespräch Jesu und der Apostel mit Juden unter Sonne und Mond in Petris kleiner Postillenfolge);Oldenbourg Baldung L 46, Hortulus L 63 mit S.81. Rowlands 339,1(Pietà)-68 + 38a. 58a.
Weitere Exemplare in Köln (UuStB) und, nach Koegler GK, in Wien (Hofbibl.).
Leihgabe der Kantonsbibliothek Aarau (MB. 1496, aus Muri, 1516 im Besitz des Frater Andreas Schlatter zofingensis).
Aufgeschlagen: die Heiligen Kilian und Christophorus (G v°: Zyklus XVI und Oldenbourg Hsn. 31 u. 32 = GK 436 u. 437); Bernhard den Gekreuzigten umarmend (St.Bernhards Christus-Vision) und Ambrosius (zuerst G5 r°, hier für Augustin wiederholt; deutlich vom Ambrosius des DS = Bock 12, hier Nr. 18, angeregt), Hieronymus büssend mit Stein in der Hand, vor Felswand (G5 v°/G6 r°: Zyklus XVI und Oldenbourg 38, 37, 39 = GK 443, 442, 444); Dorothea mit dem himmlischen Botenknaben und ihrem Rosen- und Aepfelkorb, Apollonia mit Zahnzange und Margareta mit dem Kreuzstab den Drachen tötend (G8 v°/G9 r°: Zyklus XVI und Oldenbourg 45-47 = GK 450-452); Verkündigung an Maria und Auferstehung, Ausgiessung des heiligen Geistes am Pfingstfest (H5 v°/H6 r°: Zyklus XVI und Oldenbourg 56-58 = GK 454+7 - 454+9).

163. M a r t i n L u t h e r . Ein Sermon von den Heyltumen und gezierdt mit überflusz, Vom heyliger Creütz in den kirchen. [Basel: Adam Petri] 1523. 4°. Titelbordüren, Titelholzschnitt.

Fünfte Ausgabe dieser Predigt Luthers (erste durch Ramminger in Augsburg 1522). In einen Rahmen von vier nicht zusammengehörigen Bordüren (unten Kandelaber mit Kopf wohl von *Urs Graf*, oben Bären, Seiten je auf schwarzem Grund Rebe bzw. Kandelaber mit pflanzlichen und Vogelmensch-Ornamenten) setzt Petri unter

der Titeltext, zur Predigt passend, *Urs Grafs* Holzschnitt des Kreuzes mit der Schlange in Seelandschaft aus der Serie des Hortulus Furters von 1515 (Koegler Erbauungsbücher Zyklus XIV, 13, bei Oldenbourg L 57 übersehen; His 311 = GK 380, von Koegler datiert um 1513). Die Schlange - die eherne Schlange Mosis - am Kreuz: Mosis Schlange auf einer Stange weist, nach christlicher Deutung, auf den Heiland am Kreuz voraus, dessen gläubiger Anblick das ewige Leben verleiht. Bären- und beide Seitenleisten zuerst in Murners geuchmatt, Petri 1519, untere Leiste dort überhaupt nicht; Bärenleiste nebst drei dazugehörigen von *Niklaus Manuel* wie andere der geuchmat, z.T. signiert, s. Koegler, Die Holzschnitte des *Niklaus Manuel* Deutsch S. 55 - die Seitenleisten weisen, wie weitere der geuchmat, auf *Hans Franck*. Rowlands 399 (rejected).
Der in seiner Schlichtheit eindrückliche Kreuzes-Holzschnitt schon 1520 von Petri wiederverwendet im firmierten Sermon von der Bereitung zum Sterben: Ein nützlich und fast tröstlich predig oder underrichtung, wie sich ein christen mensch mit freüden bereyten sol zů sterben (F P III 16 Nr.7 und F M' X 2 Nr.7); Kopie in Strassburg bei Matthias Schürers Erben in zwei Drucken von 1523: auf dem Titelblatt dieses selben Sermon von den heyltumen (Benzing 1466; F M' X 15 Nr.11) und im Sermon von der Bereitung zur Sterben:

164. M a r t i n L u t h e r . Ein nützlich und fast tröstlich predig oder underrichtung, wie sich ein Christen mensch mit freüdenn bereyten sol zů sterbenn. [Strassburg: Matthias Schürer Erben 1523] 4°. 8 Holzschnitte + 1 Wiederholung.

In diesem Strassburger Druck finden sich neben nur zwei Strassburger Holzschnitten dreierlei für die Basler Buchillustration interessante Schnitte: fünf - in sinnvoller Auswahl - von *Urs Grafs* 68 Hortulusholzschnitten für den Strassburger Drucker Knoblouch (1516: Nr.162), entstanden nach Koegler 1513/14, die Strassburger Kopie des Basler Kreuz-Holzschnitts *Urs Grafs* und ein zuerst von M.C.Oldenbourg beschriebener Holzschnitt *Schäufeleins*, der mit einem zweiten, in Ingolstadt 1519 verwendeten, zur für Petri angefertigten Plenar-Serie (Nr.112) gehören dürfte, vielleicht als zweite Fassung des dort verwendeten Ho.511: Christus heilt einen Blinden am Wege. Oldenbourg zu diesem Ho.546: "Diese beiden Schnitte, die alle Stilmerkmale von *Schäufeleins* Illustrationen zum Basler Plenarium 1514 aufweisen, dürften zu gleicher Zeit entstanden sein ... Die Verwendung von 546 in Strassburg liesse sich durch Petris enge Beziehungen zu dieser Stadt vielleicht ... erklären?" Der Drucker folgt der bisher einzigen reicher illustrierten Ausgabe, der Petris von 1520 (s. dort) und 1523, genau in der Auswahl der Motive, sogar in der Plazierung im Text, soweit es sein Bestand an Holzstöcken erlaubt; so dürfte die Kreuz-Kopie (an der selben Stelle) also für diesen Druck geschaffen sein, so könnte der von Petri nie verwendete *Schäufelein*-Holzstock, der einzig motivisch nicht recht passt, als notdürftiger Ersatz für den passenden Petris vom Basler Drucker der Schürerschen Offizin für diesen Druck überlassen worden sein.
Benzing 452; Oldenbourg Schäufelein L 117 (Ho.546). Koegler Erbauungsbücher Zyklus XVI, Nrn.61 = GK 456+12 (Beichte; die Hortulus-Serie nicht bei His; zur Numerierung bei Koegler: er hatte zuerst offenbar 19 Holzschnitte daraus zu zählen vergessen), 62 = GK 454+13 (Kommunion), 66 = GK 454+17 (Fegetragung), 67 = GK 454-18 (Fegefeuer, wiederholt), 2 = GK 407 (Kanonbild: Maria und Johannes unter dem Kreuz); Oldenbourg Hortulus: aus L 63 (doch diese Zweitverwendung weder Oldenbourg noch Koegler Erb S.89 noch Rowlands bekannt) die Nrn. 61, 62, 66, 67, 2. 3 Exemplare: Ki.Ar. J VI 30[b] Nr. 8 und gezeigt: F M' XI 3 Nr.17 und Ki.Ar. J V 30 Nr.22

Aufgeschlagen im 1.Exemplar Titelseite mit der Heilung des Blinden am Wege von Schäufelein; Bl A3 r° Beichte (oben) und Kommunion (der Priester reicht einem Knieenden die Hostie, beide Holzschnitte von Urs Graf (aus Knoblouchs Hortulus anime von 1516, vgl. seine Kommunion aus Furters Hortulus von 1515 [Nr.157] bei Nr. 142d).
Im 2.Exemplar: Bl.B v° Kreuz mit eherner Schlange in einer Seelandschaft (wohl im Sinne eines Kanonbilds wie unten; Kopie nach Graf GK 380) und darunter Kanonbild (Gnaden- oder Andachtsbild): Maria und Johannes unter dem Kreuz, daneben Bl.B2 r° die Erlösung aus dem Fegefeuer, beide von Urs Graf (aus Knoblouchs Hortulus anime von 1516).

165. D a s n e u w T e s t a m e n t recht grüntlich teutscht. Strassburg: Johan knobloch 1524. Fol. Titeleinfassung, 42 Holzschnitte (29 verschiedene, einige in Initialen).

Dieser Druck enthält ausser verschiedenen reinstrassburger Holzschnitten (z.T. in Initialenform) freie seitenverkehrte Kopien des Paulus mit Schwert unter Torbogen und der Vison Petri *Hans Holbeins* in Petris deutschen NT-Ausgaben 1522 ff. (Holbein-Katalog 1960 Nr.384) und *Hans Weidnes* zugeschriebene freie Kopien (leicht vergrössert gegenüber den Vorbildern) der Apokalypsen-Bilder *Holbeins* (diese wiederum nach Dürer) für Wolffs deutsche NT-Ausgabe 1523 ff. (Holbein 1960 Nr.385), zudem noch zwei der Hortulus-Holzschnitt *Urs Grafs* von 1516: Paulus zum ersten Brief an die Thessalonicher (CL r°) und Petrus zur zweiten Petrus-Brief (CLXIIII r°).
Schmidt Répertoire VII 287, Ritter Répertoire 2307; Kristeller 427. Koegler-His 371/372 = GK 420-21; Rowlands 339,15 u. 16 mit S.166. Alter Besitz. F C V 55 Nr.1

166. H e i n r i c h S ü s z . Der ewigen wiszheit betbüchlin. Basel: Jacob von Pforzheim in coster Mary werdemüller von zürch 2.Juni 1518. 8°. 60 Holzschnitte (incl. Kalender), 30 verschiedene. Abb. 428,14-20

Heinrich Seuse (lateinisiert Suso), geboren 1295 in Konstanz oder Ueberlingen, 1308 in Konstanz in den Dominikanerorden eingetreten, durch mystische Erlebnisse zum "Diener der Ewigen Weisheit" gewandelt führte er ein asketisches Leben, das er nach seinen Studien, u.a. bei Eckhart in Köln, ganz der Seelsorge geweiht hat, in der Schweiz und am Oberrhein, in Verbindung u.a. mit Tauler und den "Gottesfreunden"; u.a. Prior in Diessenhofen, schliesslich in Ulm (gest. 1366). Seine Mystik ist allgemein weniger spekulativ als die seines Lehrers Eckhart, trotzdem jedoch ebenfalls vom Orden gemassregelt. Das Betbüchlein o.e.W. enthält, in seiner Gedanken Seuses einziger lateinischer Schrift, dem von [1480] an mehrfach gedruckten Horologium sapientiae,

in seiner Haltung franziskanischer Frömmigkeit nahe,zärtliche Zwiegespräche mit Christus, besonders zu seinen Leiden (freie Uebersetzung oder Original ? nach Drucken in italien. Uebersetzung 1511, französischer 1493, englischer um 1490, vgl.E.Ph.Goldschmidt, Medieval texts and their first appearance in print, Oxford 1943, S.135/36) und andere Gebete. Marx (Markus)Werdmüller aus Zürich ist ein älterer Bruder (geb. vor 1480) Heinrich u. Jakob Werdmüllers (Ratsherr ab 1515 bzw. Seckelmeister ab 1524), beide 1519 unter den ersten Anhängern Zwinglis,der zweite der drei älteren Söhne des nach L.Weisz (Die Werdmüller, Zürich 1949, Bd.1 S.5) eher grobschlächtigen Müllers und Ratsherrn Hans Werdmüller, die nach derselben Darstellung (ib.8) "keine besonderen Qualitäten besessen zu haben scheinen"; er hat nach dem Tod seines Vaters 1504 mit seinem jüngeren Bruder Heinrich als Lehensträger die Oetenbacher Hinterburgmühle "Zum grossen Christoffel" an der Sihl weitergeführt; ein Neffe Felix war zur Zeit Chorherr (tot 1538, vgl.S.4-16).Erster Druck anderer deutscher Schriften Seuses: Augsburg 1482. Die Illustration entspricht dem Text, wiederholt und besonders zahlreich sind die Holzschnitte zur Leidensgeschichte Christi, besonders zu seiner Kreuzigung, als Andachtsbilder;auffällig eingestreut ist ein Gedicht "Von bruder Clausen zů underwalden" mit einem Porträtholzschnitt (Bl.CI/CII). Bei der Zuweisung der Holzschnitte - Erbauungsbücher Zyklus XII - gibt Koegler eine Gruppe einem "in der lokalen Basler Illustration" stehenden Meister, der auch an den "erst im Dezember 1523 bei A.Petri erschienenen, aber gewiss schon um 1515 bis 1518 vorbereiteten Bibelillustrationen zum 'Alten Testament' in Folio" mitgearbeitet habe; eine zweite, grössere, Gruppe Holzschnitte, " die dem Betbüchlein am meisten seinen Charakter geben, stammen von den stimmungsstarken, verhüllenden, formbrechenden Meister, der auch die am meisten charakteristischen Bildchen im Furterschen Hortulus animae von 1515(Zyklus XI,s.Nr. 157) gemacht hat, von dem Monogrammisten *G.Z.*, oder der ihm ganz nahestehenden Basler Künstlerpersönlichkeit...(dieses Zyklus XI)". Einen Holzschnitt weist er *Urs Graf* zu (Trinität, der erste der vier Holzschnitte seines Zyklus XV, ebenfalls mit Nr.2 u. 3 kurz darauf in Lamparters Hortulus Oldenbourg L78 verwendet, sowie später; in seinen "Beiträgen" gibt er *Graf* nur Nr.1 - unsern Holzschnitt - und 3: His-Koegler Nrn.359 u. 360, ebenso im GK: 329 u. 330; er datiert sie im GK auf 1511); zwei Holzschnitte (Nrn.25 u. 26 nennt Koegler "flüchtig und ganz durchschnittlich"; sie dürften dennoch, wenn auch als die schwächsten (vielleicht nur im Schnitt), zu den beiden obigen Gruppen gehören (auch Nr.18 gehört zu den schwächeren Holzschnitten, sicher aber dem Meister der ersten Gruppe). Diese sind denn auch beide dem *GZ* zuzuweisen. Zu allem Ueberfluss spricht sich sogar Koegler selbst indirekt für diese Zuweisung auch seiner ersten, als "lokal" bezeichneten Gruppe aus: die mit ihr zusammengestellte Gruppe Holzschnitte aus Petris Altem Testament weist er im Schweizer. Künstler-Lexikon, Suppl'bd. (1917), S.194 (c) eben dem *GZ* zu (Betbüchlein ebendort d).Einige der Holzschnitte aus Koeglers zweiter Gruppe weisen, als freie Nachschöpfungen, auf Vorbilder in *Albrecht Altdorfers* "Sündenfall und Erlösung des Menschengeschlechts (um 1513), "genau kopiert" (Koegler S.81 z.B. zu Nr.2) ist jedoch keiner. Kein Holzschnitt dieses Zyklus ist in Basel je wieder verwendet worden (wohl der *Grafs*) , von Froschauer in Zürich später jedoch die Nrn.3, 4, 7, 10, 24, 28 (Koegler S.80) und 9. Graf: Koegler 359f. = Rowlands 348f., dazu 396 (Salvator) rejected.

Aufgeschlagen im 1.Exemplar: Gebet Jesu am Oelberg, vorn die drei schlafenden Jünger, vgl. das Vorbild Altdorfers (Kopie nach Winzinger Nr.44)und die entsprechende Darstellung in Petris Johannes Chrysostomus von 1509 (Nr.81),die Geisselung sowie die Kreuztragung,diese beiden von Koegler GZ zugewiesen (Bl.116 v°, 117 r° u. 118 r° = Koegler XII, 2. 22, 23 wozu Koeglers Bemerkung "Nicht [!] nach Altdorfer, man mag es gar nicht glauben, so echt ist es anempfunden", die GZ wohl doch zu unselbständig, zu sehr als Kopist statt als wesensverwandt-beeinflusst sieht: in Zürich als Titelhsn. wiederverwendet in Luthers Von den gelübden der klosterlüten F M'XI 3 Nr.25).
Neuerwerbung 1920. N E X 66

Im 2.Exemplar: Annagelung Jesu an das Kreuz; daneben Christus am Kreuz, unter diesem Maria, Johannes und Maria Magdalena, von Koegler nur dieses zweite Bild GZ zugewiesen, beide später in Zürich, das zweite gezeigt in Zwinglis Predig von der Ewig reinen magt Maria (s.u.), Dreifaltigkeit von Urs Graf (s.o., GK 329); Gnadenstuhl-Dreifaltigkeit (Gott Vater mit gekreuzigtem Christus und Taube des heiligen Geistes), von Koegler der AT-Gruppe des GZ zugewiesen, ebenfalls später in Zürich (Bl.118 v°/ 119 r°, 135 v°, 206 r° = Koegler XII 24 u. 3, XV, 1, XII,4). Leihgabe der Zentralbibliothek Zürich

Im 3.Exemplar: Kruzifixus, hochaufragend vor weiter hügeliger Seelandschaft, und Geburt Jesu in ummauertem Hof - zwei Engelputten besorgen das in einem Korb liegende Kind. Zur ersten Darstellung (Bl. 44 v°; Koegler XII, 5, keiner Gruppe zugewiesen) bemerkt Koegler,sie falle "Zwar aus dem Durchschnittsstil des Büchleins nicht sonderlich heraus, dennoch kann ich die Vermutung nicht unterdrücken, dass sie irgendwie auf eine Vorlage von Ambrosius Holbein zurückgehe" (S.83); hierbei könnte es sich wohl nur um die zuerst 1517 bei Wolff erschienene,hier in der Gerson-Ausgabe Petris von 1518 ausgestellte Kanon-Kreuzigung handeln,die Koegler Erbauungsbücher E.51 einmal Ambrosius ohne Begründung zugeschrieben hat, was nun hier in Vergleichen zu belegen versucht wird (Nr.247); gewisse Aehnlichkeit zeigt der Kruzifixus, aber kaum über den Typus hinausgehend, stilistisch passt er ganz in den Zyklus des GZ. Die Geburtsszene weist Koegler dem GZ (2.Gruppe) zu (Bl.81 r°; XII,11), als nach Altdorfer geschaffen; das Motiv ist übernommen, jedoch sehr frei verwertet (Umgruppierung der Personen u.a., vgl. beiliegende Kopie nach Winzinger Nr.34). Leihgabe der Zentralbibliothek Luzern, Bürgerbibliothek.

Im 4. Exemplar: Beweinung Christi am Fuss des Kreuzes (Bl.46 v°; XII, 7), von Koegler dem Meister der AT-Gruppe des GZ zugewiesen, und Grablegung Christi in einer Grabhöhle durch drei Männer, dabei drei leidklagende Frauen (Bl.92 r° XII,8), von Koegler dem GZ direkt zugewiesen (2.Gruppe), als "unmissverständliche Kopie nach...Altdorfer...", jedoch auch diese mit Umgruppierung und in seinem typischen Parallelschraffenstil (vgl. Kopie nach Winzinger Nr.58).Weiter (Bl.101; XII, 17) Brustbild des Bruder Klaus, von Koegler der AT-Gruppe des GZ zugewiesen; ist porträttreue seitenverkehrte Kopie (verkleinert) nach dem Bruder-Claus-Flugblatt Hans Rüeggers, Zürich um 1510-1512 (vgl. die beiliegende Kopie nach der verkleinerten Wiedergabe bei Koegler, Ueber das Flugblatt der Juliusgeschenke und die Druckwerke des Hans Rüegger in Zürich, Schweizer.Gutenbergmuseum Bd.12/1926, S.52-54; Original auf Veste Coburg, Fragmente

in ZB Zürich). Typus des 1945 wiedergefundenen Altarbildes von Sachseln 1492 mit der porträthaften Darstellung des 1488 verstorbenen Einsiedlers (vgl.E.Omlin, Das neuentdeckte älteste Bruder-Klausen-Bild...aus dem Jahre 1492, Zs. f. Schweizer. Archaeol. u. Kunstgesch., Bd.8/1946, S.129-173, spez.161-169; Hilber-Schmid in Niklaus von Flüe Bd.2, Zürich 1943, Kat.Nr.260 Flugblatt Rüeggers, 261 Esn. im Betbüchlein). Zum Zürcher Klaus äussert sich Koegler nicht zum Künstler, Leeman-van Elcks Zuschreibung "wohl nach der trefflichen Zeichnung des Basler Meisters DS geschnitten" (S.14/16) scheint für das realistisch-ehrliche Porträt mit den Netzschraffuren für dunkle Schatten und die Entstehungszeit durchaus nicht abwegig; GZ hat die Netz-Schatten in die für ihn besonders typischen engen Parallelschatten umgewandelt. Anderseits legt dieses Basler Klausenporträt des GZ es nahe, ihm das selbständige Erasmus-Porträt in den XV burdrsgnoszen des Eberlin von Günzburg von 1521 (gedruckt von Gengenbach) zuzuweisen, zumal u.a. der einzige weitere grössere neue Holzschnitt dieses bunt illustrierten Druckes (Karl V.)eindeutig von ihm ist (s.Nr. 350). H.Stirnimann (Der Gottesgelehrte Niklaus von Flüe, Freiburg 1981), der S.71 ff. die Verwandtschaft des gewöhnlich bei Bruder Klausens mit Seuse untersucht, sieht wohl mit recht direkte oder indirekte Abhängigkeit des Holzschnitts Rüeggers (Abb.3) von einem 1936 in Zürich im Deckel einer Inkunabel aus dem Besitz Johann Rudolf Stumpfs entdeckten, jetzt in Sarnen befindlichen Tempera-Porträt (S.29/30 Anm.90 mit Abb.4,.
Leihgabe der Universitätsbibliothek Freiburg i.Br., Exemplar K 6921a (incpl., unkoloriert).
Im 5.Exemplar einige Bilder zum zweiten Schwerpunkt des Textes und der Illustration, der Marienmystik: Verkündigung an Maria (Engel von rechts) auf Bl.79 v°, Madonna vor Strahlengrund auf der Mondsichel und Krönung Marias durch die heilige Dreifaltigkeit (Bl.83 v°/ 84 r°), Anbetung der drei Könige, die von rechts in den Stall eingetreten sind auf Bl.115 r° (Koegler: "Sehr reizvolle kleine Komposition";hierzu führt er seltsamerweise Altdorfers Holzschnitt nicht an, der in Kopie nach Winzinger Nr.35 hier beigelegt ist,, links daneben nochmals die Marienkrönung (Koegler XII, 10 [später in Zürich]. 6.1.20). Verkündigung und Marienkrönung (die mit Bordüren auch als Titelholzschnitt dient, wie die Dreifaltigkeitsdarstellung mit dem gekreuzigten Christus als Schlussbild) stellt Koegler mit seiner AT-Gruppe des GZ zusammen; in dieselbe Gruppe gehören aber ebenso eindeutig die Madonna auf der Mondsichel und das etwas kleinere Dreikönigsbild (ebenfalls der Marienverehrung dienend).
Leihgabe der Universitätsbibliothek Freiburg i.Br., Exemplar K 6921 (cpl., teilw. leicht koloriert).

167. H u l d r y c h Z w i n g l i . Ein predig von der Ewig reinen magt Maria der mûter Jesu Christi... Zürich: [Froschauer] 1527. 4°. Titelholzschnitt und -bordüren.

Eingerahmt von auch sonst von ihm verschiedentlich verwendeten, wohl unter dem Einfluss solcher *Urs Graf*s entstandenen Bordüren,verwendet Froschauer als Titelholzschnitt für diese Marienpredigt Zwinglis den des *JZ* aus Wolffs Betbüchlein Seuses von 1518 wieder, mit Maria (mit Johannes und Maria Magdalena) unter dem Kreuz Jesu (Koegler Erbauungsbücher Zyklus XII,3).
Die beiden Seitenleisten dieses Titelrahmens werden, im dort abgebildeten Druck mit den beiden wohl nicht zugehörigen waagerechten Frosch(auer)-Leisten zusammengestellt, von Leemann-Van Elck mit zwei weiteren Rahmen Froschauers dem Basler Maler und Reisser *Hans Franck* zugeschrieben (Der Basler Maler *Hans Franck*, Schöpfer der ersten Buchillustration Froschauers, Der Schweizer Sammler und Familienforscher, 11/1937, S. 40-42 u.65-69; 65/66 ders.Die zürcherische Buchillustration,1952,S.23-26 mit Abb.14 16).Die Zuschreibung scheint nicht abwegig, mindestens stehen sie seinen Holzschnitten, u.a. dem Indianer Titel, sehr nahe (vgl. die Nrn. unter Franck); sicher falsch ist die Zuschreibung des Mittelholzschnitts ib.S.6 an diesen Künstler, der 1518 noch kaum für den Holzschnitt tätig ist. Alter Besitz. F O Y 19 Nr.3

168. H u l d r y c h Z w i n g l i . Nachnût von dem Nachtmal oder der Dancksagung Christi... Zürich: Christophorus Froschouer 1526. 4°. Titelholzschnitt.

Für diese von Zwingli lateinisch verfasste und hier in der deutschen Uebersetzung des Zürcher Schulmeisters, Uebersetzers und Dramatikers Georg Binder (1517/18 Schüler Vadians in Wien) gedruckte Schrift über das Abendmahl verwendet Froschauer als Titelholzschnitt einen aus der Folge des *GZ* in Wolffs Betbüchlein Seuses sinnvoll wieder, das Passahmal. Er gehört dort zu den schwächeren, muss aber wohl entgegen Koegler doch der *GZ* zugewiesen werden; die Qualitätsunterschiede sind fliessend, die Stilmerkmale des *GZ* auch hier deutlich (Gesichter, Dunkelschraffierung). Die Einfassung wird von Leemann-van Elck *Hans Franck* zugeschrieben, ebenfalls der Mittelholzschnitt; dieser sicher zu unrecht (vgl. zu Nr.167). Koegler Erbauungsbücher Zyklus XII,26. Vgl. auch beim Betbüchlein. Alter Besitz. F O XI 19 Nr.2 und F G X 23 Nr.7

168a. Auch für das Titelblatt seines - nicht firmierten - Druckes
M a r t i n u s L u t h e r . Ein gar schon nützlich büchlin. . von den gelübden der klosterleüten. Zürich: [Chr.Froschauer 1522]. 4°. Titelholzschnitt, wählt Froschauer - oder Zwingli - bewusst den passender Holzschnitt aus dem Zyklus: die Kreuztragung Christi,deren gemeinte Bedeutung durch die Beigabe von 'Mathei XI: Nemen uff üch min joch, und lernen von mir, dann ich bin sanfftmütig..." als Aufgabe der Klosterleute noch verdeutlicht wird. Nicht nach Altdorfer, doch im eigenen dunklen Stil des *GZ* auch so jenem nah Koegler XII,23. Kl.Ar. J VI 30a Nr.

169. H u l d r y c h u s Z w i n g l i u s . De canone missae epichiresis. Tigvri (Zürich): Christophorus Froschouer 1523. 4°. Titelholzschnitt und -einfassung.

Als Titelschmuck dieser Schrift Zwinglis über den Messe-Kanon (hierzu O.B.1S.23) verwendet Froschauer den Schmerzensmann (Christus im Strahlennimbus, die Wundmale zeigend) des *JZ* (von Koegler nicht zugewiesen) aus Wolffs Betbüchlein Seuses (Koegler Erbauungsbücher Zyklus XII.9), sowie einen aus vier Bordüren zusammengesetzten Titelrahmen mit den zwölf Aposteln, der dem *Meister GF*, aber auch *Hans Sebald* zugeschriebenen Basler Arbeiten nicht fernsteht (nach Vorzeichnung in Zürich geschnitten?), bei dessen Zuordnung man aber wie u.a. bei Seger/Füsslis Göttlicher Mühle auch an den Zürcher *Hans Leu* denken sollte. Der Schmerzensmann hat Froschauer häufig als Titelschmuck verwendet, älteste Verwendung in UB Basel wohl in Zwinglis Von erkiesen und fryheit der spysen von 1522 (F O X 19 Nr.1 u. 3 weitere Exx.), den dazu passender Rahmen ebenso, allein oder mit dem Schmerzensmann in der Mitte, dessen älteste Verwendung in UB Basel wohl in des Erasmus Paraphrases bisz sind die zwo Epistlen sancti Pauli ... (Timot.) und Die Epistel

sant Pauls zů den Ephesern ... beide von 1521 (Kl. Ar. J VIII 22 Nr. 6 bzw. Nr. 2). Leemann-Van Elck schreibt drei andere Titelrahmen Froschauers und dessen grosses Signet von 1521 dem Basler Maler und Reisser *Hans Franck* zu (S.23/24). Koegler, Zum graphischen Werk der Brüder Holbein, Jahresber. d. Oeff. Kunstsamml. Basel, N.F. 1//1921, A.39 sieht in dieser Einfassung eine "deutliche Arbeit eines Schülers" *Ambrosius Holbeins* - wohl im Anschluss an den Kindertitel mit Passionswerkzeugen.

170. Links das Signet des Zürcher Druckers Hans Hager in H u l d r i c h Z w i n g l i , Antwurt eins Schwytzer Purens über die ungegründten geschrifft Meyster Jeronimi Gebwilers Schůlmeisters zů Straszburg, die er zů beschirmung der Römischen kilchen ... hat lassen uszgon. Zürich: Joannes Hager 1524. 4°.Titelrahmen, Druckermarke.

Das Signet, in Zwinglis Zürich kurz vor Beginn der Bauernunruhen entstanden, zeigt zwei Schweizer Bauern, die sich, mit verschlungenen Beinen, einander zugewendet auf den Schild mit Hagers Initialen und seinem Wappen (Hag) stützen und sich unterhalten. Haltung und Darstellung erinnern an die Darstellung eines Schweizer Bauern auf dem Titelblatt zu Gengenbachs "gestrygfft Schwitzer Baur"- wohl von *Conrad Schnitt* - und eines Schweizer Bauern im 1624 in Basel von Schröter gedruckten "Welt Spiegel" mit Holzschnitten verschiedensten Datums, der die Signatur HD trägt (F O XI 10 Nr.2), und den Koegler versuchsweise dem in Basel, u.a. in der Peterskirche tätigen Zürcher Maler *Hans Dig* zugeschrieben hat (Eine Zeichnung des Basler Meisters DS , Rep.f.Kunstwissenschaft, 39/1916, S.1-10: Anm.10). *Schnitts* Bauer steht dem Folterknecht der Geisselung der sog.Leinwandpassion der Peterskirche nahe(zu dieser und *Hans Dig* s. F.Maurer, Die Kunstdenkmäler des Kantons Basel-Stadt, Bd.5/1966, S.451-454). Zu vergleichen ist aber auch, rechnet man den etwas grosszügig-faden Schnitt in Zürich ab, der Bauer in Niklaus Manuels kleiner Stände-Folge (39 Holzschnitte) von 1520/21, u.a. in Petris Neuem Pflantzbüchlin (Nr.345), und dessen Zeichnung eines Pur von 1520/21 (Koegler Nr.37, Niklaus Manuel Deutsch, Katalog Bern 1979, Nr.205; zu Manuels Folge als ganzer - in Münsters Cosmographien - s. Nr.479). Vgl. weiter zu Füssli-Segers Göttlicher Mühle und Kurtz gedicht. Vgl. in Nr.215 Zuschreibung Leemann-van Elcks an Leu.
Heitz, Zürcher Büchermarken Nr.29 (wo 4 andere Verwendungen von 1524 und 1525 verzeichnet sind); Grimm, Deutsche Buchdruckersignete S.300/01. Sammelband mit Schriften Zwinglis, ehemals Lesegesellschaft. Darin mehrere Schriften im von Zwingli seinem Freund Gregor Büntzli geschenkten Exemplar, u.a. die vorliegende De canone:"Gregorio suo Zvinglius. mitte reliquos tum libellos tum literas ad Curiam Rhetorum sed certo tutoque nuncio" (Zwingli seinem Gregor. Schick die übrigen Büchlein und Briefe nach Chur, doch mit einem zuverlässigen und sichern Boten).Zwingli schickt seinem Freund, der aus Weesen stammt, wohl von H.Zwinglis Onkel Bartholomäus Z., Pfarrer in Weesen, zum Studium nach Basel gesandt worden und dort, während des Studiums, wohl an der Theodorsschule H.Zwinglis Lehrer gewesen ist (er war um sechs Jahre älter als dieser), dann B.Z's Nachfolger im Pfarramt von Weesen und mit H.Z. bis zu seinem Tode 1527 eng befreundet, mit diesem Exemplar der neugedruckten Schrift für ihn weitere Exemplare (und Briefe), die er, sobald sich eine sichere Gelegenheit bietet - was sich von Weesen schon wieder leichter einrichten lässt als vom entfernteren Zürich aus - nach Chur, wohl an eine beigelegte Adresse, weiterleiten soll. Zu Gregor Bünzli vgl. O.Farner, Huldrych Zwingli, Bd.1 (Zürich 1943), S.160-64 u.a. Oben, wie in den meisten hier enthaltenen Bändchen Bünzlis und darum wohl von seiner Hand und seine Devise : "Dominus autem faciat quod bonum est in conspectu suo" (Der Herr aber mache was gut ist vor seinem Angesicht). Des weiteren finden sich in den Heften zahlreiche Randbemerkungen Bünzlis.

Die fünf schwarz- bzw. dunkelgrundigen Titeleinfassungen *Urs Grafs* nach *Dürers* Nürnberger Einfassung von 1513:

171. L. A n n a e u s S e n e c a . De morte Claudij Caesaris, nuper in Germania repertus... S y n e s i u s C y r e n e n s i s . De laudibus Calvitij, Joanne Phrea Britanno interprete... E r a s m u s R o t e r o d a m u s . Moriae Encomium, cum commentarijs Gerardi Listrij ... Basel: Ioannes Frobenius März 1515. 4°. Titeleinfassung (zweimal), Bordüren, Druckermarke (zweimal). Abb. 313,1/2

Der Band Frobens enthält drei mit einander geistesverwandte Schriften: voran geht (bewusst chronologische oder rangmässige Reihenfolge, mit hinwieder Steigerung zur letzten umfangreichsten Schrift des Zeitgenossen und Freundes ?) Senecas Verkürbissung (statt Vergötterung) des verstorbenen Kaisers Claudius, der zweite Druck dieser Satire des Philosophen und Erziehers Neros nach der Auffindung einer Handschrift in Deutschland (auch Petrarca hatte ein Exemplar besessen) und dem Erstdruck nach dieser durch einen C(aius)Sylvanus Germanicus (Pseudonym eines deutschen Humanisten im Römer Kreis des Goritz=Corycius, nach Sabbadini S.340) mit Widmung aus Rom vom 2.8.1513; mit Scholien - Kommentar - des Herausgebers Beatus Rhenanus (Geleitbrief: Basel 30.3.1515) nach einschlägigen Stellen aus Tacitus und Sueton. Es folgt das spielerisch gemeinte Lob der Kahlheit des neuplatonischen Philosophen,Politikers und späteren Bischofs von Kyrene (um 400) Synesius, in der lateinischen Uebersetzung des englischen Humanisten,Mediziners und zuletzt Bischofs von Bath Johannes Phreas (John Free, gest.1465), mit dem Vorwort Frees, Scholien und Vorwort des Rhenanus vom selben Tag. Schliesslich die erste Basler Ausgabe des Lobs der Torheit des Erasmus (nach 5 Strassburger Ausgaben Schürers ab 1511, je 2 Antwerpener und Pariser ab 1512; die in Bibl.Belg.Sér.2 T.13 als E 846 verzeichnete Ausgabe "s.d. [1515]" ist mit unserer E. 847 vom März 1515 identisch, d.h. deren letzter Teil, vgl. Ex. der BPU Genf Hd 846); deren Exemplar des Basler Schulmeisters Oswald Geisshüsler (=Myconius) haben *Hans und Ambrosius Holbein* und wohl *Hans Herbst* mit Randzeichnungen geschmückt: Basel Kupferstichkabinett (zahlreiche Faksimile-Ausgaben); noch zu Lebzeiten des Erasmus - bis 1536 - sind deren gegen dreissig weitere, auch Uebersetzungen, gefolgt.

Als Schmuck verwendet Froben ausser *Urs Grafs* grossem "einarmigem" Signet (Heitz 29), dem ältesten bekannten Frobens, am Schluss des zweiten und dritten Textes (erste bekannte Verwendung) und drei verschiedenen ursprünglich waagrechten Bordüren *Grafs* am Schluss des ersten und des zweiten Textes für den Gesamttitel und den Titel des Lobs der Torheit die wohl für diesen Druck der drei Schriften bei *Urs Graf* bestellte Einfassung mit Narr und Satyr auf Säulen, mit dritter Säule auf der - dem Textdruck op-

tisch angepasst - breiteren Aussenseite der Einfassung, unten zwei Flügelputten mit leerem Druckerschild. Die Einfassung geht wohl auf die *Dürers* zurück, die dieser für die Drucke der lateinischen Uebersetzung mehrerer Schriften Plutarchs durch Willibald Pirckheimer bei Peypus in Nürnberg geschaffen hat, zuerst verwendet 1513 (zu dieser vgl. 1471 Albrecht Dürer 1971 Nr.298; hier Kopie aus W.M.Eckert u. Chr. von Imhoff, Willibald Pirckheimer, Köln 1971; Butsch Taf.32; die "Pirckheimer-Einfassung", die auch dem GZ in Basel mit *Grafs* Abwandlung zusammen als Vorbild für sein Signet für Froben 1517 (Nr.240) gedient hat, hat H Röttinger, Dürers Doppelgänger, 1926, S.15/16 seinem Doppelgänger = Birgittenmeister - *Peter Vischer d.Ae.* zugeschrieben, was der Dürer-Katalog von 1971 wohl mit Recht nicht einmal einer Erwähnung für wert findet). Es wäre bei dieser Einfassung für Pirckheimer vielleicht zu untersuchen, ob sie in ihren Doppelsäulen, Säulenvogel und Girlande nicht, wie I.Bergström, Revival of antique illusionistic wall-painting in Renaissance art, Göteborgs Universitets Årsskrift, Bd.63/1957, H.1, auf S.35-39 mit Abb. 15 bei einem *Dürer* zugeschriebenen Entwurf für ein Wandbild vermutet hat, auf Kenntnis römischer Wanddekoration, direkt oder über ein zeitgenössisches italienisches Zwischenglied, schliessen lässt. Aenderungen bei *Graf* - ausser der Umwandlung in seinen eigenen Stil: die Schlangen an der zweiten Kehle der grossen rechten Säule haben delphinartige Köpfe erhalten (vgl. *Grafs* italienische Delphin-Folioeinfassung und ihre Nachfolger 140ff.); nur noch zwei statt vier Putten halten den Schild (bei *Dürer* mit Pirckheimers Wappen) - beim hieraus weiterentwickelten Foliotitel *Grafs* aus vier Bordüren erscheinen wieder, der breiteren Fläche entsprechend, die vier *Dürers* (auch mit dem Schild in der Form *Dürers* - s.folg.Nrn); statt dem Reiher steht auf der linken Säule, an deren Schaft unten *Grafs* Monogrammtäfelchen hängt, ein Narr mit Narrenseil - was dafür spricht, dass die Erstverwendung hier nicht zufällig, sondern die Einfassung für diesen Druck nach dem Vorbild geschaffen ist (wie Pirckheimer hatte Erasmus Schriften Plutarchs übersetzt; sie waren im August 1514 ebenfalls bei Froben (nach Anshelm u.a.) erschienen, was Exemplare von Pirckheimers Uebersetzungen in Basel vermuten lässt); bei *Graf* fehlt das in Basel erst später heimische "antike" Profilmedaillon am Sockel der linken Säule; oben statt Festons für die bei ihm kürzere Fläche ein flatterndes Band, wie *Graf* es schon 1511/12 für eine Dolchscheide (Niello His 15 = GK 207 = Major Taf.XI,1) und 1512/13 für eine Bordüre (His u. Koegler-His 327 d = GK 307 b = Rowlands 305 d) verwendet hatte.
Zu Seneca: R.Sabbadini, Il testo interpolato del Ludus di Seneca, Riv. di filol. e di istr. classe. 47/1919, S.338-347. Druckermarke: Heitz-Bernoulli Nr. 29 mit Umschriften Frobens, Koegler Büchermarken S.441 (weiter u.a. in: Erasmus, Adagia 1515: D B IV 11 u.13, Plutarchus, De discrimine adulatoris et amici u.a., Mai 1516: D J III 3 Nr.6, Aeneas (Gazaeus), De immortalitate animae u.a., Okt.1516: D J III 3 Nr. 5, D J IV 1a Nr 2, K e IV 4 Nr.3 (Zweitdruck nach Venedig 1513); Bordüren : vier Hasen Koegler-His 379a = GK 389a (1513) = R.306a gotische Astranke mit Einbeere Koegler-His 387 = GK 389 (1514; diese 1521 bei Vidoue in Paris: Benzing, Hutten-Bibliogr. Abb.14), flatterndes Band im selben Format His und Koegler-His 327d = GK 307b (abgeb. bei Maier S.31; zuerst Adagia 1513); Einfassung: His und Koegler-His 317 = GK 490. Rowlands 312, 303, 319. Allgemein zum Encomium zuletzt: M.A.Screech, Ecstasy and the praise of folly, London 1980.
Sammelband der Kartause, Geschenk des Druckers. D L VII 25 Nr 1

Spätere Verwendungen in:

Aug. 1515:	Erasmus, De octo orationis partium constructione libellus (vgl.in 177)	D J V 7c
April/Mai 1516:	Erasmus, Institutio Principis Christiani (u.a.)	D J III 3 Nr.6; F L VII 15 Nr.1 D J III 4 Nr.1 kolor
Ende 1516:	Seneca Syresius Erasmus, Moriae Encomium, Epistola apologetica (auf Rückseite des neuen Salome-Titels Hans Holbeins (im Lob der Torheit von Nov. 1517 nur noch Holbeins Einfassung mit Nische)	D J III 2, D J III 4 Nr 2
Febr.1518:	Octavius Cleophilus, De coetu poetarum	D A IV 13 Nr.1; D J III 17 Nr.
Sept.1518:	Hutten, Nemo	D B V 17 Nr.12; D E VI 6 Nr.9
Nov. 1518:	Thomas Morus, De optimo rei publicae statu, Tl.2: Epigrammata	A M VI 16
Apr. 1519:	Philippus Engelbrechtus, Divi Lamberti vita	F G VII 36 Nr.3
Mai 1519:	Melanchthon, Oratio funebris dicta Divo Maximiliano Caes.	D B V 17 Nr.4; D B VI 12 Nr.5; Falk 3156 Nr.1 (beschnitten)
Nov. 1519:	Erasmus, Moriae encomium	D J III 6 Nr.1
Mai 1520:	Edouardus Leeus, Annotationes in Annotationes Novi Testamenti Desiderii Erasmi	F L VII 16 Nr 1
Okt. 1520:	Opuscula quaedam moralia (Cato u.a.)	D D V 13 Nr.1; D B VI 3 Nr.5

Aehnlich wie das italienische Delphin-Titelblatt hat auch Dürers Einfassung Urs Graf noch zu weiteren Einfassungen angeregt, d.h. er wird diese vorwiegend aus seiner eigenen Einfasssung mit Narr und Satyr heraus, in Kombination mit Dürers Vorlage, weiter entwickelt haben. Anderseits hat auch Urs Grafs Einfassung mit Narr und Satyr schon für Nov.1515 eine neue Einfassung bei Matthias Schürer in Strassburg angeregt (und diese ist nochmals für Pruss in Strassburg kopiert worden). Weitere Kopien der Einfasssung Urs Grafs: 519 bei Theodoricus de Borne in Deventer für Faustus Andrelinus, Hecatodistichon (Abb. bei W.Nijhoff, Het typographisch dans les Pays-Bas pendant les années 1500 à 1540, La Haye 1926 ff., Bd.1, Deventer De Borne Taf 1,1) und 1531 bei Pieter de Keysere in Gent für De Keyserlyke Oudenneerlen (andere Kopie, Abb. ib. 34.). Gand De Keysere Taf. III,10). Weitere Kopie der Einfassung Schürers 1519 bei Johannes Thibault in Antwerpen für Albertus Magnus und Livius (Abb. ib. Bd. 2, Anvers Thibault Taf.IV,1a und Suppl.Taf. 35,19).

172. Abb. 313,3 [A e s o p u s]. Fabularum quae hoc libro continentur interpretes atque authores. Sunt hi: Guilielmus Goudanus, Hadrianus Barlandus, Erasmus Roterodamus, Aulus Gellius, Angelus Politianus.... Strassburg: Matthias Schurer Decemper 1515. 4°. Titeleinfassung (teilw. leicht schattiert, Schild verkritzelt).

Als Schmuck dieser lateinischen Fabelsammlung verwendet Schürer zum drittenmal (nach Cato, Praecepta moralia u.a. mit Geleitwort Schürers vor 17.Oktober 1515 = Schmidt Rep.8 167, Ritter Rep.469; und Erasmus, De octo orationis partium constructione, 3 Monate nach Frobens Ausgabe mit dem Narr-Satyr-Titel) seine in

der Folge häufig anzutreffende Titeleinfassung mit zwei Narren auf Säulen (so wieder in den drei Nachdrucken von 1516 und 1518, sowie u.a. in seiner 5.Ausgabe der von Erasmus zusammengestellten Sammlung pädagogischer und moralischer Schriften "Contenta in hoc opere sunt haec: Catonis praecepta moralia..." von September 1518 = Schmidt Répert.8, 234, Ritter Répert.4,1315: C C X 3 Nr.1, mit typogr. "M.S." im Schild; Titelbl. leicht verschmiert).
Diese Einfassung, schon im Oktober 1515 erschienen, geht, unter Vertauschung der Seiten, eindeutig auf diejenige *Urs Grafs* zum Lob der Torheit vom März 1515 zurück, ebenso aber kennt der Künstler, der durchaus nicht ein phantasieloser Kopist ist, auch schon *Grafs* Säuleneinfassung aus den Adagia von 1515, und schliesslich ist ihm auch *Grafs* Vorbild, die Einfassung *Dürers*, nicht unbekannt! Aus *Grafs* Quarteinfassung stammt der Narr, hier der kurzgeschürzte (wie bei *Graf*) rechts; sein Kollege links ist Erfindung des Strassburgers, die vornübergebeugte Haltung könnte aber noch von *Grafs* Satyr angeregt sein; zwischen beiden von *Graf* übernommen (eines von *Grafs* Lieblingsornamenten!) das flatternde Band; die freie Hauptsäule geht, mit freien Abwandlungen und Vereinfachungen (möglicherweise weiteres Narrengesicht am Uebergang von den Ziertrommeln zum schlanken Schaft), auf die zum Lob der Torheit zurück, die rechte dagegen, mit dem Narren des Lobs, in ihrer Komposition auf *Grafs* der Hauptsäule angepasste Eva-Säule der Adagia; auf die Säulen-Einfassung, d.h. auf deren untere Bordüre, dürften auch die beiden Putten mit ihren Bällen (der links dazu mit einer Rute zum Antreiben des Balls) zurückgehen, während die Form des Schilds wieder auf das Lob der Torheit zurückweist; schliesslich erscheint aber auch noch *Dürers* Reiher, den *Graf* nicht übernommen hatte; wenn er auch nicht auf der Einzelsäule steht wie bei *Dürer* - da diese nun wie bei *Graf* durch den Narren besetzt ist, so umklammert er diese selbe nun etwas unglücklich von hinten. Fast überrascht es, dass *Graf* in Basel für einen Narrentitel nicht irgendwie auf das doch scheinbar so naheliegende Narrenschiff zurückgreift, oder ist es kennzeichnend für den Angehörigen der neuen Generation und ihren Bruch mit der alten Zeit - scheinbar alten, denn der Hauptkünstler des Narrenschiffs ist ja wohl derselbe wie der der von *Graf* kopierten Nürnberger Titeleinfassung (*Graf* bekannt oder gar bewusst gewesen zu sein, scheint das nicht). Geringe Aehnlichkeiten mit den Narren Schramm 22,1174 oder 1190 dürften bei der Menge der Typen der Brant'schen Narren zufällig sein. Dagegen erscheint der grosse Narr rechts der Einfassung Schürers geradezu als ein Bruder eines der eindrücklichsten Narren des Bergmann'schen Druckes (dessen Stöcke sich übrigens zu dieser Zeit ebenfalls in Strassburg befinden, 1511 wie 1520 dort verwendet, vgl. O.B.1 Nr.200), des Dudelbläsers *Dürers* Schramm 22,1165 "Von ungedult der straff"; Aehnlichkeiten des kleinen Narren mit denen Schramm 1131,1145, stärker noch 1167 und 1179, sind nicht so deutlich. Vom selben Künstler könnte die Einfassung in Nr.153f stammen (s.dort).
Schmidt Répertoire 8,121, Ritter Répertoire 93; Heitz-Barack Taf.XIII, 6. Alter Besitz, im 17./18.Jahrh. im Kloster Lützel: B D VIa 57 Nr.4 Ausgestellt 2.Exemplar (Geschenk 1891). Wach.2544.
Im Mai 1520 erscheint die Einfassung bei Lazarus Schürer in Schlettstadt in Otho Brunfels, Confutatio sophistices (Ki.Ar. J VII 1 Nr.18), 1531 bei [Georg Ulricher in Strassburg] in Luthers Aüff das Vermeint Keiserlich Edict...Glosa (F N XI 16 Nr.6 = Benzing 2930), parallel der mit David, Esaias, Aposteln und Kirchenvätern von Matthias, dann Lazarus Schürer.

Haben wir es bei *Grafs* und Schürers Einfassungen mit produktiven Umwandlungen nach Vorbildern zu tun gehabt - die Reihenfolge *Dürer-Graf*-Schürer dürfte ausser durch die Folge der heute bekannten Drucke durch die Kompositionen und ihre bekannten Erstverwendungen (Satyr und Reiher - Satyr und Narr für "Satire" Lob der Torheit - zwei Narren und Reiher für Schürers Nachdruck der Froben-Ausgabe von De octo orationis partium constructione vom August 1515 mit *Grafs* Narr-Satyr-Titel im November 1515 mit seinem Zwei-Narren-Titel (Schmidt Rép.8,168, Ritter Rép.4, 1608), wofür die Kopie wohl geschaffen wurde trotz Verwendung schon im Cato vom Oktober 1515 (s.o.), während er für sein Moriae encomium im November 1514 noch eine andere Einfassung verwendet hat: Schmidt Rép.8,143, Ritter Rép.715 mit Abb.S.55) - so ist sowohl *Dürers* wie auch Schürers Einfassung noch je mindestens einmal vervielfältigend kopiert worden:

173. E t l i c h A r t i c k e l g o t t e s l o b , u n d d e s h e i l i g e n Römischen Reichs und der gantzen Teutschen Nation ere und gemeynen nutz belangend. - Ein Christliche verwarung zů allen Christen wie man sich gegen dem heiligen Evangelio halten sol. Strassburg: Johannes Prüsz Mai 1521. 4°. Titeleinfassung.

Zwei anonyme reichstreue Schriften gegen das Papsttum in Rom sind hier - vorher im Februar 1521 bei Anshelm in Hagenau (mit anderer Einfassung:Ritter Rép.84) - unter dem Namen des Druckers (wie auch bei Anshelm) erschienen. Die erste empfiehlt u.a., nur Verordnungen von Konzilien, die in Deutschland tagen, zu befolgen, nicht solche aus Rom;die zweite mahnt u.a. zu kritischem Verhalten gegenüber dem Wirken des Papstes und des hohen Klerus, als möglichen Vertretern des Antichrist.
Für das Titelblatt verwendet Prüss - erste bekannte Verwendung - eine Kopie nach der Narreneinfassung Schürers: vgl. u.a. die Vergröberungen der Gesichter der beiden Narren und des rechten, sitzenden Flügelknaben, der Flügel des Reihers; der Kopist hat oberhalb der Ziertrommeln der grossen Säule bei Schürer eindeutig ein Gesicht gesehen und dieses verdeutlicht.Entgegen Schmidt und Ritter liegt hier somit nicht ein Abdruck von Schürers Stock vor (der sich ja auch schon 1520 in Schlettstadt befindet, s.o.), und entgegen Heitz-Barack gehört die "schlechte Copie" von XIII, 6 nicht Hans Lufft in Wittenberg, wie dieser firmierte Druck Prüssens zeigt (der von Heitz-Barack zitierte Druck von Luthers Wider den Meuchler zů Dresen (!) gedruckt, mit dem aus dem Erstdruck zu Schutz oder Reklame übernommenen Kolophon 'Gedruckt zů Wittemberg durch Hans Lufft MDXXXI", ist denn auch schon von Benzing, Lutherbibliographie Nr.2939, Prüss zugewiesen worden: F M' XI 8 Nr.20, sehr guter Druck, sehr gut erhalten).Weiter in Luthers Adversus armatum virum Cokleum, VVitenbergae MDXXIII: [Strassburg: Prüss 1523] (Benzing Nr.1527; Schmidt Rép.3 S.38 Nr. 34, Ritter Rép.2483; F M' X 9 Nr.3).
Schmidt Répertoire 3 S.36 Nr.25(J.Prüss Sohn), Ritter Répertoire 85; Heitz-Barack zu Taf. XIII, 6.
F O VI 12 Nr.5

Leicht abgewandelt (v.a. in den Putti unten) kopiert wurde Schürers oder Prüssens Einfassung zweimal für Hans Werlich (Hans von Erfurt), zuerst in Augsburg 1519 (in Ain Recept von einem holtz zu brauchen für die krankhait der Frantzosen: Schottenloher [s. zu Nr.264] Nr.3 u. S.59 TE d), dann "neu" in Worms mit "originalem" xylographischem Datum "1520" im Schriftband oben (in Huttens Enndtschüldigung ca.1522: Sb.Nr.21 mit Abb.3, dann in Nr.43, ebenfalls 1522 in Stuttgart, Nr.57 in Reutlingen 1531). Eine weitere recht genaue gespiegelte Kopie schon 1519 bei Andreas Lutz in Ingolstadt in Johann Eck, Excusatio ad ea que falso sibi Philippus Melanchthon...adscripsit, und Jo.Udalrichus Schulherr de Buech(Schulthern), Adversus nugacem F.Mathei Aiscoldi Benedictini epistolam (Scjottenloher, Lutz Nr.6 bzw. 7, Exx. in München BStB).
Frei abgewandelt worden sind die beiden Seiten der Einfasssung Schürers oder Prüssens nochmals in Leipzig bei Wolfgang Stöckel 1521 für Luthers Antwort vor K.M. und Fursten des Reichs auff ansuchung der Bücher... Wormbs (Dommer 222 mit TE 95, Benzing916), wiederverwendet 1522 für Urbanus Rhegius, Unterricht wie ein Christen mensch...(J.Schäfer, Catalogue 17, Zürich 1977, Nr.37 mit Abb.), 1525 von Nickel Widemar oder Jacob Stöckel in Eilenburg für das Bekentnus Thomas Muntzers. Der rechte Säulenmann ist bäurisch abgewandelt, die Säulenornamente figürlich, und der erhöhte Mittelteil unten zeigt eine Abwandlung des Unbesinten Narren aus Brants Narrenschiff (trotz Seitenverkehrung und Schwarzgrund dem Basler Holzschnitt Schramm 22,1123 näher als dem entsprechenden Grüningers; Sack vielleicht angeregt durch 1141 Von vile der pfrunden). Hild. Zimmermann hat die Einfassung ihrem "Meister der Zackenblätter" zugeschrieben (Beiträge zur Bibelillustration des 16.Jahrhunderts, Strassburg 1924, S.14).

Eine seitengleiche genaue, nur wohl leicht verkleinerte Kopie der Einfassung Grafs (ohne dessen Signatur) ist bei Eucharius Cervicornus in Köln 1523 und 1525 belegt (s.Heitz, Kölner Büchermarken Nr.77): 1523 in Johannes Reuchlin, Comoediae duae (E.Schulz, Zum Holzschnittwerk des Anton Wonsam von Worms, ungedr.Diss.Köln 1950, S. 41/42 u.59), 1515 nach E.Firmenich-Richartz/H.Keussen (Kölnische Künstler Sp.1051 Nr.446), die sie ebenfalls Anton Woensam zuschreiben, in Johannes Despauterius, Grammaticae institutionis pars prima.

174. G e o r g i u s M a c r o p e d i u s . Syntaxeos praecepta ... denuo recognita, & plerisque in locis castigata... Traiectinae scholae tyrunculis dedicata... Utrecht: Harmannus Borculous 1543. 4°. Titeleinfassung, Druckermarke und Bordüre auf Schlussseite.

Georgius Macropedius - Langhveldt - aus Gemerten bei s'Hertogenbosch (um 1475-1558) gilt als der bedeutendste lateinische Dramatiker des 16.Jahrhunderts und Grammatiker seiner Zeit (u.a. auch seltene Hebräischkenntnis). Rektor der Schulen der Brüder vom gemeinsamen Leben in s'Hertogenbosch, dann in Lüttich, ab 1539 in Utrecht. Verfasser von über zehn lateinischen Schuldramen und zahlreicher modernerer Lehrbücher über Grammatik, Syntax - wie das vorliegende (griechische Syntax), hier in zweiter verbesserter Auflage, das er seinen Schülern gewidmet hat, Prosodie, Logik, Rhetorik u.a.
Für das Titelblatt verwendet Herman Borculous, der 1540-1558 in Utrecht gedruckt hat, eine Kopie nach *Dürers* Einfassung mit Satyr und Reiher auf Säulen von 1513. Auch hier liegt eine unproduktive reine vervielfältigende Kopie vor; ausser dem etwas grösseren Format zeigen sich nur geringe bewusste Aenderungen: Versetzung des rechten Aufhängers der Titeltafel; Weglassung der unteren senkrechten (wohl aus Missverständnis) und der schrägen Kanneluren der grossen Säule; Herabsetzung des gestuften Sockels der wie bei *Dürer* angedeuteten zweiten Säule links, die auf die Herabsetzung auf Tafelkantenhöhe bei *Graf* zurückgehen könnte (dessen Einfassung ja, wie auch die Schürers, in Holland ebenfalls kopiert worden ist, somit bekannt gewesen sein muss), obwohl bei *Graf* die Andeutung der zweiten Säule fehlt; Weglassung dadurch des Medaillons auf dem Sockel (wie bei *Graf*); statt Pirckheimers Wappen (bei *Graf* freigelassen für Typendruck) das Signet des Druckers mit den Initialen H B. Da Borculous erst 1540 zu drucken begonnen hat, die Einfassung auch bis 1540 in den Niederlanden von niemend verwendet worden zu sein scheint (Wouter Nijhoff, L'art typographique dans les Pays-Bas pendant des années 1500 à 1540, La Haye 1926-53, kennt sie nicht), dürfte die Kopie nach der Einfassung von 1513 wirklich erst gegen 1543 entstanden, das bald dreissigjährige Verhältnis mit einer der Plutarch-Uebersetzungen Pirckheimers zu Macropedius gelangt sein und noch als modern genug für eine Kopie angesprochen haben.
Sammelband mit Lehrbüchern der deutschen, lateinischen, griechischen (wie das vorliegende) und hebräischen Sprache, darunter Nr.6 der Froben-Druck des Lateinbuchs des Kardinals Hadrianus Chrysogonus (Adriano Castellesi) mit dessen Wappen von Ambrosius Holbein (nach Koegler, Kleine Beiträge S.396/97 A.1; auf Titel koloriert). Alter Besitz. D P VI 10 Nr.2

175. L o d o v i c u s C a e l i u s R h o d i g i n u s . Lectionum antiquarum libri XVI. Basel: Ioannes Frobenius 18.März 1517. Fol. 3 Titeleinfassungen, Druckermarke.

Lodovico Celio Ricchieri aus Rovigo in Venezien (1469-1525) ist nach philosophischen und juristischen Studien in Padua und Paris, wo er mit Jean Grolier zusammentrifft, ab 1491 als Professor für Griechisch und Latein in Rovigo (bis zur Verbannung), Vicenza, Ferrara, Mailand (von François Ier berufen), Padua und wieder Rovigo tätig. Sein hier vorliegendes Hauptwerk, das Jean Grolier - inzwischen u.a. Schatzmeister von Frankreich und bedeutendster Bibliophile seiner Zeit - gewidmet ist - erster Nachdruck nach der venezianischen Erstausgabe vom Februar 1516 - ist eine Enzyklopädie an Abhandlungen und Diskussionen über Probleme der Astronomie, Kosmologie, Mathmatik, Medizin, Botanik und Zoologie, des Rechts, des Griechischen Dramas, der Geschichte, Musik, antiken Philosophie, Kultur allgemein, auch der Realien, der Religion, der orientalischen und griechischen Literatur, über Sprichwörter, Heirat, Schiffahrt usw. Froben druckt sie im Winter 1516/17 auf Betreiben seines Schwiegervaters und "kaufmännischen Direktors" Wolfgang Lachner, der die Aldine im September von der Frankfurter Messe mitgebracht hatte, und des jungen Oecolampad gegen den Willen Rhenans.
Für das Titelblatt verwendet Froben die spätestens 1515 entstandene Einfassung *Urs Grafs* mit antiken Autoren (vorher in beiden Ausgaben der Adagia des Erasmus von 1515), für die allgemeine Vorrede auf dem dritten Blatt *Grafs* Einfassung mit den Kandelabern mit Satyr und Fabelwesen, Posions und vier Knaben mit Wappenschild, nach *Dürer*, von 1515 (s. NT 1516), dazwischen für das Geleitwort an Grolier die - dort mit be

Festons über - zuerst in den beiden Adagia-Ausgaben von 1515 verwendete Folio-Einfassung mit Säule und Doppelsäule nach *Dürers* Einfassung für Pirckheimer von 1513 und seiner eigenen Einfassung für das Lob der Torheit von März 1515: an die Stelle des Reihers (*Dürer*) bzw. des Narren (Lob der Torheit) ist auf der Säule der Schmalseite (Buchinnenseite, links) Eva mit Schlange getreten, an die Stelle des Satyrs (*Dürer* und Lob d.T.) auf der hinteren kleineren Säule rechts den *Graf* als Initialmotiv für ein Gegenstück zu dieser Einfassung aufspart - tritt ein nackter Knabe, von schräg hinten gesehen und sich zum Beschauer umblickend; während das Gehänge neben der grossen Säule rechts dem *Grafs* zum Lob der Torheit verwandt ist, gehen beide Säulen rechts vorwiegend direkt auf die *Dürers* zurück (vgl. Kapitell der kleinen; an der grossen Blüte - nicht Stern - in der Schlangenkehle; Umrandung der Volute - nur die schmalen blätter darin wie im Lob d.T., senkrechte und schräg-umlaufende Kanneluren oben. Wie beim Lob d.T. fehlen die Kanneluren am Mittelstück der Säule). Die Säule links hat *Graf* der grossen rechten mit Variationen angepasst (Inschrift MVA noch ungedeutet, VRS, trotz Monogramm auf der unteren Querleiste wohl doch als Signatur zu verstehen, zumal die Leisten ja auswechselbar sind; MVA vielleicht als EVA zu lesen? Ein Einband-Rollenstempel von wohl ebenfalls 1515 [Major Taf.25,6, Schunke Rolle 34] zeigt eine - kleinere - fast gleiche gespiegelte Eva mit darunter, auf zwei Säulentrommeln, MV und V, von Schunke hier, fälschlich,als Signatur des Buchbinders gedeutet). Oben anstelle von Festons (*Dürer* und *Grafs* Folio-Gegenstück) oder flatterndem Band (Lob d.T.) zwei gegenständige Füllhörner; unten, zwischen zwei Vasen im nun breiteren freien Raum, nur zwei Putten (wie beim Lob d.T., doch variiert und mit Stab und Ball spielend) mit Wappenschild in der Form desjenigen *Dürers* (und des Folio-Gegenstücks) mit stolzem lateinisch-griechischem typographischem Impressum.
Der einzige Druck ausser dem Neuen Testament von 1522, der beide Einfassungen ohne Vermischungen der Teile zeigt.
Titeleinfassung: His 321 = GK 349; Einfassung mit Eva und nacktem Knaben: His und Koegler-His 325 a (Säule mit Eva, links), f (Doppelsäule mit Knaben, rechts), g (Füllhörner, oben) h (2 Putten mit Schild, unten), dieser Teil = Heitz-Bernoulli Nr.38; GK 493 u. 494 (andere Kombinationen, vgl. unten). Druckermarke: Heitz-Bernoulli Nr.29, Koegler Büchermarken S.441: Graf. Rowlands 341, 340.
Geschenk des Druckers an die Kartause. D D IV 5

175 a. N o v u m I n s t r u m e n t u m o m n e , diligenter ab Erasmo Roterodamo recognitum & emendatum... Basel:Ioannes Frobenius Hammelburgensis Februar 1516. Fol. 3 Titeleinfassungen, verschiedene Bordüren u. ähnl. im venezianischen Stil, 2 Druckermarken.

Erste Ausgabe des Erasmus des griechischen und lateinischen Neuen Testaments (nach den Handschriften Basel A N IV 1, IV 5 und III 11), mit Kommentarband Annotationes (die nächsten Ausgaben bei Froben folgen 1519 und 1522). An Buchschmuck verwendet Froben ausser seinen beiden ersten Druckermarken (grosse und kleine einarmige: hinten mit Umschriften bzw. auf Titelseite), verschiedenem Buchschmuck nach venezianischen Vorbildern - wohl nach Büchern im Besitz Amerbachs (vgl. zum 2.Exemplar) - zwei neue aus vier Leisten zusammengesetzte Titeleinfassungen *Urs Grafs*: für die Widmung des Erasmus an Leo X. (Bl. aaa 2 r°) und den Beginn des Evangelientextes (A1 r°).
Die erste Einfassung, hier in Erstverwendung (leicht verschmiert und beschädigt, wie überhaupt einzelne nackte Gestalten dieser und der folgenden dazugehörigen Einfassung in den Basler Exemplaren häufig zugeschmiert oder überklebt sind oder waren), zeigt Abwandlungen der Einfassung *Dürers* von 1513 und der nach dieser entworfenen *Urs Grafs* selber zum Lob der Torheit des Erasmus von 1515. Aus Säule und Doppelsäule von 1513 und 1515 sind ein schmalerer und ein breiterer Kandelaber mit Elementen der grossen Säule *Dürers* und *Grafs* geworden, links direkt nach *Dürer*, rechts nach der eigenen (Element über dem sphinxartigen Fabelwesen, Inneres der Volute unter dem bei *Graf*, nach venezianischen und französischen Vorbildern, beliebten Cherubskopf, vgl. z.B. die Cherubsköpfe der *Graf* bekannten Einfassungen der Ferrareser Ausgabe der Hieronymus-Briefe: Nr. 148a), nach der *Dürers* die Umrandung dieser selben Volute (diese sorgfältige Auswahl für eine ornamentale Komposition spricht eindeutig gegen sog. "flüchtige, sorglose" Arbeit, wie sie *Graf* häufig vorgeworfen worden ist). Direkt auf *Dürer*, ohne *Grafs* eigenes Zwischenglied 1515, geht der Satyr zurück, der, nun auf dem linken Kandelaber nach rechts blickend nicht wie 1515 bewaffnet ist, sondern wie bei *Dürer* musiziert, nur hier nicht die Hirtenflöte, sondern das Platerspiel (immer in Beziehung zu Unzucht oder Teufel) bläst (vgl. auch Haar und Hörner).Die in der Mitte des breiten Kandelabers rechts hockende hermaphroditische Faunin mit Sphinxflügeln könnte als Partnerin des Satyrs, von diesem motivisch angeregt, gemeint sein (frontale Sphingen - gewöhnlich im Profil - in Venedig an den Kandelabern, zusammen u.a. mit Satyrn, Kandelaber tragenden und krönenden Knaben, Schildhalter flankierenden Vasen der Einfassungen des Zorzi dei Rusconi [Abb. bei F.Organia, L'arte della stampa...: Venezia, Venedig 1894, Bd.2 Taf.54 nach Paesi novamente ritrovati per la Navigatione di Spagna in Calicut - diese noch 1519 in Lyon kopiert: Nr. 153 l] und Ottaviano dei Petrucci von 1513 [Organia ib.Taf.71 nach De recta paschatis celebratione]). Die beiden Knaben, die den linken Kandelaber "tragen" bzw. auf dem rechten balancieren, sind typische Figuren *Grafs*. Ebenso die Cherubköpfe der Säule und der oberen Querbordüre; deren Feston (mit Eulenkopf!) geht auf den *Dürers* zurück (*Graf* 1515: flatterndes Band). Ebenfalls auf *Dürer* zurück geht die untere Bordüre (1515 hat *Graf* den - veränderten - Wappenschild auf der schmalen Quarteinfassung nur mit den beiden - ebenfalls abgewandelten - schildhaltenden Flügelknaben flankiert) mit dem Wappenschild in *Dürers* Form (auch bei Zorzi dei Rusconi und Petrucci), gehalten von zwei Flügelputten (denen *Dürers* näher als die beiden von 1515), neben diesen je einer, der Trompete bläst, nach *Dürer*. Seepferdchen beidseits Ball schon 1513 bei *Baldung* (hiernach *Franck* 1519): s. bei Nr. 153 d. Die zweite Einfassung dieses Bandes ist eine Kombination der linken Seiten- und der oberen Querbordüre dieser Einfassung mit der rechten Seiten- und der unteren Querbordüre des parallel entstandenen, als ganzes zuerst 1517 verwendeten Gegenstücks, das in den Seitenbordüren den Einfassungen *Dürers* von 1513 und *Grafs* von 1515 noch näher

steht und denn auch, bis auf die *Dürer* ferne obere Füllhörner-Bordüre, schon im Jahre des Lobs der Torheit mit der Feston-Bordüre komplett in den beiden Ausgaben der Adagia des Erasmus von 1515 erschienen ist. Auf Beschäftigung *Grafs* mit *Dürers* Titelblatt bald nach dessen erstem Erscheinen dürften auch die beiden Niellen mit verwandten Kandelaber-Elementen und Figuren wie dort und auf seinen Einfassungen (Dolch- bzw. Schwertscheide, Koegler GK 390 u. 496 = Major Taf.XI, 3 u. XIV, 2/3) deuten, die Major 1514 bzw. 1515-1517, Koegler 1513 bzw. 1515 datieren. Vgl.auch die Einbandstempelrolle Grafs Major Taf.XXV,8.
Fast gleichzeitig mit den Adagia und der grossen Seneca-Ausgabe von Juli (Titel)/August (Schlusswort Frobens) 1515 erscheinen in Strassburg bei Schürer die Lucubrationes des Erasmus:September 1515.Der Sammeldruck (vgl. Nr. 153 u. 153a) hat zwei Einfassungen, die hier dem *Meister GZ* zugeschrieben werden, der 1515 in Basel für Furter, Anfang 1516 für Froben (Nr. 153d) gearbeitet hat (hier signiert); beide Einfassungen der Lucubrationes zeigen Teile, die auf Kenntnis von *Grafs* Leisten c und h (Feston und Knaben mit Schild) hinweisen - oder umgekehrt. Auch die Kandelabersäulen der beiden Künstler zeigen zu verwandte Motive, als dass gegenseitige Unkenntnis angenommen werden kann. Das Erscheinungsdatum spricht für die Priorität *Grafs*, ebenfalls der Zusammenhang mit seinen vorangegangenen schwarzgrundigen Leisten und *Dürers* Vorbild. *Grafs* nächste verwandte Einfassung übernimmt dann statt des gewohnten schwarzen Hintergrundes die enge dunkle Horizontalschraffur des *GZ* für die ganze Einfassung (Nr.177)!
Die dritte Einfassung, zu den Annotationes auf S.225 der mit dem Text der Briefe beginnenden zweiten Paginierung, ist zusammengestückelt aus der Festons- und der Füllhörnerbordüre dieses Bandes und links der Bordüre mit Putten auf Schellen, rechts der mit Kandelaber mit Flammenvase, beide zuerst 1513 (His u.Koegler-His 327 ab = GK 351 u. 385 = Rowlands 305 ab).Kopie des Platerspiel-Satyrs von *Weiditz:* Nr.230.
His und Koegler-His 325 a (Satyr-Kandelaber links), b (breiter Kandelaber mit Mischwesen,rechts), c (Festons, oben), d (vier Putten mit Schild, unten); GK 493 und 494 (andere Kombination, auch der hier verwendeten zweiten Einfassung nicht entsprechend). Druckermarken: Heitz-Bernoulli 28 (Titel) u. 29, Koegler Büchermarken S. 441: 29 von Graf ; 28 wohl ebenfalls. Rowlands 340 a-d.
Geschenk des Druckers an die Kartause. F G V 38

175b. Nicht auf Nürnberger, sondern auf Venezianer Vorbilder geht der übrige in diesem Druck verwendete und im zweiten, nicht so gut erhaltenen Exemplar der UB aus dem Collegium alumnorum gezeigte Schmuck zurück: fast Kopie, nur plastischer wie das Folio-Delphintitelblatt ist die Kopf- und Schlussleiste mit je zwei gegenständigen Delphinen in Blattranken beidseits eines ornamentalen Greisengesichtes, wohl als Neptun zu verstehen, häufig im Band, u.a. Annotationes S.606 (abgebildet bei Heitz-Bernoulli S.VII wohl als typisch baslerisch "aus einem Basler Druck": S.111); leichter oder stärker umgewandelt sind die beiden rein pflanzlichen Kopfleisten (die eine mit einer Art Lotusblüte in der Mitte, z.B. auf S.109 des 2.Teils; der andern Blätter in der Mitte lilienförmig zusammengebunden, z.B.ib. S.75), leicht vereinfacht und rhythmisch gedehnt die mit abstraktem Geflecht mit wenigen Blüten (z.B.Tl.1 S.192); aller vier Vorbilder finden sich
175 c. bei Aldus Manutius z.B. in den Bänden seiner grossen griechischen Aristoteles-Theophrast-Ausgabe von 1495 ff., die erste und zweite auch in dem Sammeldruck mit der Introductiva grammatica des Theodorus Gaza, Apollonius und Herodian vom 25.Dezember 1495, beide aus dem Besitz der Amerbach, Theodorus Gaza mit lateinischem Besitzer- und griechischem Epigramm-Eintrag Bonifaz Amerbachs von 1516 (griech. datiert), beide aber, wie die venezianischen Inkunabeln in Amerbach-Besitz allgemein, sicher schon im Besitz Johann Amerbachs aus der Zeit der Drucke, als Typenvorlagen, gewesen (B c I 19 bzw. D F III 2). Eine leicht vereinfachte und vergröberte Nachbildung des Titel- und Kapitelhalbrahmens in Rotdruck und mit eingefügtem Verlegernamen des Etymologicum Magnum , gedruckt von Zacharias Calliergi für Nikolaos Blastos in Venedig 1499 ist der ebenfalls rotgedruckte Halbrahmen mit griechischer Namensinschrift Frobens zum 2.Teil (nach Amerbachs Exemplar: B D I 15; 2.Ex.: Frey-Gryn.L I 2; Abb. bei Sander Bd.5 Nr.257). Auch das Motiv der zwei gegenständig um Kandelaber-Elemente geschlungenen Delphine der im NT von 1516 häufigen Kopfleiste (hier S.607) dürfte auf Venezianisches zurückgehen (das Motiv u.a. schon 1488 in Petrarcas Triomphi bei B.Rizzo, s. Sander Bd.5 Nr. 170, 1513 in I.Ph.Forestis Supplementum Supplementi Chronicarum bei Georgio Rusconi : E A I 26, aus dem Kloster Lützel;eine feinere Weiterentwicklung in Metallschnitt, wohl von *H.Holbein* , z.B. in Wolffs latein. Bibel von 1522, Bl.558 r°: F G VII 2), wohl auch die Initiale P mit springenden Delphinen auf derselben Seite (1513 in den Adagia auf Bl. a r°; Initiale I mit Delphin- und Blumenornament z.B. in Plinius, Naturalis historia, Venedig bei Bartolomeus de Zanis 1496, Exemplar des Erasmus "Frobeni ex liberalitate": Inc. 483, auf Bl.s v°). Diese "Venezianer" Leisten (neben weiteren, zu denen vgl. Hes S.155/56) auch in Maximus Tyrius, Sermones, 27.1.1519, ihrer drei in der Sammelausgabe Suetons u.a. von 1518. Die Leiste mit Greisengesicht und Delphinen in Ranken erscheint, verkürzt, zusammen mit *Graf'schen* Leisten von Petri und Froben 1521 bei Pierre Vidoue in Paris: Hutten, In Hieronymum Aleandrum (u.a.) Invectivae (Benzing, Huttenbibliogr. Nr.173 Abb.14), gedruckt für Conrad Resch (s. bei Nr.131); besonders zahlreich Basler Leisten in des Stephanus Aquaeus Plinius-Kommentar von 1530 (mit Titeleinfassung von *Urs Graf* : C F II 18, vgl. Koegler, Wechselbeziehungen S.197); eine spätere Gestaltung des Motivs z.B. im Pariser Druck Guy Morels der Cynegetica des Oppian von 1555 (B c II 55 Nr.6).
Die italienischen Vorbilder *Grafs* : Grotesken-Kandelaber, deren "groteske" Figuren - Satyrn, Böcke, Mischwesen-Monstren verschiedenster Art wie Tritonen, Sirenen und Seekentauren - sich in den Decken- und Wandfresken Pinturicchios für Sixtus IV., Innozenz VIII., Julius II. (in deren Tradition auch noch der päpstliche Auftrag und die beiden ersten Entwürfe Michelangelos für die Decke der Sixtina stehen, in Basel *Hans Herbets* sog. Holbein-Tisch von 1515) in der Piccolomini-Bibliothek in Siena finden, in solchen Ghirlandaios in Sta.Maria Novella, Filippino Lippis (in Rom und Florenz), Signorellis (Orvieto), Peruginos (Cambio in Perugia), Raffaels und anderer - parallel der neuen illusionistischen Architektur- und Landschaftsmalerei, der das Studium der antiken Texte vorausgegangen war (Plinius nat. hist. 35, 116/17, Vitruv de arch. 7, 5, 2). Sie stammen aus den Stukkaturen und Fresken des Kolosseums und denen soeben entdeckter und ab 1480 archäologisch-künstlerisch erforschter Gemächer und Säle der bis dahin gänzlich verschütteten ("grotte") Domus aurea Neros in Rom und den ersten Ausgrabungen der Villa Hadriana bei Tivoli, von denen noch Nachzeichnungen dieser selben Künstler mit Ortsangaben erhalten sind. Der Auftrag zur Piccolomini-Bibliothek lautet im Kontrakt von 1502 auf "...disegni che hoggi chiamano grotesche", welche Bezeichnung auch schon in der Schilderung der "Grotten"-Expeditionen in den um 1495-1500 gedruckten Antiquarie prospet-

tiche romane composte p-r prospectivo Melanese depictore erscheint. Dem Zeitgeschmack des später Quattrocento am Phantastischen willkommen, mischen sie sich unter die schon römischen Relieffunden nachgestalteten Putten, Sphinger, Delphine, Flügelköpfe, Füllhörner, Vasen und Akanthusblätter. Zu den plastisch klar und organisch wachsenden Figuren und Motiven, die auf Steinarbeiten als Vorbildern basieren, treten die phantastisch, willkürlich kombinierten und malerischen der römischen Stukkatur und Wandmalerei in Form der "Grotesken" , und über die italienische Buchmalerei, den Buchdruck und vor allem den Kupferstich gelangen sie in den Norden (vgl. u.a. A.Schmarsow, Der Eintritt der Groteske in die Dekoration der italienischen Renaissance, Jb.d.Preuss. Kunstsammlungen, Bd.2 [1881], S.131-44; J.Schulz, Pinturicchio and the revival of antiquity, Journal of the Warburg and Courtauld Institutes, Vol.25 [1962], S.35-55; N.Dacos, La découverte de la Domus aurea et la formation des grotesques à la renaissance, Studies of the Warburg Institute, Vol.31, London/Leiden 1969; M.Greenhalgh, The classical tradition in art, London 1978, S.57, 62/63 u.a., wo allerdings die gedruckte Buchillustration, als erst sekundäre Kunstgattung, nirgends mitbehandelt ist; kurze Hinweise auf italienische Buchmalerei bei Dacos S.61/62; zu den Stichen Zoan Andreas, vor allem des Nicoletto Rosex da Modena, dessen Namensinschrift sich von 1507 wie zuvor die Pinturicchios und anderer in der Domus aurea findet, seinem Lieblingsmotiv des angeketteten Satyrs [→hokkende Satyrn *Hans Holbeins*], Giovan Antonios da Brescia und anderer s.ib.S.95-97 mit Abb.155-58). Weiter zur Entstehung der Grotesken s.auch W.Kayser, Das Groteske, Oldenburg 1957, S.20-25. Zu Warucke s. Einleitung.

Kopien nach dem Exemplar F G V 38 F G V 39

(175a) Weitere Verwendungen dieser beiden Folio-Einfassungen, bzw. ihrer verschieden zusammengestellten Teile, meist als Zweit- oder Zwischentitelblatt:
Beide (His 325 a-d und 325 e-h) unvermischt ausser in Rhodiginus 1517 nur noch in Novum Testamentum 1522 (3.Ausgabe; hierin ausserdem Hans Holbeins Cebestafel C, des Ambrosius Hofleben, Teile von H.Holbeins Tantalus-Titel, zahlreiche Bordüren u.ähnl. von Jacob Faber, 3 Einfassungen aus Bordüren Hans Francks, u.a.): Säulen-Einfassung auf S.1 und 323 des Textbandes, Zweittitelbl. der Annotationes, Kandelaber-Einfassung auf S.71 (F G V 42 u. 42a, Frey-Gryn. A II 13 u. 14; z.T. überklebt, z.T. beschnitten).
Säulen-Einfassung rein (e-h) ausser den 2 angeführten Drucken nur noch in Augustinus, De civitate Dei, 1522 (F K III 13).
Kandelaber-Einfassung rein (a-d) ausser den 3 angeführten Drucken nirgends.
Beide, mit Vertauschungen komplett, in : Hieronymus, Opera, Mai 1516 (F L II 3): afcd und ebgh (z.T. überklebt; in Bd.9 Bl.2-5 Ornamentleisten Grafs); ebenfalls in: C.Suetonius Tranquillus, Aelius Spartianus usw. ex recognitione Des.Erasmi Roterodami, Juni 1518, S.457 u. 565 (C C I 14 und C C I 15, gut gedruckt und erhalten): ebcd und afgh; dazu hier afcd auf S.769.
Kandelaber-Einfassung mit einem Austausch August 1517 in Jodocus Clichtoveus, Elucidatorium ecclesiasticum (abch: ℵ D III 5 Nr.1 [in Ausg.1519 nur noch c mit 4 Leisten von Franck, vgl. Nr.302], Herbst 1518 in Ulrich Zasius, Lucubrationes aliquot (abgd: A A III 14a Nr.1).
Säulen-Einfassung zuerst, doch noch ohne Füllhörner, in: Erasmus, Adagia, 1515, Variante 1 (D B IV 11) und 2 (D B IV 13): efch.
Wohl etwa gleichzeitig, Juli/August 1515 (Datum von Titel bzw. Schlusswort), afch in: Lucius Annaeus Seneca, Lucubrationes omnes (C G I 3 Nr.3 und C C I 35), hinter der älteren Humanitas-Einfassung.
Dann afch in: Novum instrumentum omne, 1516 (neben kompletter Kandelaber-Einfassung abcd): F G V 38 u. 39
Säuleneinfassung mit ausgetauschter unterer Bordüre in: Ioannes Chrysostomus, Opera (lat.), 1517, Bd.1 (F J VI 8 [-10], Eva übermalt; F J VI 7/7a Titelbl. stark beschädigt): efgd.
1520 Feston-Leiste c in Missale Moguntinense bei Thomas Wolff mit Neuem von Holbein: Nr. 370A.

175 d. Eine kopierende Einfassung in der Kombination von Sphinx-Kandelaber (links und rechts, von zwei verschiedenen Stöcken), Füllhörnern und Schild mit vier Putten, im typischen flächigen französischen Stil, erscheint bei Didier Maheu in Paris, z.B. in seiner Ausgabe von Galens Methodus medendi (übers. von Linacre), Juni 1519, für Gottfried Hittorp (L e II 13 Nr.1), 1524 bei Denis Maheu in Ad dei omnipotentis laudem... Missale ad usum & consuetudinem insignis ecclesie Silvanectensis (Paris BN: Velins 204) und bei Pierre Gromors für Jehan Petit im Nachdruck von Cratanders Divi Ioannis Chrysostomi... in totum Geneseos librum Homiliae sexagintasex (für Widmung Oecolampads; Le Mans Bibl. mun.; beides nach freundl. Auskunft von U.Baurmeister, BN; Teilabb. bei Renouard, Marques S.222 Nr.697 unter Didier Maheu). Kopien der Einfassungsteile fc bzw. h - also bis auf die fehlende Eva-Säule nach der Zusammenstellung der Erstverwendung in den Adagia des Erasmus von 1515, die bestimmt sogleich nach Erscheinen auch in die Niederlande gelangt sind - erscheinen 1535 bzw. 1520 in zwei Drucken des Nicolas de Grave in Antwerpen (Catc bzw. Jan Bottelgier; Abb. bei W.Nijhoff - s.o. - Bd.1, Anvers De Grave Taf.II,5 und VIII,17), eine plumpe freie Abwandlung der Säulen-Einfassung, nicht zufällig in der Zusammenstellung der Adagia (efch), schon 1517 bei Dierk Martens in Löwen, dem Drucker des Erasmus in den Niederlanden (P.Aegidius, Summae sive argumenta legum; Abb. ib. Bd.2, Louvain Martinus Alost. Taf. V,19). Frei angeregt durch diese Einfassung (und event. Nr.176) sind die Kombinationen bei Valentin Schumann in Leipzig 1518-20 (danach bei andern; Abb. bei J.Luther, Titeleinfassungen Taf.100 u. 100a) und Matthes Maler in Erfurt 1519 (Abb. bei Pflugk-Harttung Taf.46), von Hild. Zimmermann (Beiträge zur Bibelillustration...,S.12/13) beide ihrem "Meister der Zackenblätter" zugeschrieben. Vgl.zuletzt H.Claus im Neudruck von Pflugk-Harttung, Lpz.1980, S.XVIII.

176. S i m o n d e C a s s i a . De religione christiana... aureum opus Evangeliorum ... Basel: Adam Petri de Langendorff für die Brüder Alantse März 1517. Fol. Titeleinfassung, Verlegermarke.

Das fünfzehnbändige Hauptwerk (Titel auch De gestis Domini Salvatoris) des seligen Simone Fidati von Cascia in Umbrien (nach 1290-1348), Augustinereremiten und Volkspredigers u.a. in Rom, Siena, Florenz, Pisa, Gründers zweier Frauenklöster, enststanden 1338-47: im Spätmittelalter in zahlreichen Handschriften verbreitet, v.a. in den OESA-Klöster, wo auch Luther von ihm beeinflusst erscheint. Vorliegend der zweite Druck, nach Strassburger Inkunabel; folgend Köln 1533 und 1540.

Das Titelblatt zeigt die Einfassung *Urs Grafs* mit schwertgegürtetem Adam und Eva von 1516 (His u. Koegler-His 315 = GK 516). Zum ersten Mal ist sie in der dreibändigen Ambrosius-Ausgabe Petris vom Sommer 1516, zusammen mit einer hier neu *Hans Holbein* zugeschriebenen Evangelisten-Kirchenväter-Einfassung (s.Nr.113 u. 235), erschienen; dort, unter Nr.235, beschrieben (auch ihre Wiederverwendungen aufgeführt). Rowlands 337 a-d (... a naked man... and a nude woman).
Geschenk des Druckers an die Kartause. ℵ C I 9 (fehlt Schlussblatt, TE leichte Leimresten von Ueberklebungen; Signet allein in Basel Kukab.)
Das Signet in einem zweiten Exemplar (aus Basler Privatbesitz) gezeigt: s.Nr.245.

177. [I o a n n e s S t o b n i c e n s i s] . Parvulus Philosophie naturalis cum expositione textuali ... ad intentionem Scoti congesta in studio Cracoviensi. Basel: Adam Petri September 1516. 4°. Titeleinfassung.

Wie schon in den 1490er Jahren ein Parvulus Philosophie moralis in Leipzig (ein undatierter und unfirmierter Druck eines solchen [nicht bei Hain] befindet sich aus dem Kloster Lützel in der UB Basel: D A V 8 Nr.3), ein Parvulus logice u.a. in Nürnberg erschienen ist, erscheint hier ein Konzentrat aus der mittelalterlich überlieferten Naturphilosophie, der Physik des Aristoteles, zusammengestellt im "Studium" oder "Gymnasium", d.h. in der Artistenfakultät der Universität Krakau "nach der Lehre des Johannes Duns Scotus" durch den Magister artium Ioannes Stobnicensis (Stobniczka, de Stobnica, gest.1518), von dem zudem verschiedene weitere skotistische Schriften in Krakau gedruckt worden sind, die unsere zuerst 1503, dann wieder - mit voller Nennung des Namens - 1517. Einleitungsepigramm von einem Thomas von Posen. Das Vorwort stammt von Andreas Hartmann Argentinus, dem späteren Basler Drucker Andreas Cratander, hier noch Korrektor (ab 1515) bei Petri, vom 24.September 1516. Vgl. Lexicon mediae et infimae Latinitatiis Polonorum, Index, Warschau u.a.1969, S.XXXVI.
Die Titeleinfassung zeigt zu beiden Seiten die Seitenteile der Folio-Einfassung mit Doppelsäulen,nacktem schwertgegürtetem bärtigem Mann und nackter junger Frau, unten jedoch eine dem Quartformat angepasste Basis mit zwei Flügelputten um eine Vase (diese mit Monogramm); auch hier ist das Basisstück datiert,"15" und "16" auf die beiden untersten Säulentrommeln verteilt (Folio-Basisstück: linke Säulenbasis mit Datum 1516, rechte mit Monogramm). Oben, von der geringeren Höhe des Quartformats bedingt, ein Zwischenstück als Abschluss des Titeltextes eingesetzt:Sündenfall mit Adam und Eva links und rechts des Baumes mit Schlange, vor Waldlandschaft, vor den Stamm gelehnt Schild mit Monogramm des Druckers. Motivisch wohl angeregt durch den eigenen Satyr-Eva-Titel von 1525; formal dürfte *Dürers* Stich von 1504 mit Adam und Eva "im Wald" *Graf* hier bekannt gewesen sein (u.a. Haltung der beiden Figuren). Die sonst von *Graf* hin und wieder partiell für dunkle Hintergründe, nie aber annähernd so ausgiebig und konsequent für einen ganzen Holzschnitt angewendete feine enge Horizontalschraffur dürfte von den kurz zuvor erschienenen Einfassungen des *Meister GZ* für Schürer in Strassburg und Froben in Basel selber (vgl. Nrn. 153, 153a und 153d/e) angeregt sein.
His und Koegler His 316 = GK 516a; Heitz-Bernoulli 63; Rowlands 338a-d.
Neuerwerbung 1932. D A V 8[a]

Weitere Verwendungen:
Aug. 1516 : Das Plenarium oder Ewangely buoch (München BStB, Einsiedeln; Oldenbourg L 99)
Nov. 1516 : Henricus Glareanus, De ratione syllabarum (ℵ F IX 19 Nr.13 aus Mus.Faesch: Ti nur in Kopie vorh.; ZB Solothurn: Rar 1015)
3.Aug.1517 : Ioannes Murmellius, Pappa: B D V 48 Nr.2; D D V 4 Nr.1 und D D VII 14 Nr.1 Ti. überschmiert
Aug. 1517: Amedeus episc. Lausannensis, De Maria virginea...homiliae: F K IX 25 Nr.1; F G VII 56 Nr.1; F G VII 92 Nr.1 Ti.z.gr.T.überklebt
Aug. 1517: Erasmus Roterodamus, De octo orationis partium constructione libellus: D C VI 5 Nr.3 (Sammelband aus St.Leonhard; Lehrbuch der lateinischen Syntax (constructio), nach den acht Wortarten (partes orationis) geordnet (Verb, Nomen mit Adjektiv und Pronomen, Adverb, Konjunktion, Praeposition und Interjektion). Geleitwort von John Colet (1513),dem reformerischen Theologen und Humanisten (1466-1519), der als Dekan von St.Paul in London (1505-1519) 1509 die St.Paul's School gründet (für die Erasmus seine Copia verborum schreibt), als deren Rektor er den bedeutenden Grammatiker William Lily (um 1468-1522) beruft; Freund des Erasmus und Thomas Morus.
2.Geleitwort von Erasmus vom 30.Juli 1515 in Basel. Colet hatte Lily gebeten, nach seinem Entwurf das Lehrbuch zu schreiben, es dann dem Erasmus zur Ueberprüfung übergeben, so dass beide Lily und Erasmus, es anonym herausgeben wollten, und es nur wider den Willen des Erasmus unter seinem Namen erschienen ist: erster Druck Mai 1514 in Köln, zweiter, nun mit dem entschuldigenden Geleitwort des Erasmus, von Froben August 1515 mit Grafs Narr-Satyr-Titel (Zweitverwendung), dritter von Schürer in Strassburg im November 1515 (Schmidt Rép.8,169) mit der Narren-Kopie nach Graf (erste Verwendung), dann verschiedenenorts, bis zur vorliegenden Ausgabe und im folgenden Monat der zweiten Frobens (mit Holbeins Nischen-Einfassung); vgl. auch M.E. Welti, Der Basler Buchdruck und Britannien, Basel 1964, S.122 ff.).
Juli 1523: Luther, Vom grund Gütter und Falscher Werck u.a.: F M' X 16 Nr. 9 und Ki.Ar. J VI 30[b] Nr.10

178. O f f i c i u m s a n c t i V i n c e n t i j m a r t y r i s & l e v i t e C e s a r a u g u s t a n i , patroni insignis ecclesie Bernensis. Basel: Adam Petri Mai 1517. 8°. Titelholzschnitt.

Das Officium (rituelle Ordnung des liturgischen Gottesdienstes) des heiligen Vinzenz von Saragossa, Leviten (Kleriker, der dem Priester in der Liturgie assistiert) und Märtyrers, der nach Studium in Saragossa als junger Archidiakon des Bischofs Valer(i)us unter Diocletian den Märtyrertod erlitten hat, verehrt zunächst vor allem in Spanien und Frankreich, des Patrons des Berner Münsters und der Stadt Bern (zum Bistum Lausanne

gehörig), ist 1517 in Basel gedruckt worden, wohl nicht ohne Zutun des Münster-Chorherrn Heinrich Wölflin (Lupulus, geb. 1470, Magister artium, als Vorsteher der Lateinschule Lehrer u.a. Zwinglis und Niklaus Manuels, als Priester Verfasser - auf Ersuchen Unterwaldens - der ersten Lebensbeschreibung des Bruders Klaus, nach Reise ins Heilige Land 1520/21 mit Bericht der Reformation beigetreten), des bedeutendsten Humanisten Berns, der 1515 für das Chorgestühl des Münsters die vier St.Vinzenz-Teppiche ("die legendt Sannt Vincentzen an ein tůch...machen") veranlasst hat (nach Bildvorlagen aus dem weiteren Umkreis Manuels, vgl.L.Mojon, Kunstdenkmäler des Kantons Bern, Bd.4/1960, S.406-13; jetzt Bern Hist.Mus.). An das Officium schliessen an die lateinischen Verse Wölflins zur Vinzenz-Legende, die sich auch auf den Teppichen finden (dort auch deutsch). Mit neuer Paginierung folgen, mit etwas späterem Verfasserdatum vom 23.November 1517, liturgische Verordnungen einer Kapitelsitzung unter Bischof Aymo (Sebastianus) de Monfalcon vom 22.August des Jahres, anschliessend die Viten der heiligen Namensvettern und Märtyrer-Lesungen; dieser Teil, mit denselben Typen, dürfte vom Herausgeber als Nachtrag zum Officium-Druck bestimmt sein.
Der Titelholzschnitt stellt den jungen Heiligen als Diakon mit Buch und Palme (Symbol des Lebens wie des siegreichen Martyriums) und Mühlstein (nach Koegler - somit Zeichen für die Versenkung seines Leichnams; sonstiges Marterattribut des Vinzenz: der Rost, auf dem er eingesalzen gebraten wurde), in einem verzierten Torbogen mit Ausblick auf Stadttor (?) und Seelandschaft; zwischen den Ornamenten Monogramm *Urs Grafs*.
Koegler-His 361 = GK 463 (hier datiert auf 1514); Koegler Erbauungsbücher E.21. Rowlands 342. Zur Vinzenzscheibe vgl.zuletzt Manuel-Katalog 1979 Nr.39. Leihgabe der Stadtbibliothek Bern (Inc. V 161)

179. G e r m a n u s B r i x i u s A n t i s s i o d o r e n s i s . Antimorus. Paris: Petrus Vidoue für Conrat Resch 1519. 4°. Titeleinfassung, Druckermarke.

1513 hatte der humanistische Dichter Germain de Brie aus Auxerre (gest. nach Diot. B. F. 1538, nach LThK 1550) - nach Studien u.a. des Griechischen in Padua, Aufenthalt in Rom 1512 Sekretär der Königin Anne de Bretagne, Kanonikus u.a. in Auxerre und Paris, befreundet mit Kardinal Du Bellay, Aleandro und Sadoleto - in seinem Gedicht Herveus sive Chordigera flagrans die Seeschlacht vom 10.August 1512 gefeiert und damit das Missfallen des englischen Kanzlers Thomas Morus erregt. Auf dessen Kritik antwortet er mit seiner Elegie in über 250 lateinischen und einigen griechischen Distichen "In Thomam Morum Anglum Chordigerae Calumniatorem Antimorus, sylva" (mit Anspielung an das griechische mōros = töricht), die er hier mit einem Briefwechsel in Versen mit Johannes Salmonius Macrinus (Jean Salmon, genannt Maigret, Dichter und Humanist, der erste französische Dichter lateinischer Oden), einer Schmähschrift gegen Morus, in der er diesem seine sprachlichen und metrischen Fehler in der Utopia vorhält, und einem Briefwechsel mit Erasmus von 1518/19 zusammen, wohl sogleich 1519, drucken lässt.
Die Titeleinfassung für den aus Basel nach Paris übergesiedelten Verleger und Buchhändler Conrat Resch, der dort sein Geschäft "Unter dem Baselschild" geführt hat, stammt, mit Monogramm und Datum im Stock, von *Urs Graf* 1519. Resch, aus Karchen am Neckar, Neffe Johann Schablers gen. Wattinschnee (aus Bottwar, Wttbg., nach Studium in Basel 1473/74 Buchhändler in Lyon, ab 1494 in Basel, ab 1523 auch Verleger), ist seit 1508 Faktor beim Verleger Wolfgang Lachner in Basel (Bürger 1488, gest. 1514); nach Studium in Tübingen von 1515 bis 1525 Verleger in Paris, ab 1522 daneben wieder Basler Bürger und zu Safran zünftig, hier Buchführer noch 1547. Die Einfassung zeigt zu beiden Seiten auf Kandelabern, die an *Grafs* Einfassungen für das Encomium moriae usw. erinnern, einen Knaben (links) und einen bärtigen Mann, die die Tafeln mit Monogramm und Datum vor einen ornamentierten Stichbogen halten; der Mann rechts erinnert dabei stark an den Narren auf der Säule in *Grafs* Einfassung für das Encomium moriae (dabei an eine Absicht hier für den Antimorus zu denken geht wohl zu weit - *Graf* wird gar nicht unbedingt den Erstverwendungszweck bei der Bestellung erfahren haben, falls dieser für Resch zu diesem Zeitpunkt überhaupt schon feststand). Unten zwei Flügelknaben mit Querpfeife und Trommel, die ihrer zwei mit dem Baselschild (die ebenfalls an die oben angeführten Basler Einfassungen erinnern) flankieren. Diese Quarteinfassung *Grafs* dürfte dessen erste Arbeit für Resch sein: "Die sehr breite Schneide- und Zeichenweise des Titelblattes sowie die wesentlich vollere Tonhaltung, als sie dem lokalen Pariser Holzschnitt genehm war, mag als fremd und neuartig aufgefallen sein. Das hübsche Spiel der Kinder im unteren Streifen, die den Basler Schild halten und nach ihrer heimatlichen Gewohnheit trommeln und pfeifen, streute eine charakteristische Note von der munteren kinderliebenden Basler Dekoration in die allmählich recht variationslos gewordene immerwährende Pariser Ornamentik hinein" (Koegler Wechselbeziehungen S.185). Das in die Einfassung unter den Titeltext eingepasste - erste - Signet Reschs in Metallschnitt schreibt Koegler (ib.S.197f.) dem *Jacob Faber* zu, nach *Grafs* Signet für Johann Petris und Frobens Bibel von 1509 (= Koegler Büchermarken 75a).
Erster Hinweis auf Arbeiten Grafs und Hans Holbeins in Paris: Koegler, Die grösseren Metallschnittillustrationen Hans Holbeins...(1910), S.16/17; dann A.F.Johnson. Basle ornaments on Paris books, 1519-36, The Library, Ser.4, Vol.8/1928, S.355-60, ein Aufsatz, der Koegler unbekannt geblieben ist; Koegler Wechselbeziehungen (1936) S.185 und 197f. mit Abb.32. Renouard Marques 970. Koegler Urs Graf-Katalog 1926 Nr.172. GK 559; Rowlands 355. Leihgabe der Stadtbibliothek Bern (2 Exx.).
Koegler ist nur diese eine Verwendung bekannt gewesen (vgl. zuletzt GK Mscr. B1.121 v°); Die Kenntnis des Aufsatzes Johnsons und der weiteren Verwendungen - sämtlich in undatierten Drucken - verdanke ich den Nachforschungen und der freundlichen Mitteilung von Fräulein Ursula Baurmeister, Conservateur an der Réserve der Pariser Bibliothèque Nationale:
Probatissimorum ecclesiae doctorum sententiae, Vidoue für Resch (Oxford, Bodl. vgl. Johnson Abb.1);
Luther, Quare pape ac discipulorum eius libri a M.Luthero combusti sint, Vidoue (? nur aus Nachweis Johnson S.356 bekannt, nicht bei Benzing);
Edward Lee, Apologia contra quorundam calumnias (u.a.), Vidoue (?) für G.Gourmont (Bibl. Nat., Brit. Mus., Oxford Bodl.);
U.Hutten, De Guaiaci medicina et morbo Gallico liber unus, Vidoue für Resch (Benzing, Hutten, 104; Bibl. Nat., Strassburg UB, Zürich ZB; nicht bei Johnson).

180. Abb. 437,5 Q u i n t u s A s c o n i u s P a e d i a n u s . In Orationes M.Tullii Ciceronis Enarrationes: ... Paris: Petrus Vidoa für Conrat Resch 27.März (od.8.April) 1520. Fol. Titeleinfassung, Druckermarke.

Die fünf erhaltenen Teile des Kommentars zu sämtlichen Reden Ciceros, wertvoll für die historischen Hintergründe und zur Rekonstruktion zweier heute verlorener Reden,des Hauptwerks des Q.Asconius Pedianus aus Padua (um 9 v.Chr. - 76n.Chr.), deren Text hier wie heute noch auf Handschriften beruht, die sämtlich auf eine von Poggio 1416 in St.Gallen gefundene zurückgehen, die heute verloren ist, sind hier mit ergänzenden Kommentaren italienischer Humanisten zu den übrigen Reden zusammen herausgegeben.

Die Einfassung für diesen Foliodruck hat der Basler Buchführer Conrat Resch (Verleger und Buchhändler; ursprünglich aus Schwaben), wie schon zuvor eine Quarteinfassung für den Brixius-Druck wieder in Basel bei *Urs Graf* bestellt. Auch sie ist, wie das Datum auf dem Gesims rechts zeigt, noch 1519 entstanden; *Grafs* Monogramm unten rechts. Die aus einem Stock geschnittene Einfassung zeigt unter der Krönung durch eine Muschelnische mit Reschs Firmenzeichen, dem Scutum Basiliense = Ecu de Bâle = Baselschild (in *Grafs* vom Ferrareser Titel bevorzugter Form), eine Sammlung von derben erotischen Szenen aus antiker und mittelalterlicher Literatur, vorwiegend aus der Tradition der Weibermacht-Zyklen (vgl. zu Nr.427): links über einem kunstvollen grossen Brunnen mit zweistöckig aufgebauten Spei- und Pissmänchen (möglicherweise angeregt von einem Paduaner Kupferstich mit Fontana d'amore ähnlicher Konstruktion aus dem 15.Jahrhundert, abgeb. in Jahrb. d.Preuss. Kunstsammlungen, 12/1891, vor S.125), zu dessen Füssen Thisbe sich über ihrem toten Pyramus ersticht (vgl. u.a. das Bild von *Niklaus Manuel* im Basler Kunstmuseum), wird der Zauberer Vergil, zu dem der Dichter, in Neapel, wo sich sein Grab befand, zum wundertätigen Stadtpatron gewandelt, in der volkstümlichen Tradition des Mittelalters geworden ist, nach einem im Orient und Abendland weit verbreiteten, erst seit dem 13.Jahrhundert auch mit Vergil verknüpften Motiv als Liebhaber von seiner Dame, die ihn bei Nacht in einem Korb in ihre Wohnung emporzuziehen versprochen hatte, zum morgendlichen Gespött der Leute auf halber Höhe hängen gelassen (dasselbe Motiv 1517 von *Ambrosius Holbein* in der Weibermacht-Einfassung für Gengenbach); zusätzlich zur Ueberlieferung lässt *Graf* noch einen Knaben (ähnlich dem Amor im Gefolge der Venus) einen Stein auf den Korbpassagier hinunterwerfen. Rechts die Rache Vergils an seiner untreuen Geliebten(ein ebenfalls erst nachträglich mit ihm verknüpftes älteres Motiv): er lässt in Rom alle Feuer erlöschen und verkündet ein Wiederentzünden nur dadurch, dass die Frau, die ihn gedemütigt habe, nackt auf den Marktplatz trete und allen Leuten erlaube, ihre Kerzen und Späne an ihr zu entzünden - was *Graf* mit Freuden drastisch darstellt("was sich anständiger Weise nicht beschreiben lässt" His) - da diese sich aneinander nicht entzünden würden(vgl.Handbuch des deutschen Aberglaubens Bd.8/1936, Sp.1665 ff.). Darunter Goliath in voller Rüstung und Bewaffnung eines spätmittelalterlichen Bramarbas, um den der kleine David, als Hirtenbub schon gekrönt, mit seiner Schleuder herumstreicht. Darunter, die rechte Seite der Einfassungsbasis füllend, rechts von einem knorrigen Baum (der nur kompositionsmässig noch mit dem des Gartens unter den antiken Autoren von 1515 verwandt ist), hinter dem von links Amor seinen Pfeil abschiesst, Paris in protziger Haltung und Kleidung sitzend, der den Apfel von Venus entgegennimmt, während Juno und Minerva (mit Schlange wie und verwandt der Eva der Säuleneinfassung von 1515/16) enttäuscht dabeistehen (vgl. *H.Holbeins* ganz andersartiges Parisurteil im Probedruck einer Titeleinfassung von ca.1523: Nr.427 [dort weitere Literatur], sowie *Niklaus Manuel* im Basler Kunstmuseum, besonders Minerva). Im Mittelfeld unter dem rot und schwarz gedruckten Titeltext Conrat Reschs zweite Verlegermarke: sein an einem Baum aufgehängter Signetschild zwischen zwei Basilisken, Pariser Metallschnitt in Anlehnung an die Basler Basilisken des *DS* und die Büchermarke Kervers von 1497 (Schild an Baum zwischen zwei Einhörnern; vgl. Koegler Wechselbeziehungen S.198 mit Abb.33: "Es gibt in dieser allerdings etwas altertümlichen Art kein schöneres Pariser Signet";Renouard Marques 965).- Die Einfassung wurde in Paris auch kopiert: die frei gezeichnete, doch motivisch und kompositorisch identische Kopie (signiert mit Lothringerkreuz unten rechts; Initialen des Druckers Philippe Le Noir oben im Schild) erscheint zuerst am 20.2.1523 bei Le Noir in der Bible des poètes (Paris BN, Washington L.C.), dann am 24.10.1523 in Cest lhystoire du sainct Greaal (Lancelot en prose: Paris BN u.a.), dann am 25.5.1525 in Bartholomaeus Anglicus, Le proprietaire des choses (u.a. München BStB), ebenfalls [1525] in Petrarca, Les triumphes (für J.Petit: s. Harvard College Library, Catalogue of books and manuscripts, Bd.1 Nrn.46 u. 424 mit verkl. Abb.; s. auch Renouard, Marques Nr.625: Teilabb.), am 22.11.1526 in Paulus Orosius, Le premier volume de Oroze (u.a. Paris Bibl. Mazarine, London BL, Harvard ib.Nr.396), 1529 bei A. Bonemere für Christian Wechel (immer noch mit Le Noir-Schild) in Augustinus, In psalmorum primam quinquagenam explanatio (u.a. München BStB; vgl. R.von Hünersdorff, Catalogue 8, London 1981, Nr.16 mit Abb.; *Holbein*-Kopie bei Wechel 1529: Nr.418d).

Butsch 1 Taf.99; His und Koegler-His 318 (mit weit. Lit'angaben) = GK 564; Koegler Wechselbeziehungen S.185-87 mit Abb.33; Rowlands 352 bzw. 352A. Zur Kopie vgl.auch Johnson, Basle ornaments S.357f. (Selected Essays S.233). Manuel (s.zu Nr.218) Nr.324,64,80.Renouard Marques 969. Geschenk 1946 Haus der Bücher. Auch in Bern StB. B a I[a] 69

Weitere Verwendungen:

1521 : Joh.Crastonus, Dictionarium graecum...auctum, Vidoue (Brit. Mus.);

1521 : Joh.Eck, De primatu Petri adversus Ludderum, Vidoue (nach Johnson S.357; im Basler Ex. F M' VI 7 fehlt das Titelbl.);

Juli 1522: Jacobus Lopes Stunica, Annotationes contra D.Erasmum...in defensionem tralationis novi testamenti, Vidoue für Resch, (Paris B.N.).

1524 : Plinius, Nat.hist., P.Vidoue für P.Gaudoul;

1526 : Calepinus, Dictionarium, [P.Vidoue] für P. Gaudoul u. A.Girault (Paris Sorbonne, B.N. ohne Titel);

Juni 1530: Stephanus Aquaeus, In omnes C.Plinii Secundi Naturalis historiae...libros...Commentaria, Vidoue für Poncet le Preux & Galiot Du Pré (C F II 18);

Weitere Verwendungen, nach Koegler (S.187) 1525 und 1531.

Bei R.Van Marle, Iconographie de l'art profane, Bd.2 S.488 Abb. von einem Titelblatt einer Aeneis des Vergil von Iehan Petit 1529 (ident. mit den Opera von Vidoue für Gaudoul aus diesem Jahr?); I.El-Himoud-Sperlich scheint in ihrer Münchener Dissertation von 1977 Das Urteil des Paris, Studien zur Bildtradition des Themas im 16.Jh., die auch sonst nicht immer von besonderer Gründlichkeit und Sorgfalt zeugt, nur diese Abb. von der späten Verwendung der Einfassung zu kennen (S.163); aber auch die kurzen Bemerkungen zu Hans Francks

Zeichnung (S.50,137,161), zu Hans Holbeins (des Jüngeren) Dolchscheiden-Entwurf (S.164: Ganz Nr 434) und Bandelträger-Scheibenriss von 1529/30 in Berlin (S.165) bringen keine neuen Erkenntnisse (den Metallschnitt - hier Nr. 427 - scheint die Autorität gar nicht zu kennen). Zu einer späteren Wittenberger Paris-Titeleinfassung und weiteren Parisurteil-Darstellungen s. Cranach-Katalog Basel 1974 Nr.242 mit Abb.312.

181. Gabriel Byel / Wendelinus Stambachius. Supplementum in octo & viginti Distinctiones ultimas Quarti Magistri Sententias per D.Wendelinum Stambachum Butzbachensem... collectum & ... disputatum. Paris:Iodocus Badius Ascensius für Conradus Resch 13.Januar 1521. Fol. Titeleinfassung, Verlegermarke.

Des Tübinger Theologieprofessors der via moderna Gabriel Biel (auch Byhel; 1410-1495) Collectorium super IV libros Sententiarum, im Laufe von Jahren entstanden als Zusammenfassung und Ergänzung von Wilhelm von Ockhams Sentenzenkommentar (Bd.1 vollendet vor 1.5.1480, 3: 1489), wurde, über die skotistisch-ockhamistische Richtung hinaus als Zusammenfassung der verschiedensten Lehrmeinungen, das klassische Werk des theologischen Nominalismus (vgl.Erasmus 27/1975, Sp.142-45). Erster Druck 1501 in Tübingen (dann Basel 1508 und Lyon 1514), herausgegeben von Biels ehemaligem Schüler und Freund, Schlosspfarrer und Professor der Theologie Wendelin Steinbach (Butzbach 1453/54-Tübingen 1519); von diesem erscheint nun hier - postumer Erstdruck - eine Ergänzung zu Biels 4.Buch des Collectoriums (Distinctiones 23-50), mit Geleitbriefen des Tübinger Dichters,Gräzisten und späteren Juristen Johannes Alexander Brassicanus (Köl) und des Tübinger Theologieprofessors Gallus Müller (beide nach der Reformation in Wien bzw. in Innsbruck und Meran tätig). Eine neue Ausgabe des Collectorium erscheint in Tübingen seit 1973.
Badius verwendet in diesem Druck die dritte von *Urs Graf* für Resch geschaffene Einfassung (aus einem Stock) mit spielenden (unten mit Reifen) und musizierenden Knaben (links unten Flöte), Kandelaberelementen und, rechts,einem Satyr mit Schild mit Baselstab und Bogen in der Linken, Trumscheit in der Rechten; (zum Spielen gehörte allerdings der Bogen in die Rechte); in der rechten oberen Ecke Monogramm aus Ranke und Dolch. Unter dem Titeltext Reschs erste Pariser Verlegermarke (Metallschnitt), zuerst 1519.
His 319 = GK 622; Rowlands 353; Koegler, Wechselbeziehungen S.187; Renouard Marques 970. Verlegermarke: ib. 963 (Abb. der Marke Koegler Wechselbez. Abb.32). Johnson (s.zu Nr.179) S.356f. Alter Besitz (Eintrag 1559).
N B IV 7

Weitere Verwendungen der Einfassung:
1520/21 : Albertus Pighius Campensis, De aequinoctiorum solsticiorumque inventione, [Badius] für Resch (ohne die Verlegermarke): K o III 3 Nr.1
Juli 1522 : Iacobus Lopes Stunica (Jaime Lopez Zuniga), Annotationes...contra D.Erasmum... Annotationes in Jacobum Fabrum (für diesen Teil), P.Vidoue für Resch (Paris BN; bei R. ungenüg.Titelaufn.)
Weiter, nach Rowlands S.177, 1520 bei G.de Gourmont, B.Rembolt Witwe, C.Resch, P.Vidoue in Edv.Leeus,...Apologia contra quorundam calumnias. Annotationes in Annotationes Novi Testamenti Desiderij Erasmi (B.Moreau, Inventaire chronol. Bd.2, Nr.2386; bei R. ungenüg.Titelaufn.).

Hans Holbeins Arbeiten für Pariser Drucker in diesen Jahren s. Nr.410 ff.
Umgekehrt ist der Einfluss des Pariser Buchschmucks auf Basel geringer; ausser Arbeiten des Pariser Meisters der Venus von 1531 zeigen ihn nur zwei Druckermarken:

182. Prosperus . De libero arbitrio, divorum Prosperi, Augustini, et Ambrosii opuscula... Basel:Thomas Wolffius 3.Dezember 1524. 8°. Einfassung aus 4 Bordüren, Druckermarke (beides Metallschnitt).

Die Schrift über den freien Willen des Prosper von Aquitanien - den Trittenhem/Trithemius in der beigegebenen kurzen Biographie fälschlich mit dem Bischof von Reggio Emilia gleichen Namens und ebenfalls aus dem 4./5.Jahrhundert gleichsetzt - Dichters und Theologen, Anhängers Augustins und speziell Verteidigers seiner Gnaden- und Praedestinationslehre,gibt Oecolampad hier mit weiteren zum Thema gehörigen Schriften Prospers, Augustins und des Ambrosius zusammen heraus, mit Widmungsbrief an den Augustinerprior und ersten evangelischen Pfarrer von Mühlhausen Nicolaus Prugner (später abgesetzt wegen Täuferneigungen und nach Pfarreien in Benfeld, Koblenz und Strassburg Professor für Astronomie in Tübingen: vgl. Ritter Histoire App.206); zur Beglaubigung der neuen - reformerischen - Theologie, wie im Untertitel betont.
Schmuck: ausser den *Jacob Faber* zuzuschreibenden Bordüren der Titeleinfassung (Zeichnung und Schnitt) eine Druckermarke mit Baselschild, der, über einem (leeren) Namensband, an einen ornamentalen Baum gebunden ist und von zwei Basilisken gehalten wird; Metallschnitt im Stil zahlreicher Pariser Druckermarken (Schild an Baum, zwei statisch-symmetrische Wappentiere, Namensband), dessen Entwurf Koegler Wechselbeziehungen S.201/02 (mit Abb.51) einem Pariser Zeichner, dessen Schnitt er *Jacob Faber* zuweist. Schon 1522 (XIIII Nonas Apriles = 23.März?) in Wolffs Hortulus animae (A N V 41 - wohl hier Erstverwendung, vgl. Koegler S.202 "seit April 1522", im August 1523 in Melanchthons Compendiaria dialectices ratio (A N VII 33) später u.a. in Ordnung so ein Ersame Statt Basel... (Reformationsordnung), 1529 (Falk. 3163 Nr.24 u.a.), Jacob Other, Ein kurzte ynleytung in die bekantnusz rechtgschaffner Christenlicher leer, 1530 (Falk. 933 Nr.1). Im selben Jahr 1522 Erstverwendung von Wolffs Harpokrates-Signet im Silius Italicus.
Koegler Büchermarken 15a (mit Abb.), Weiteres s.o. Alter Besitz (2.Ex.: F J VIII 8 Nr.1) F C* III 14

183. Galenus Pergamenus. Opera omnia. Basel:Andreas Kratandros(Tl.1), Ioannes Bebelios (Tl.2), Ioannes Hervagius & Ioannes Erasmius Frobenius (Tl.3/4), Michael Isingrinios für Andreas Kratandros und Ioannes Bebelios (Tl.5) 1538. 5 Tle. Fol. Marke der Druckergemeinschaft (5mal), 2 Druckermarken, 3 Holzschnitte.

Zweite Ausgabe des griechischen Originaltexts der Werke Galens, gemeinschaftlich durch fünf Basler Drukker; der erste griechische Druck der gesamten Werke war 1525 in Venedig erschienen, ebenfalls durch mehrere Drucker (u.a. Aldus und Andreas Asulanus); lateinische Ausgaben: zuerst Venedig 1490, dann u.a. Basel, Cratander 1529; nächste griechische Gesamtausgabe erst Paris 1639 (griech./lat., anschliessend an die Hippokratischen Schriften). Editoren: Hieronymus Gemusaeus, Joachim Camerarius, Leonhart Fuchs.
Ausser der Gemeinschaftsmarke in Metallschnitt mit von zwei Basilisken gehaltenem Baselschild, der vorn an

einem reich ornamentalen Baum hängt, über (leerem) Namensband (auf dem Titelblatt jedes der fünf Teile) enthält das monumentale wissenschaftliche Druckwerk nur wenig Schmuck: am Schluss von Tl.1 Cratanders Signet *Holbeins* Nr.99 (388i), von Tl.2 Bebels Nr.114(439a), von Tl.4 Herwagens Nr.127(150), am Schluss von Tl.5 drei anatomische Illustrationen. Die Gemeinschaftsmarke zeigt ganz den Stil der Pariser Signete, in Komposition (Schild an Baum zwischen zwei Wappentieren, Namensband) und Gestaltung der statisch-symmetrischen Basilisken; Koegler Wechselbeziehungen S.201/02 (mit Abb.52) vermutet Entwurf durch einen Pariser Zeichner, Schnitt sicher von *Jacob Faber*. Er vermutet auch für dieses grosse Signet im Pariser Stil Entstehung nicht erst gegen 1538, sondern "das Wappen wird irgendwo unbenützt von früher herumgelegen haben, schon die unsichere Bildung des Baselstabes schliesst beide Marken zu einem Paar gleicher Erzeugung zusammen" (S.202). Der Schädel in Untersicht und die beiden Skelette (Vorder- und Rückansicht) zu De ossibus zeigen in Zeichnung und Schnitt alle Eigenheiten der Porträts in Fuchs' Kräuterbuch beim selben Drucker 1542, von Füllmaurer/Meyer/Speckle (Nr.456a). Die Zuschreibung lässt sich biographisch stützen: Fuchs wirkte neben Gemusaeus und seinem Tübinger Kollegen Camerarius an der Ausgabe mit (vgl. E. Stübler, Leonhart Fuchs, München 1928, S.6 u. 16/17) und auch das Herbar war 1538 mit über vierthalbhundert Abbildungen schon verfertigt (Brief vom 24.10.1538 bei Stübler S.67/68 nach Voigt S.269); danach wurde offenbar noch Bocks Kräuterbuch von 1539 eingearbeitet, dessen Erwähnung auf Bl.5 v° "anno abhinc altero" auch Fuchs' vom 1. März 1542 datierte Widmung zumindest teilweise auf 1540 zurückdatiert. Die drei Holzschnitte finden sich allerdings auch schon in Josephus Tectanders lateinischer Ausgabe der Opera Galens bei Cratander vom Frühjahr 1536, auf S.491-93 (l r 18; Neuerwerbung 1937).
Koegler Büchermarken 100a. Bibl.Acad.Basil. 2 Ex.: Frey-Gryn. L II 13-17. L e II 16-18 (L e II 18 liegt bei Nr.456a)

184. E r a s m u s v o n R o t e r d a m . Enchiridion oder handbüchlin eins Christenlichen und Ritterlichen lebens, in latin beschriben... Und newlich durch Joannem Adelphum ... vertütschet. Basel:Adam Petri von Langendorff 1520. 4°. Titeleinfassung, 5 Holzschnitte (davon 1 Wiederholung), Druckermarke.

Abb. 438,6

Des Erasmus Enchiridion militis christiani (nach des Paulus Begriff des Lebens auf Erden als Militia Christi, Kriegsdienst für Christus) erscheint hier zum erstenmal auf deutsch in der Uebersetzung des aus Strassburg stammenden und ab 1505 dort als Arzt, Autor, Uebersetzer und Korrektor bei Grüninger, seit 1514 in Schaffhausen als doctor und statartzet (wie der Titel den gelerten man - so im Kolophon - preist) tätigen Johann Adolf Mülich oder Müling (vgl. auch bei Nr.200). Adam Peter trucker zů Basel leitet das so nützliche christliche Moralbuch stolz selber ein und legt dem Leser nahe, ihn lieb zu haben dafür, dass er zu seinem Nutzen Tag und Nacht arbeite.
Die Titeleinfassung ist die mit Mischwesen-Ornamenten und unten fünf spielenden Knaben von *Hans Franck* (Schmid Nr.11), die Druckermarke stammt von *Urs Graf* (seit 1515: Heitz-Bernoulli 62, His 264 = GK 360). Die vier für den Druck speziell geschaffenen Holzschnitte stellen den Ritter Christi in verschiedenen entscheidenden Versuchungen des irdischen Lebens dar. Keiner ist signiert. Sie werden zuerst von His dem *Urs Graf* zugeschrieben, der jedoch beifügt "Die Ausführung der vier Holzschnitte ist nachlässig; ... doch scheinen sie ihm anzugehören"; Koegler übernimmt die Zuschreibung. Bei aller für eine deutsche Erasmus-Uebersetzung wohl angestrebten Volksverständlichkeit sind die vier Holzschnitte stark vom Text her allegorisch konzipiert und zu deuten, und vielleicht aus diesen beiden Gründen künstlerisch etwas steif geraten, jedoch schon in der Zeichnung: der Ritter des 1.Holzschnitts vermag sich kaum aufrecht zu halten, usw.; die Figuren stehen, selber zu gross im Bild, eher auf dem Bildrahmen als auf einem dargestellten Boden, Eigenschaften, die sie mit denen anderer Holzschnitte gemein haben, die nie *Urs Graf* zugeschrieben worden sind, so Gengenbachs Druckerzeichen mit Baselschild und Verkündigung, der Augustin mit dem Christkind in der von Gengenbach gedruckten Kurtzen antwort einer Ordens schwester von 1518, u.a. Die Zuweisung soll mindestens im Zusammenhang mit diesen ebenfalls etwas schwerfälligen Holzschnitten noch einmal in Frage gestellt werden. Unverhältnismässig grosse Gestalten zeigt auch die sog. Basler Leinwand-Passion, die F.Maurer, Kunstdenkmäler Baselstadt Bd.5, 451-54 versuchsweise dem *Hans Dig* (teilweise unter Mitarbeit *Hans Holbeins*) zuschreibt. Für *Urs Graf* spricht dagegen eindeutig ein Vergleich mit seinen Olwier-Illustrationen von 1521, mit der Möglichkeit einer populären Tradition der Illustration von Ritterbüchern.
Zu Joh.Adelphus Mülich, dem Freund, Uebersetzer und Herausgeber Geilers, Herausgeber der Werke Brunschwigs, der später von Erasmus zu Luthers Reformation übergeht, s.v.a.Jakob Wipf, Reformationsgeschichte der Stadt und Landschaft Schaffhausen, Zürich 1929, S.72 ff.und 80 ff., zuletzt K.Schib, Geschichte d. Stadt u. Landschaft Sch., Schaffhausen 1972, S.258. Eine Monographie bereitet Bodo Gotzkowsky vor. Zum Motiv des miles christianus allgemein s. jetzt A.Wang, Der "Miles Christianus" im 16. und 17. Jahrhundert und seine mittelalterliche Tradition, Ein Beitrag zum Verhältnis von sprachlicher und graphischer Bildlichkeit, Diss. Hamburg, Bern 1975 (zum Enchiridion des Erasmus: S.158-63 u.a.).
His 260-263 = GK 585-588; Rowlands Nr.357-60. W.P.Eckert, Erasmus von Rotterdam, Köln 1967, S.97-122 mit Abb.
1.Exemplar: Leihgabe der Stadtbibliothek Zofingen (A 911/a), 2.Exemplar UB alter Besitz, Sammelband mit zehn Drucken Petris von 1519/20 (Nrn.2-10 von Luther) aus dem Collegium Alumnorum: F P III 16 Nr.1
Aufgeschlagen im 1.Exemplar der 1. Holzschnitt: der christliche Ritter zwischen einem Engel, der ihm zur Mahnung ein Stundenglas mit einem Kruzifix zeigt, und dem Teufel, der ihm mit einem Blasebalg einbläst (am Schluss des Registers auf Bl.a6 v°, auf Bl.C wiederholt);
der 2. Holzschnitt: der christliche Ritter, der eine Schlange zertritt, zwischen der jungen Tugend, die ihm eine Dornenkrone reicht - der er in der Rechten sein Schwert mit seinem Herz daran entgegenhält, und der Alten Laster, die ihm einen Geldsack anbietet - der er Buch und Rosenkranz zur Abwehr entgegenhält (Bl.e4 = XVI r°);
der 3. Holzschnitt: der christliche Ritter achtet, ein Kruzifix als Geleit in der Rechten, auf seinem Weg nicht auf die Spötter hinter ihm (Bl. m4 = XLIIII r°).
Im 2.Exemplar der 4.Holzschnitt: der Ritter mit ritterlichem Gefolge schiesst, entgegen His und Koegler (GK), nicht auf das Kruzifix vor ihm, sondern hebt sich bei allen seinen ritterlichen Uebungen, bei allen seinen Anfechtungen das Kruzifix, das ihm der Engel auf dem 1.Holzschnitt dargeboten hat, als Arznei tatkräftig (und nicht nur in Lesung und Gebet: Die XVII.regel, Bl.XCVIf.) vor Augen; ein Engel fängt seinen Pfeil auf, während ein kleiner Teufel auf das Kruzifix einzustechen sucht oder sich eilig davonmacht; vor dem Ritter Fahne, Dornenkranz, Geldsack und goldener Pokal (t4 = LXXII v°).

185. W i l h e l m Z i e l y . In disem büch werden begriffen und gefunden zwo wunderbarlicher hystorien gantz lieblich zelesen, ouch dienen zefil erfarnysz.Die erst hystori von zweyen trüwen gesellen, mit namen Olwier eynes

Königs sun usz Castilia, und Arto eynes königs sun von Algarbia... Die ander hystori sagt von zweyen brüderen Valentino unnd Orso, deren vatter eyn keiser zů Constantinopel, und ir můter eins königs dochter in Frankrich gewesen, mit namen Peppin, gezogen usz frantzösischer zungen in dütsch durch Wilhelm Ziely von Bern in Oechtlandt. Basel:Adam Petri von Langendorff Burger zů Basel 14.Februar 1521. Fol. Titeleinfassung, 202 Holzschnitte (31 verschiedene), Druckermarke. Bordüren.

Wie die deutsche Ependichtung des Mittelalters (nach Crestiens de Troyes u.a.) steht auch die deutsche Romanliteratur des 15. und 16.Jahrhunderst unter französischem Einfluss. In der Schweiz übersetzt 1416 der Berner Schultheiss Thüring von Ringoltingen den Ritterroman "Mellusigne" von Couldrette (weitere deutsche Bearbeitungen u.a. im 16.Jahrh. von Hans Sachs und Jacob Ayrer, dramatisiert), kurz zuvor dürfte das Cleomades-Fragment in Bern übersetzt worden sein; auch die Reise ins Heilige Land Mandevilles, um 1481 in Basel in der Uebersetzung Otto von Diemeringens, Chorherrn in Metz, erschienen, und der Ritter vom Turn, 1493 und 1515 in der Uebersetzung Marquart vom Steyns, Landvogts zu Montpellicart (Mömpelgard, Montbéliard), zwei weitere der ganz wenigen Basler Romandrucke, stehen der Gattung nicht fern (O.B.1 Nr.6 u. 185). Wohl von 1511 an, da ihm, laut Vorrede, "in frantzösischer sprach ein gar seltzame hystory" in die Hände gekommen ist, hat der damalige "miner günstigen herren von Bern diener...in irem kouffhusz", d.h. Oberaufseher über Warenspedition und Zölle, Wilhelm Ziely (oder Zyely),wenn ihn kein anderes Geschäft daran hinderte, obwohl er - in topischer Bescheidenheit - nicht so gut in der welschen Sprache unterrichtet sei, wie nötig wäre, die beiden Geschichten, bürgerlich assimilierend, übersetzt "in der meynung, es werd mine arbeyt manchen vertrüssigen menschen ein kurtzwyl bringen". Ziely, dessen Vater wohl aus Nizza eingewandert war (die Manuel stammen aus Chieri bei Turin), war Kaufmann wie sein Vater, wie schon dieser Mitglied des Rats der Zweihundert (1502 bis zu seinem Tod 1541), dann Beamter (Geleitsherr) und wieder Faktor eines grossen Salzkonzerns, von 1528 bis 1532 wiederholt bernischer Gesandter an Tagsatzungen, nicht Gelehrter oder Dichter. Seine Uebersetzung - L'histoire d'Olivier de Castille et d'Artus d'Algarbe wohl nach dem einzig in Paris erhaltenen Genfer Druck von 1482, einer französischen Uebersetzung aus dem Lateinischen, Listoire des deux nobles et vaillans chevaliers Valentin et Orson, filz de l'empereur de grece, nach dem Lyoner Druck von 1489 oder den Ausgaben von 1495 oder 1505 - wurde mehrfach nachgedruckt und bearbeitet (Olwier und Artus u.a. von Hans Sachs, Valentin und Orsus u.a. von Ayrer).

Die Illustration besteht aus einer Titeleinfassung, der Druckermarke und 202 Textholzschnitten - 31 verschiedene, wiederholt. Diese bilden zwei Gruppen: bei gleicher Höhe (ca.6,5-7 cm) haben 7 knapp die Breite des Textspiegels, zuweilen auf dessen Breite durch verschiedene kleine Bordüren ergänzt, 24 sind ungefähr quadratisch (ca. 6,5 auf ca. 7-6,5) und jeweils zu zweit nebeneinander mit und ohne Bordüre verwendet; die sieben breiten erscheinen mit Wiederholungen 44mal,die 24 quadratischen in 79 Zweiergruppen (d.h. 158 einzeln). Beiderlei folgen einander in buntem Wechsel. Alle sind von *Urs Graf*, signiert die Einfassung links unten auf dem Sockel mit Dolch/*UG* und Datum 1521.

Die Titeleinfassung, aus zwei durchgehenden Seitenleisten (rechts, aussen, breiter) und zwei dazwischengepassten kurzen waagerechten Leisten oben und unten zusammengesetzt (die untere nach Koegler von Thomas Wolff in den 30er Jahren wiederverwendet), ist besonders für diesen Druck des Berners Ziely geschaffen und von Petri auch nur hier verwendet worden. Während das obere Mittelstück nur funktionell die Architektur der Seitenleisten mit einem Bogen mit Feston und Cherubskopf abschliesst, bietet das untere ein selbständiges Bild: zwei bewaffnete Bären halten zwischen sich zwei Berner Wappen - zwischen und unter denen sich ein dritter Bär auf dem Rücken kugelt - überhöht vom gekrönten Reichswappen. Die Komposition entspricht der des Mittelstücks der Berner Standesscheibe in der Vorderen Ratsstube des neu erbauten Basler Rathauses innerhalb des 1519/20 vom Basler Glasmaler Anthony Glaser geschaffenen Zyklus - die Berner wohl nach Entwurf (Riggenbach 1955) oder nicht ohne Kenntnis von Zeichnungen (F.Gysin Kdm BS 1,494) Niklaus Manuels. Das fröhliche Treiben der beiden Seitenleisten beschreibt R.Riggenbach: "In der Mitte (der linken) hat sich auf einem Säulenkapitell ein Bär niedergelassen, der sich in Seelenruhe das Seidenband für den Dolch um das Bein bindet und in diese Toilette beinahe andächtig versunken ist, oben schreitet mit festem Schritt ein als Narr verkleideter Bär, nur unten ist eine Doppelgruppe spielender Bären angebracht, als Vorbereitung zu dem tollen Treiben und den verwegenen Stellungen, die sich auf der breitern, rechten Randleiste austoben" (S.138/39).

Die beiden Textholzschnitte zeigen Schlacht- und andere Massenszenen, auch ein Reiterduell, die kleineren quadratischen vorwiegend Szenen kleinerer Gruppen. Alle Holzschnitte sind, durch beide Geschichten hindurch, mehrmals für verschiedene Ereignisse wiederholt.

Hans Frölicher, Thüring von Ringoltingen's "Melusine", Wilhelm Ziely's "Olivier und Artus" und "Valentin und Orsus"..., Diss. Zürich 1889, S.61 ff.; R.Riggenbach, Wilhelm Zielys Historien von Olwier und Artus und der Brüder Valentin und Orsus, Basel, Adam Petri 1521, Eine Erwerbung der Basler Universitätsbibliothek, Stultifera navis, 12/1955, S.135-39. Koegler-His 366 (TE), 367, 1-7 u. 368, 1-24 = GK 628 (TE) und 590-620. Druckermarke von Urs Graf 1515: Heitz-Bernoulli Nr.62 (vgl. Koegler Büchermarken 62) = His u.Koegler-His 264 = GK 360 (hier wohl versehentlich 1512 datiert). Rowlands 364 a-d (TE), 365 a-g, 366 a-x, 367 ab (Bordüren), bzw. 336. Manuel-Katalog 1979 (s.in Nr.218), S.280.

Neuerwerbung 1955. A M VI 18

Aufgeschlagen im 1.Exemplar: Titelblatt (s.o.). Leihgabe der Stadtbibliothek Bern (Inc.V 70a: incpl.).

Im 2.Exemplar (UB: A M VI 18): Bl.XXIX/XXX zu Wie Olwier verschrib dem künig in Engelland das er sine fyend über wunden hat; ein breitformatiger Holzschnitt: ein Herold verkündet in einem bekränzten Portal einer Gruppe von Männern und Frauen eine Siegesbotschaft, rechts Schlachtszene vor einer Stadt am Wasser (vgl. Schlachtzeichnung vom selben Jahr und Stadt der Zeichnung mit Schweizerkriegern und Marketenderin von 1520, beide im Basler Kupferstichkabinett = GK 634 bzw. 624; zu einer Kopie in Münsters Cosmografie von 1550 s.u.: Koegler-His 367,7 bzw. 4= GK 612 bzw. 605 = Rowlands 365 g bzw. d.

Im 3.Exemplar: Bl.XXXVII1/XXXIX zu Wie Artus hinweg kam uff die strasz zů sůchen synen gůten gsellen Olwier zwei der kleinen Holzschnitte: Bewaffnete in Schiff mit Segel und Rudern und Karren mit Sarg, geleitet von zwei Männern und einer Frau in Bauernkleidung(ursprünglich zum Tod des beliebten Königs Valentin und seiner Gattin: Koegler-His 368,7 u. 18 = GK 598 u. 614, beide mehrfach wiederholt), sowie rechts zu Wie Artus was in dem wald und ward anderfart angriffen von einem grusamlichen thier, dem er mit der hilff des almechtigen gottes oblag,zwei weitere kleine Holzschnitte: ein Ritter zu Fuss erschlägt einen Drachen, und; ein Mann durch

den Wald ziehend, im Hintergrund eine Kapelle (Koegler-His 368,19 u. 11= GK 615 u. 603 = Rowlands 366 s und k (alle wiederholt).

Leihgabe der Kantonsbibliothek Aarau

186. W i l h e l m Z i e l y . In disem bůch werden begriffen und gefunden zwo wunderbarlicher Historien, gantz lieblich zelesen, auch dienen zů vil erfarnusz. Die Erst Hystori von zweyen treüwen gesellen, mit namen Olwier, eines künigs sun usz Castilia, und Arto, eynes künigs sun von Algarbia... Die Ander Hystori sagt von zweyen brůderen Valentino und Orso... Gezogen usz Frantzösischer zungen in Dütsch durch Wilhelm Ziely... Basel: Adam Petri 1522. Fol. Titeleinfassung, 202 Holzschnitte (31 verschiedenen), Druckermarke, Bordüren.

Dieser unveränderte Nachdruck vom der ersten Ausgabe folgenden Jahr - oder eher noch diese, Restexemplare des Drucks vom Februar 1521 sind in Satz und Abbildungen mit den Exemplaren von 1521 identisch (incl. Kolophon und Druckermarke), bis auf das neugesetzte Titelblatt (Titel und Vorred auf Rückseite, mit orthographischen und geringen lautlichen Abweichungen), das das neue Datum zeigt. Für den Titel verwendet Petri hier seltsamerweise nicht die für den Ziely-Druck (1521) geschaffene Berner Bären-Einfassung, sondern die grosse ornamentale Delphinen-Einfassung, die er von Furter (1513, nach Venezianer Muster) übernommen und ab 1521 wiederholt verwendet hat (*Urs Graf* , Koegler-His 382 = GK 403, vgl.Nr.140; Rowlands Nr.300). Weitere Angaben s. zur Ausgabe von 1521.

Leihgabe der Stadtbibliothek Bern (Inc. V 70)

Aufgeschlagen: Bl.CLXVI/CLXVII (aus der zweiten Geschichte) einer der grossen Holzschnitte zu: Wie der künig Artus sich rüst Franckrich in zů nemen: Aufmarsch zweier Heere im Hintergrund einer Stadt am Wasser (gegenseitige Kopie in Münsters Cosmographia 1545 S.clxij) sowie zwei kleine Holzschnitte zu: Wie Valentin gwan das starck schlosz und erloszt da sinen vatter den keyser...: Bewaffnete in einem Schiff mit Segel und Rudern und "romantische" Burg, die drei Gruppen von zwei Männern im Gespräch umwandern (Koegler-His 367,6 = GK 611, Rowlands 365f, bzw. 368,7 u. 17 = GK 598 u. 613, Rowlands 366g u. q; alle wiederholt).

Die oben angeführte, im 2.Exemplar gezeigte Schlachtszene ist später in Basel gespiegelt recht ähnlich kopiert worden; die Kopie erscheint, wie in den ersten Ausgaben original Etterlin-Holzschnitte und eine Kampfszene aus Petris Altem Testament von 1523/24 (diese für die Schlacht bei Murten), in Seb.Münsters Cosmographia ab 1550 (hier z.B. S.266 für Bellum in Catalaunicis campis gegen die Hunnen und S.608 für die Schlacht prope Augustam gegen die Ungarn).

187. E r a s m u s . Ratio seu methodus compendio perveniendi ad veram Theologiam. Basel:Ioannes Frobenius Fe-
Abb. 427,1 bruar 1520. 8°. Titeleinfassung, Einfassung aus vier Leisten, Druckermarke.

Für diesen dritten Druck Frobens des zuerst bei ihm im Januar 1519 erschienenen kleinen Lehrbuchs der Theologie des Erasmus, das hier gleichzeitig mit dessen Paraclesis (mit derselben Einfassung und Druckermarke) erscheint, verwendet Froben - noch vor dem Erscheinen von *Hans Holbeins* erster Basler Arbeit nach seiner Rückkehr aus Luzern - eine neue, wohl für diese theologischen Oktavdrucke bestellte Einfassung von *Urs Graf* . Sie zeigt unten Abraham, der soeben ausholt zur Opferung seines Sohnes Isaak, am Altar die Signatur *Grafs* ; links oben Gott Vater als Weltherrscher, der den Ziegenbock - am Fusse eines Baumstamms sichtbar - als Ersatzopfer gesandt hat; rechts unter Frobenschild (Schlangen gekrönt, Stab zweihändig gehalten) und Cherub ein Engel, der sich hinunterstürzt und Abrahams Schwert zurückhält; über dem Titeltextfenster ein - leicht primitiver - Muschelbogen in der Nachfolge *Hans Holbeins* . Eine grosse Feder/Tusch-Zeichnung *Urs Grafs* , "1521" (nachträglich?) datiert, stellt dasselbe Thema dar, seitenrichtig (so Schwert in der Rechten), ohne Bock-Ersatz, mit Baum, Engel, Gott; könnte ein Entwurf sein (Koegler GK 661, Kupferstichkab. Basel). Für den Geleitbrief Erzbischof Albrechts von Mainz/Magdeburg: vierteilige Einfassung von *Jacob Faber*; von diesem auch die Druckermarke (dieselbe wie links aus Paraclesis sichtbar), wie seine grössere vom selben Jahr nach denen des *GZ* und *A.Holbein* (zuerst April 1519 in Erasmus, Paraclesis: F G IX^2 24 Nr.1). His Nr.320 = GK 561; Rowlands 354; Heitz-Bernoulli Nr.44. Druckermarke: Heitz-Bernoulli Nr.39. Alter Besitz. F G VIII^2 24 Nr.4

Weitere Verwendungen (nur in theologischen Werken!):
Febr./15.März 1520: Introductio utilissima Hebraice dicere cupientibus. Oratio dominica (u.a.) Hebraice Matthaeo Adriano interprete (BStB München: Ling. Ebr.Gramm.Pg.476, aus Tegernsee 1521)
März 1520 : Erasmus, Paraphrases in Epistolas Pauli,ad Timotheum duas etc.: im selben Sammelband F G VIII^2 24: Nr.2.
März 1521 : Erasmus, Paraphrases in Epistolas Pauli ad Timotheum duas etc.: F N XI 35 Nr.1
März 1527 : Sebastian Münster, Compendium Hebraicae Grammaticae: F Q 156 (Prijs Nr.25)
Nach Rowlands S.178 weiter August 1519 in Tacitus Opera, was nicht stimmt (Folio), März 1520 in Erasmus, Paraphrases in Epistolas ad Ephesios ..., 1520 in Paraphrases in Epistolas canonicas, Duas Petri (Abb.).

188. A g e n d a s i v e B e n e d i c t i o n a l e c o m m u n e a g e n d o r u m , cuilibet pastori ecclesie necessarium. Basel:Thomas Wolff 8.Oktober 1520. 4°. Titeleinfassung, 1 Holzschnitt.

Agenda: im Sinne von Rituale Sammlung der liturgischen Texte für den Priester zu den von ihm zu spendenden Sakramenten sowie zu den Prozessionen, oder Benedictionale: Sammlung der Formeln, die der Priester nach dem Paternoster zu singen hat, "allgemein ... für jeden Priester...": aus den Bemühungen um Angleichung unter den Bistümern heraus, die hier vom Drucker und Verleger Wolff wahrgenommen werden. Ausser der von Wolff mehrmals verwendeten Titeleinfassung des *Hans Franck* (Schmid Nr.20 = Heitz-Bernoulli 12; s.Nr.297) hier auf dem leeren Schlussblatt die Apostel Petrus und Paulus in einem gewölbten Raum, einer der vier 1511 (nach Koegler) für das Breviarium Augustanum von 1512 und Arosiense von 1513 bei Jacob Wolff von *Urs Graf* geschaffenen Holzschnitte (His 269, 274, 302, His-Koegler 375 = GK 311-314), der auch in Albertinis Römer Antiquitätenführer, weniger passend, als Füllschmuck verwendet ist.
His 302 = GK 313; Rowlands 292. Neuerwerbung 1920. A N VIII 34

189. D i e R e f o r m a t i o n , so der aller Durchleuchtigest, Groszmechtigest fürst und herr herr Sigmund Römischer keiser, zů allen zeyten merer des reychs etc. In dem nechsten Concilio zů Costentz, die Christenliche kirchen in bestetige ordenung zů bringen fürgenummen het. Basel:Thomas Wolff 1521. 4°. Titelholzschnitt.

König - ab 1433 Kaiser Siegmund (Sigismund, 1368-1437) hatte sich als Schirmherr der Kirche und Beschützer des Landfriedens um eine Stärkung des Reiches bemüht. 1413 auf seine Veranlassung hin Beginn des Konzils zu Konstanz zur Beendigung des Schismas der Kirche, während des 1431 eröffneten Konzils von Basel Einigung mit den Hussiten. Die noch heute in 17 Handschriften und allein aus den Jahren 1476-1522 in 8 Drucken (6 Augsburg, je 1 Strassburg u. Basel) bekannte Schrift (die erste derartige Reformations-Schrift in deutscher Sprache) schliesst an sein Wirken an und gibt sich z.T. als seine Prophezeiung; noch 1533 von Cochlaeus durch eine Gegenschrift bekämpft, galt sie im 17. und 18.Jahrhundert als Gesetz des Kaisers.
1439 wohl in Basel durch einen südwestdeutschen Weltgeistlichen, der am Konzil teilnahm, verfasst, ist sie ein kaiser- und kirchentreuer Aufruf an das Konzil und die ganze Christenheit zur Wiederherstellung der göttlichen Ordnung: von Gehorsam und Gerechtigkeit (ähnlich dem von der Reformatio wohl unabhängig, aber um 1509 ebenfalls in der Basler Gegend verfassten Buch der hundert Kapitel des sog. Revolutionärs vom Oberrhein: vgl. Ausg. der Colmarer Handschrift von A.Franke, Berlin-Ost 1967), zum irdisch und eschatologisch verstandenen Friedensreich, das nach Prophezeiung Sigismunds der Priesterkönig Friedrich heraufführen werde (für den Konzilsteilnehmer Johannes von Segovia besteht reformatio aus correctio morum et sanctarum profectus virtutum). Vgl.L.zu Dohna, Reformatio Sigismundi, Göttingen 1960; zum Buch der hundert Kapitel zuletzt J.Bücking, Der "Oberrheinische Revolutionär" heisst Conrad Stürtzel..., Archiv f. Kulturgeschichte 56 (1974), S.177-197.
Der Titelholzschnitt zeigt den bärtigen Kaiser Siegmund mit Krone und Szepter, sowie - wohl als Postulat zu verstehen - Nimbus, nach links stehend, ohne Hintergrund, Koegler datiert ihn (Ergänzungen 364) trotz seiner erst von 1521 bekannten Verwendung früh ins Jahr 1513 (GK), im "Stil... der Beat-Legende von 1511 am nächsten", Rowlands auf 1521. Zum Typus des als Heiliger dargestellten Kaisers vgl. die Zeichnung Kaiser Heinrichs II. als Heiligen von *Hans Holbein d.Ae.* im Basler Kupferstichkabinett aus dem Amerbach-Kabinett (Abb. zuletzt bei Hanspeter Landolt, 100 Meisterzeichnungen..., Basel 1972, Taf.14). Interessant ist ein Vergleich unseres Sigismund mit dem zeitlich ebenfalls umstrittenen deutschen Kaiser *Lukas Cranachs d.Ae.* (Cranach-Katalog Basel 1974 Nr.250), der erst von 1530 bekannt ist, aber "mindestens ein Jahrzehnt früher" entstanden sei; auf die Möglichkeit dieser oder jener Abhängigkeit sei hier nur hingewiesen; hier ausgestellt in Ulrich H u t t e n , Kurtzer auszug wie böslich die Bepste gegen den Deudschen Keysern jemals gehandelt, [Wittenberg: J.Klug ca.1530-35]: F O VIII 11 Nr.4.
Koegler-His 364 Koegler Erbauungsbücher E.24 "dürfte von Urs Graf sein"; GK 384; Rowlands 363. Alter Besitz. ℳ E VII 3

190. C r i s t a n n u s F e d e m d e L a n d e c k . Prophecia simplicis Militis ad status ecclesie simplici sednon imperita distinctione deprompta. Basel:Nicolaus Lamparter Mai 1521. 4°. Titeleinfassung mit Druckersignet, 4 Holzschnitte.

Einziger ermittelter Druck dieser Prophezeiung nach einer Erscheinung durch den sonst unbekannten Cristannus Fedem de Landeck, Sacerdos ad laudem Cristi, immatrikuliert in Freiburg i.Br. 29. und 30. Januar 1507 zusammen mit einem Paulus Erwalder de Landeck(nach Reg.:aus Tirol). Ebenso hat sich der Weg des Textes nach Basel nicht erkennen lassen. Der Autor teilt sein Werk, das er auf eine Revelatio zurückführt, die ihm Christus 1516 gegeben habe (A2 r°), und in dem er zunächst konkret datierte Endprophezeiungen wie auf 1495 und 1500 ablehnt, da nach Christi Worten (Mark.13 u. Ap. Gesch. 1) der Zeitpunkt des Kommens des Antichrist und des Jüngsten Gerichts unbekannt ist, in drei Teile. Deren ersten gliedert er mittels drei Quadrigen mit ihren vier Rädern, die jedes einen Propheten oder eine biblische Prophezeiung bedeuten. Der 2.Teil - Hauptteil - das "Rad in der Mitte des Rades", besteht aus zwölf inneren und zwölf äusseren "Radien", Kreissegmenten (dazu Holzschnitt auf G r°). Der Tercius punctus schliesst mit Exhortatio und, in elegischem Versmass, einer elegiaca exhortatoria Lamentatio über Rom, an Leo X., Kaiser Karl, die Böhmen, Tiroler, Venezianer, Schweizer, Franzosen, Antipapst, Türken, Juden, Antichrist und Gott. In den Glossen werden die biblischen Prophezeiungen u.a. mit Maximilians Kriegen gegen Franzosen, Schweizer (Suitenses ab Bl.C2 r°) und Venezianer interpretiert. Das Ziel des Autors, des "einfachen Ritters", in dieser frühestens 1519 beendeten Schrift(Karl V.)ist, auch eine Weltende-Prophezeiung für 1531 abzuweisen und mit seinen Diskussionen "pro et contra" dadurch eine Besserung der Moral und der Zustände zu erreichen. Er nennt sich "Sacerdos ad Laudem Cristi", doch muss das wohl nicht beruflich gedeutet werden, seine Schrift wird im Kolophon eine "Religiosa admonitio ad status ecclesie..." genannt.
Als Schmuck verwendet Lamparter eine bei ihm nur aus diesem Druck bekannte Titeleinfassung, die H.A.Schmid und Koegler 1907 (Beiträge) *Urs Graf* zugeschrieben haben: unten zwei geflügelte nackte Knaben - der rechte mit Windrädchen - die den Schild mit Lamparters Signet halten, oben ein ebensolcher zwischen Ornamenten auf der Schrifttafel hockend. Am 26.November erscheint sie in Strassburg in Mattheus Zeell (Zell, Münsterprediger), Ein Collation auff die einfuerung M.Anthonij Pfarrherrs zů S.Thomans zů Straszburg unnd Katherine seines eelichen gemahels, gedruckt durch Wolff Köpffel(Ritter Répert.2513 mit Abb.); kurz nach dem 12.Dezember 1523, wohl Anfang 1524, wiederum in Basel, bei Cratander, im Druck einer anknüpfenden Supplication dieses Pfarrers von St.Thomas Antonius Firn (s.u.), beide Male mit denselben kleinen Ausbrüchen von Lamparter her, nun aber ohne dessen Initialen im Schild.
Ausser dieser Einfassung illustrieren vier erklärende Holzschnitte die Offenbarung, zwei kleine der quadriga divinalis (vgl. den Titel der "Biga salutis" des Observanten Osvát Laskai, gedruckt bei Gran in Hagenau 1499) und der quadriga prophetialis (A3 r° u. v°) sowie zwei grössere auf Bl.C v° und G r°: auf Wagen mit Zweigespann, dessen rechtes und linkes Pferd (mit Kopfmedaillon zu Seiten) die Venezianer bzw. Schweizer bedeuten (die Bezeichnung equus dextrarius für das linke und sinistrarius für das rechte Pferd kann auf seitenverkehrte Kopie des Holzschnitts nach einem Vorbild und damit auf einen früheren Druck

deuten, kann aber auch bloss aus Unachtsamkeit bei der Vorzeichnung, Uebertragung oder Beschriftung entstanden sein) - auf diesem Wagen (quadriga!) vorn der Papa angelicus, dahinter Carolus imperator (seit 1519 - Schrift ausgehend von einer Revelatio 1516, Druck Mai 1521), die Räder der König von Frankreich, der Antipapa, die Türken und der Antichrist. Im Vordergrund am Bildrand büstenartig ein Pseudopropheta, der dem Antichrist, ein Grosser Prophet, der König Karl die Herrschaft verspricht und Christus (Deus), der zwar den Lauf, aber auch den Weitergang der Welt bestätigt (oportet hoc fieri sed non dum est finis, nach Matth.24). Links neben diesen dreien ein Baumstrunk sowie die drei Figuren selber wie der Berg im Hintergrund erinnern im Stil an die Holzschnitte *Conrad Schnitts* für Gengenbach anfangs der 1520er Jahre. Die Wagendarstellungen (oder ihre Vorbilder) dürften von solchen von Planetenwagen angeregt sein, wie sie italienische Stiche zeigen und sich z.B. im Poeticon Astronomicon des Higinius, Paris Lambert 1517, finden, wovon die UB ein Exemplar des Basilius Amerbach besitzt (K m XI 12 Nr.2), deren Illustrationen auf die Hygin-Ausgabe Ratdolts in Venedig 1482 zurückgehen (vgl. zu Nr. 448): Wagen mit Tierkreiszeichen-Rädern und den Planetengöttern als Wagenfahrern. Eine recht ähnliche Wagendarstellung findet sich aber auch schon (Evangelisten-Räder-Wagen von Pferden gezogen mit Sunamitis - bekehrter Synagoge - darauf, folgen Judei) in der Münchner Honorius Augustodunensis-Handschrift des 12.Jahrh's (s.Die Zeit der Staufer, Katalog, Stuttgart 1977, Nr. 740 mit Abb.532).
Der zweite grössere Holzschnitt zeigt die rota in medio rote: ein segmentiertes Rad mit, in den äusseren zwölf Segmentabschnitten, Figuren und Büchern des Alten Testaments von Moses bis zu den Sieben letzten Büchern (des AT), in den inneren solchen der christlichen Welt, von Christus über Petrus, die Päpste und Könige, den Grossen Propheten, Karl und Ferdinand, den Antichrist, die ihm folgenden Päpste und Könige, Christus als Richter, die Dreifaltigkeit bis zu den Septem status salvandorum, den zu Rettenden. Auch der Stil dieser Köpfe, besonders der grösseren des AT, spricht für *Schnitt* als Zeichner.
Bei E.Zinner, Geschichte und Bibliographie der astronomischen Literatur in Deutschland zur Zeit der Renaissance, Leipzig 1941, ist das Werk nicht verzeichnet, ebenfalls nicht in der zu Nr. 184 zitierten Dissertation über den Miles Christianus.
Titeleinfassung: Heitz-Bernoulli Nr. 24b; Koegler-His Nr. 396 = GK 541; Rowlands 368. Sammelband der Kartause mit, ausser dieser Nr.3 und der lutherfeindlichen Nr.13 (ebenfalls von Lamparter, Entgegnung darauf Nr.14), der versöhnlich altgläubigen Nr.15 und dem handschriftlichen Edict Karls V. wider Martin Luther, ausschliesslich reformatorische Schriften und Pamphlete (dazu Nr.1 kirchenkritische Schrift von 1517) - ohne Warnung an den Leser im Inhaltsverzeichnis! F N IX 8 Nr.3, liegt bei Nr. 329.
Das Basler Exemplar des Karsthans Ausg.E hat ein Cristannus suo Jacobo geschenkt (F M' IX 15 Nr.16).

191. (A n t h o n i F i r n) . S u p p l i c a t i o n d e s p f a r r h e r s u n n d d e r p f a r r k i n d e r z ů s a n t T h o m a n , eim ersamen Rath zů Straszburg am xij. Decembr. überantwurt. Anno M.D.XXiij. Basel:Andreas Cratander anfangs 1524.4°. Titeleinfassung.

Dem Bericht des jnhalts folgt in diesem durch zwei Drucke bekannten Büchlein der ersten Reformationsjahre zunächst die Supplication Meister Anthonien Firnen von Hagenaw, des Pfarrers zu St.Thomas (A4 r°), dann die bei weitem längere seiner Gemeinde (Gemeiner pfarrkinder zu S.Thoman: B r°): wie die christliche Ee geliebt, und teüfelische hůrerey, oder pfaffenkeüschheit,wie man es nennen wil,der gemeinen erberkeit verhasset sey, und nit meer leidlichen (Titelangabe). Pfarrer Firn hatte, wie zahlreiche Geistliche in diesen Jahren, aus Ueberzeugung geheiratet, war vom Münsterpfarrer Matthes Zell in beysein einer grossen menig volcks eingesegnet, dann jedoch vom Kapitel des Thomasstifts abgesetzt worden; eine vorübergehende weitere Entlöhnung, die ihm der Rat angeboten, hat der Pfarrer abgelehnt, und bittet nun , mit seiner Gemeinde zusammen, mit theologischer Begründung, den Rat der Stadt um seine Wiedereinsetzung. Der zweite bekannte Druck - somit eindeutig der Nachdruck - stammt nicht aus Strassburg (entgegen Ritter Histoire S.240, Catalogue 984a u.Répert. 4,1696), sondern von Ulhart in Augsburg (BM. STC p. 304 u. Pegg 1105 nach Schottenloher, Ulhart Nr.54; vgl. auch aim,keüschait).
Titeleinfassung von Urs Graf; zweite bekannte Verwendung - nach 1521 durch Lamparter in der Prophecia des Christianus Fedem (F N IX 8 Nr.3), hier nun mit leerem Signetschild. Zur Einfassung, auch Literatur, s.190.
Ritter Catalogue Nr. 984; Bibliotheca Lindesiana Coll.& N.7, 756. Zu Firn weiter Ritter Histoire S.240 u. 244, App.240 u. 242. Interessant ist bei diesen von Ritter geschilderten Begebenheiten, dass der Erstdruck der Bittschriften nicht im noch umstrittenen Strassburg, ja dass überhaupt keine Ausgabe dort erschienen ist, obwohl Firns Partei sich durchgesetzt hat.

Alter Besitz,aus der Bibliothek des Sebastian Lepusculus (Häslein), 1522-23 Provisor zu St.Theodor, 1525-28 Schulmeister zu St.Martin, später Professor in Basel, wie sein Besitzereintrag im leeren Signetschild zeigt.

F P X 16 Nr.3

192. S i l i u s I t a l i c u s . Punicorum libri xvij. Basel:Thomas Volfius 10. November 1522. 8°. Titeleinfassung mit Signet, Druckermarke.

1504 war in Leipzig, herausgegeben von Hermann Buschius (von dem Busche, 1468-1534, humanistischer Dichter und Philologe, Lehrer an zahlreichen deutschen Universitäten und Herausgeber zahlreicher römischer Dichter), nach mehreren Ausgaben in Italien (zuerst Rom 1471) die erste Ausgabe des Epos vom Punischen Krieg des Silius Italicus nördlich der Alpen erschienen; vorliegende ist, nach weiteren in Italien und nun auch Frankreich, die zweite im deutschen Sprachgebiet (daher der Lobpreis der ersten, die hier nachgedruckt wird, im Titel: alibi in Germania non temere aediti hactenus). Als Titelrahmen verwendet Wolff den zuerst für die Hortuli verwendeten (dafür wirklich geschaffenen?) signierten von *Urs Graf* (s.Nr.125) mit drei spielenden nackten Knaben und zwei Putten, die den Signet-Schild unten halten.
Wolffs hier zum zweiten Mal verwendete Marke mit der Schweige-Devise (Heitz-Bernoulli 13) im 2.Exemplar (B b VII 9 Nr.1) ausgestellt (Nr.382).
Heitz-Bernoulli Nr.11; His und Koegler-His 322 = GK 569; Rowlands 362.
Aus der Bibliothek des Collegium alumnorum, 2.Exemplar ebenfalls älterer Besitz. B b VII 4

Weitere Verwendungen der Titeleinfassung (ausser vorliegender und Horcik):

1522 : Juvenalis und Persius-Ausgabe (u.a. in Brit. Libr.)
Aug.1523 : Ph.Melanchthon, Compendiaria dialectices ratio: A N VII 33
1524 : M.Luther, De authoricate iudicandi (= Das ein christliche versamlung): B C* III 17 Nr.4
M.Luther, De sacramento eucharistiae confes (= Sermon von dem Sacrament): B C* III 17 Nr.
Das neue Testament ganz, yetzt... (Pietsch 33[1], Stuttgart WLB)

193. P. O v i d i u s N a s o . Opera. Basel:Henrichus Petri März 1548. 8°. 2 Titeleinfassungen. Druckermarke.

In dieser vierbändigen Gesamtausgabe der Werke des römischen Dichters Ovid sind die im Titel aufgeführten Annotationes (Anmerkungen), des Longolius (Gilbert - ADB 19, 155/56: Gisbert - de Longueil, Utrecht 1507 - Köln 1543, Rektor in Deventer, Leibarzt des Erzbischofs in Köln, Humanist und Pädagoge) und Glarean (Loriti aus Glarus, 1488-1563) zu den Metamorphosen incl. Anordnung aus der Kölner Ausgabe der Metamorphosen von 1538(H.Schreiber, Heinrich Loriti Glareanus Nr.18) übernommen: die des Longolius im 1.Band anschliessend an den Text der Metamorphosen (S.516 ff.), die Glareans (entstanden und zuerst gedruckt von H.Petri 1534) in einem zweiten Extrabändchen mit eigener Paginierung und eigenem Titelblatt, mit der Einfassung *Holbeins* mit Marcus Curtius von 1523 (Holbein-Kat. 394) und der Druckermarke Heitz-Bernoulli Nr. 77 von *Conrad Schnitt*. Der erste Band, die Metamorphosen, zeigt eine nun zuerst in P. O v i - d i u s , Opera, Basel, Henricus Petri August 1534 (St. Gallen, Kantonsbibl. Vadiana: J C 2830 = C.F.Fritzsche, Glarean Nr. 13), gefundene, sonst nur noch aus Sebastian Münsters Cosmographia von 1544 (Taf.iv: E U I 55) und Ptolemaeus, Geographia von 1552 (E U I 49 Nr.1), beide bei H.Petri,bekannte Titeleinfassung in Metallschnitt mit Datum "1523", mit acht spielenden und musizierenden geflügelten Putten, deren zwei einen Signetschild - mit hier getilgtem Signet, wohl Adam Petris - halten, dessen Form der der Signete Adam Petris Heitz Nr.65 (Orpneus-Titel *H.Holbeins* von ebenfalls 1523) und 67 (Altes Testament deutsch in 8°, *H.Holbein* von 1524) sehr ähnlich ist. Motivisch, teilweise auch zeichnerisch weist die Einfassung in manchem auf *Urs Graf*, was H.A.Schmid, Holbein Thätigkeit für die Basler Verleger S.244, dazu bewogen hat, sie ihm zuzuweisen: "Einfassung, die den Stil des *Urs Graf* unverkennbar zeigt"; mit Recht jedoch,wie ein Vergleich mit der vorangehenden zeigt, hat sie Koegler ihm wieder abgesprochen: "gehört der Holbein-Schule an und zwar, wie man deutlich belegen kann, dem Metallschneider C.V...." (Beiträge Urs Graf S.221/22). Wir dürften es mit einer eigenen Kompilation des CV aus Motiven *Grafs* zu tun haben, wie er auch solche nach Vorbildern *Hans Holbeins* für Basel, Zürich, Augsburg und Strassburg geschaffen hat (vgl .Nr.418 ff.). Das Datum "1523" hat übrigens wohl zur Erfindung einer Ovid-Ausgabe mit den Annotationes des Longolius(der damals, auch nach Pökel, sechzehnjährig war) und Glarean (dessen Geleitbrief vom 13.Januar 1534 datiert ist) von Heinrich Petri(der erst 1527 die Druckerei beim Tod seines Vaters übernommen hat) von 1523 bei Schweiger (2,2,627) und Pökel (S.160) geführt.
Schmid und Koegler u.a. sowie f.die weiteren Verwendungen (die Ovid-Ausgaben Adam und Heinrich Petris von 1527 und 1532 haben eine andere Titeleinfassung: Nr.426) s.o. Alter Besitz. (3. u. 4. Band: C E V 28 Nr. 1 u. 2).
C E V 17 Nr.1

194. V o n d e n H e i l i g e n m ä r t e r n . Frankfurt:Conratus Corchoys 1591. Liedblatt mit grossem Holzschnitt, koloriert.

Abb. 616

1926 hat Koegler ein leider "verständnislos" koloriertes auf Makulatur gedrucktes Flugblatt des Städel-Museums in Frankfurt a.M.veröffentlicht und dessen Holzschnitt trotz dem einzig bekannten fernen und späten Druck dem Basler *Meister DS* zugeschrieben. L.Fischel hat später im Anschluss an andere Zuschreibungen einen Leipziger Bürgerrechts-Urkunden-Eintrag von 1503 einen"Daniel Schwegeler von baselnn, appelles" betreffend auf den *Meister DS* bezogen (s.u. und Einleitung). Conrad Corthoys, Enkel des in Augsburg, Frankfurt a.M. (bei Gülferich, Braubach und selbständig) und Heidelberg tätigen Formschneiders und Druckers Anton Corthoys d.Ae., Sohn des Formschneiders, Briefmalers, Buchhändlers und Druckers Anthony Corthoys d.J., der nach Heidelberg 1563-69 in Worms und danach bis 1590 in Frankfurt tätig gewesen ist und von dem v.a. Flugschriften und Liederdrucke bekannt sind, ist in Frankfurt 1590-1620 wie sein Vater als Formschneider, Briefmaler und Drucker, auch hauptsächlich von Einblättern und Kalendern, tätig gewesen (vgl.Benzing, Buchdrucker des 16. und 17.Jahrhunderts, S.118, 120, 183, 479, W.K.Zülch, Frankfurter Künstler 1223-1700, Frankfurt a.M. 1935, S.328/29, 362/63, 430). Daniel Schweglers älterer Bruder Hartmann ist nach Studien in Leipzig ab 1495 spätestens von 1502 bis 1503/04 Kaplan in S.Maria in Campis in Mainz gewesen, von 1504 an in St.Peter in Basel (wo schon Wandbilder mit dem *Meister DS* in Verbindung gebracht worden sind) und, wohl in der Folge der Reformation in Basel, wieder in Mainz; nach Hartmanns Tod in Mainz 1541 wird ein Velti Flötscher, Buchdrucker und Bürger von Basel, der somit Beziehungen zu Mainz gehabt zu haben scheint, von Daniel Schwegler zum Ordner und allenfalls Ueberbringer der Erbschaft seines Bruders, seligen Priesters zu Mainz, eingesetzt (StA Baselstadt, Gerichtsarchiv A 61, S.451 zum 24.3.1541). Ueber diese Verbindungen könnte der Holzschnitt - schon Jahrzehnte vor 1591 (populare Einblätter zeigen meist billige primitiv-altertümliche oder billig kopierte - in einzelnen Fällen wie hier offenbar auch originale billige - ältere Illustrationen) - nach Frankfurt gelangt sein. Dann wäre er einerseits eine Stütze der bisher nur auf den Initialen und der nicht ohne weiteres amtlich glaubhaften Bezeichnung "appelles" für einen Maler beruhenden Identifikation des *Meisters DS* mit dem in Basel durchaus anderweitig bekannten Daniel Schwegler (wie auch die Malereien in St.Peter in seinem Stil), anderseits wäre die Identifikation eine Bestätigung für Koeglers Zuweisung des Frankfurter Holzschnitts und böte eine Erklärung für die Wanderung des Stockes.
Der Holzschnitt zeigt in vier Reihen übereinander je vier Märtyrer, durch variierte Namensbänder und Wolkenbänke voneinander getrennt, in abwechslungsreichen Haltungen, mit ihren Attributen, vor ungleichmässig eng waagerecht schraffiertem Hintergrund. Koegler weist auf eine Verwandtschft des Sebastian mit *Burgk-*

mairs Porträtholzschnitt des Johannes Baumgartner von 1512 hin, möchte die Märtyrer jedoch nicht nach 1512 datiert, somit die Aehnlichkeit aus gewisser stilistischer Verwandtschaft des *DS* mit Augsburg erklären; er sieht sie zwischen Ambrosius und Etterlin von 1506/07 und Titel zu Reischs Margarita philosophica von 1508 einerseits und anderseits dem Kilian des Missale Herbipolense von März 1509, dem Pilgerholzschnitt und dem Paulus des Brixener Missales von 1511, somit Mitte/Ende 1508 entstanden.
Die Zuweisung dieses Blattes an den *Meister DS* sollte auch die der ursprünglichen Fassung des Zürcher Blattes der Julius-Geschenke, auch wenn dieses erst von 1512 datiert, nach sich ziehen (Nr.195).
Koegler, Die heiligen Märtyrer, ein Holzschnitt des Meister D.S., Mitteilungen der Gesellschaft für vervielfältigende Kunst, Beilage der Graphischen Künste, Wien 1926, Nr.1, S.1-5; L.Fischer, Neue Mitteilungen über den Basler Monogrammisten DS, Münchner Jahrbuch der bildenden Kunst, F.3 Bd.5(1954), S.111-19 (118/19).

194a. H o l z s c h n i t t mit der K r ö n u n g M a r i a s . [Basel um 1508-10]. 46: 134 mm.

Abb. 617

Ein Jahr vor dieser Publikation Koeglers schon, diesem zur Zeit der Niederschrift seines Aufsatzes über den Märtyrer-Holzschnitt offenbar noch unbekannt, hatte Elfried Bock in derselben Zeitschrift einen in Erlangen entdeckten Holzschnitt mit der Krönung der Maria publiziert und dem *Meister DS* zugeschrieben. Der Holzschnitt ist ohne Text erhalten, die Rückseite des Blattes ist unbedruckt. Ob Buch- oder Einzelblatt, lässt Bock darum offen.
Der Holzschnitt zeigt, in ungewöhnlich individueller Abwandlung, oben die Krönung Marias: Christus und Gottvater allein thront links im Profil, während Christus sich im Verein mit Maria diagonal ihm zuwendet: Christus reicht die Krone, sie segnend, Gottvater, und dieser setzt sie der schräg von hinten gesehenen, so schüchtern vor ihm knieenden Maria aufs Haupt. Bock hebt Marias "scheue Innigkeit" in dieser Haltung hervor, "die bescheidene Neigung des Körpers, durch ein paar edle Gewandlinien geführt, das liebliche Profil des fast abgewendeten Gesichtes, das sich der Krone schüchtern entgegenhebt, die feinen Hände".
Unter dieser zentralen Gruppe oben in vier Wolkenkreisen Engel, Vorfahren des Alten Testaments, Heilige und Kirchenväter: in der Mitte des Engelkreises der Erzengel Michael mit Waage und Kreuzesstab links oben Johannes der Täufer auf Jesus hinweisend, unter ihm nach Bock vielleicht Joachim und Anna; in der zweiten Reihe neben vielleicht Abraham (in orientalischem Turban) Moses mit den Gesetzestafeln und u.a.Paulus, Petrus und dem hier vermuteten Abraham gegenüber König David mit Harfe; im darunter folgenden Kreis zwischen einem Papst und einem Bischof, wohl ebenfalls Kirchenvätern wie etwa Gregor V., Kirchenväter und andere Heilige wie Hieronymus, Franziskus (?), Sebastian mit Pfeil und Georg mit Kreuzesfahne; zuunterst weibliche Heilige: zwei nicht näher bestimmte Märtyrerinnen(mit Palmzweig), Barbara (Turm und Kelch), Katharina (Rad und Schwert),Maria Magdalena (Salbgefäss), Ursula (Pfeil), Agnes (Lamm), Lucia (ausgestochene Augen).
Die Zuweisung an *DS* durch Bock leuchtet sofort ein. Stilistisch am nächsten stehen das Titelbild zu Reischs Margarita philosophica von 1508 (Nr.14c, bei 14a; Bock 19) und das wohl auch von 1511 entstandene zu Furters Druck der Postilla Guillermi von 1511, von Koegler mit Recht ebenfalls dem *DS* zugeschrieben (von Bock als Nr.50 abgelehnt; hier Nr.69), nah auch einige Gesichter des hier vorangehenden Martyrer-Blatts. Diskussionswürdig die allerdings nur am Original verifizierbare Bemerkung Bocks, dass die Hauptgestalten, namentlich Maria, feiner und "in einer ganz persönlichen Weise geschrittet" sind, "dagegen...die Heiligenfiguren flüchtig, rauh, undeutlich ausgeführt"; was er auf eine singuläre bewusste Schneidetechnik zurückführt, die nur der Reisser selber auf seine Holzschnitte anwenden dürfte, "...dass DS sein eigener Holzschneider gewesen ist".
E.Bock, Ein unbekannter Holzschnitt des Meisters DS, Mitteilungen der Gesellschaft für vervielfältigende Kunst, Wien 1925, Nr.4, S.72/73. Das Titelbild zur Postilla Bock 50 (His 188 schreibt Powlands Druck zu ! ?).

195. W i e u n s e r h e i l i g e s t e r v a t t e r b a p s t d e n X i j o r t t e n d e r E i d g n o s c h a f t und andern ire paner mit sundern zeichen desz lidens cristi begapt hat. Zürich: [Hans am Wasen] 1513. Flugblatt(ca.47,4 : 46,5 cm), 1 Holzschnitt (31,8 : 40,2 cm), Leisten.

Abb. 618

Im Jahre 1510 hatte Bischof Matthäus Schinner von Sitten nach dem Ablauf des eidgenössischen Bundes mit Frankreich das von Papst Julius II. seit Beginn seiner Amtszeit 1503 angestrebte Bündnis mit den Eidgenossen, mit dem Ziel einer Beendigung der französischen Herrschaft über grosse Teile Italiens und der Errichtung eines nationalen Kirchenstaates unter seiner Herrschaft, zustande gebracht. Nach politischen und Misserfolgen beider Seiten erscheinen im November 1511 die Schwyzer auf Antreiben Schinners - nun nach Flucht aus Sitten Kardinal in Rom - vor Mailand, und an Weihnachten bestimmt Papst Julius die geweihten Schwert (im Silberscheide) und Hut (Samt und Hermelin mit Heiliggeisttaube und Gold- und Perlstickerei)von 1510, die noch nicht vergeben waren, einem Anführer der Eidgenossen und lässt sie auf Anraten Schinners durch dieser den Eidgenossen insgesamt überbringen (diese Geschenke wurden nach Avignoner Tradition aus dem 14. Jahrhundert jeweils einem König, Fürsten oder Feldherrn - gewöhnlich fürstlichen Standes, der sich um die Kirche Verdienste erworben hatte oder für sie gewonnen werden sollte, zuteil, wie z.B. auch Kaiser Maximilian auf der Augsburger Reichstag 1518 durch den Legaten Kardinal Caietan zum von Leo X.erhofften Türkenzug; die neuen von Weihnachten1511 erhielt der Oberfeldherr der heiligen Liga Don Ramon de Cardona).
Die mit den Geschenken verbundene religiös-politische Ehre verhilft zum Zweck der Geschenke, und Ehre Mai übergibt Schinner dem kurz darauf siegreichen eidgenössischen Heer auf dem Zug nach Pavia Schwert und Hut. Der Vertreibung der Franzosen, nicht zuletzt auch aus Della Roveres Genua, durch die Eidgenossen noch kurz vor der drohenden Absetzung des Papstes durch ein italienisches Gegenkonzil folgen am 22.Juni in Rom Dankprozessionen und Freudenfeuer, und am 5.Juli verleiht der Papst den Eidgenossen die offizielle Ehrentitel "Beschirmer der Freiheit der Kirche" und überweist den zwölf Bundesgliedern zwei neue Banner, das eine mit dem Wappen des Kirchenstaates und der Umschrift DOMINUS MIHI ADIUTOR. NON TIMEBO QUID FACIAT MIHI HOMO, das andere mit dem von den Schlüsseln und der Tiara überhöhten Rovere-Schild Julius II. und der Umschrift seiner Titel, Banner, die das Heer als das Gottes und der Kirche führen und kennzeichnen. Dazu kamen zahlreiche kirchliche Gnaden und Privilegien.

Vor Schinner erhält darauf jeder Ort - auch die zugewandten Teilnehmer des Pavia-Zuges - ein gegenüber ihrer bisherigen bereicherten Banner, nach dem Muster des Schwyzer Wappens zusätzlich mit roten oder verwandten religiösen Schwarzfeldern - als erste die besonders verdienten Stände Basel (mit goldenem statt schwarzem Stab und Verkündigung als Erinnerung an die Bedeutung des Basler Konzils für die Marienverehrung) und Freiburg. Im unten angeführten Julius-Dialog rühmt sich der Papst vor Petrus seiner Triumphe von Bologna, über Venedig und bei Ravenna (Ferguson Z.1046-50).
Hut, Schwert und Bulle werden nach der Uebergabe vom Vorort Zürich verwahrt, die beiden geweihten Banner in Einsiedeln. Durch die baldige Rückwendung der Eidgenossenschaft zu Frankreich, vollends durch die Reformation gerieten die geweihten Dankesgeschenke bald in Vergessenheit. Heute erhalten sind noch das Schwert und Teile des Hutes sowie, ganz oder teilweise, eine grössere Anzahl der Standesbanner Schinners (es möge ein spöttisches Urteil über dieserart Geschenke Julius II. angefügt sein, aus dem wohl um 1513/14 von Erasmus geschriebenen Julius-Dialog (Ferguson Z.856/57): Nos illis [den Königen] rosas mittimus consecratas, tiaras, gladios, et illorum dignitatem maximis bullis confirmamus. Dazu die erklärende Notiz des Besitzers des Basler Exemplars D F V 19 im Jahre 1520 Alban Thorinus: Tiara ornamentum capitis, quod non nulli galeam appellant).
In Zürich aber erschien alsbald nach den feierlichen Uebergaben im Jahre 1513 ein grosser Einblattdruck mit den Darstellungen all dieser Geschenke und dem Text der Bulle, wohl noch im selben Jahr auch eine zweite Fassung, wie Koegler erkannt hat.
In der ersten, originalen Fassung, die erst 1926 durch Koegler bekannt geworden ist, zeigt das Flugblatt, wohl von vier Holzstöcken gedruckt, unter dem durchlaufenden typographischen Titeltext oben in der Mitte eine hochformatige grosse Darstellung zweier gepanzerter Herolde mit den beiden Papstbannern und Schwert und Hut zu ihren Füssen hütend, daneben in zwei Reihen von je zwei d.h.acht und darunter in einer Reihe ebenfalls acht etwas schmalerer Rechtecke) die Darstellungen der sechzehn von Schinner verliehenen neuen Standesbanner, jedes von einem Schweizer Krieger (Barett mit Straussenfedern) als Fähnrich getragen, jeweils mit der xylographischen Bezeichnung des Ortes darüber (die zwölf Orte und die wichtigsten Zugewandten Wallis, St.Gallen, Appenzell und Chur): darunter durchlaufend, zu beiden Seiten und unten durch ältere schwarzgrundige schmale Leisten eingefasst, eine deutsche Uebersetzung der päpstlichen Bulle vom 5.Juli 1512 zu den Ehrentiteln und -bannern, die Adresse und die Angabe des Druckorts "Getruckt Zürich" (das Datum xylographisch oben in der Beschriftung "1513").
In der zweiten Ausgabe, die schon im Neujahrsblatt der Stadtbibliothek Zürich auf 1859 von Georg von Wyss in einer Nachzeichnung des Exemplars der Bibliothek (Die Geschenke Papst's Julius II. an die Eidgenossen), ohne als solche erkannt werden zu können, publiziert und in dem auf 1882 von Salomon Vögelin (Die Holzschneidekunst in Zürich im sechzehnten Jahrhundert, Neujahrsblätter 1879-1882, S.52 A.15) kurz besprochen worden ist, fehlt der Text der Bulle - der von einem ihn allein enthaltenden Fragment des Berner Staatsarchivs noch als zu dieser Fassung zugehörig vermutet von A.Fluri 1925 veröffentlicht und dem Zürcher Drucker Hans am Wasen = Rüegger (Koegler) zugewiesen worden ist (Ein alter Zürcher Druck, 1512, Gutenbergmuseum Jg.11/1925, S.146-51) - und der grosse hochformatige Holzschnitt mit den Papstgeschenken ist durch einen neuen kleineren breitformatigen ersetzt, der darunter Platz lässt für eine kurze Darstellung der Bedeutung und Uebergabe von Bulle, Breve (am 22.Juli) und der beiden Banner von 1512 und der Adresse aus dem alten Text. Dieser neue Holzschnitt, von Froschauer in Johannes Stumpfs Gemeiner loblicher Eydgnoschafft Stetten, Landen und Völckeren Chronick von 1548 (Tl.2 Bl.460 v°) und 1586 (Bd.2 Bl.718 r°) wieder abgedruckt, zeigt, über die Veränderung der Komposition durch das neue Format hinaus, auch eine ikonographische Aenderung: das päpstliche Schwert steht nun nicht mehr nur angelehnt an den linken Arm des linken Herolds, sondern dieser hält es, am Boden aufgestellt, in seiner Rechten, und der Hut mit der Taube des heiligen Geistes steht nicht mehr am Boden zu Füssen des rechten Herolds, sondern wird von diesem in der Linken gehalten (in der bildinneren Rechten das Banner).
Künstlerisch stimmende Proportionen hat nur die erste Fassung mit der in ihrer Grösse aus den Kardinalsgeschenken an die einzelnen Orte herausragenden zentralen Darstellung der Papstgeschenke an die Eidgenossen insgesamt, wie schon Koegler festgehalten hat. Auch stilistisch passt dieses Mittelstück enger zu den Fähnrichen. Zudem hat Koegler erkannt, dass nur hier auf dem Basler Exemplar der Rahmen mit der xylographischen Schrift durchläuft (bei den Zürcher Exemplaren ist er jeweils zwischen Fähnrichen und Mittelstück unterbrochen). Als Anlass zum Ersatz der ursprünglichen zentralen Darstellung vermutet er Anstösse diplomatischer Art an der Aufstellung des geweihten Hutes am Boden (wozu sich die neue breitformatige Darstellung ja sonst noch eher als die ursprüngliche relativ schmalere hochformatige anbieten würde), wobei man bei der Neufassung zugleich durch Kürzung und Versetzung des so gekürzten Textes grössere Handlichkeit des Flugblatts erreichen konnte.
P.Leemann-van Elck, der in Die zürcherische Buchillustration von den Anfängen bis um 1850, Zürich 1952, S.16, die beiden Fassungen stilistisch nicht unterscheidet, vermutet den Zeichner der Holzschnitte "dem Kreis des Meisters des Dornacher Schlachtbildes (*Meister DS*)" angehörig; E.Bock, Holzschnitte des Meisters DS, Berlin 1924, S.7, hat das ihm offenbar allein - aus Stumpfs Chronik - bekannte und denn auch historisch unmöglich auf 1511 datierte Mittelstück der zweiten Fassung als das Werk "vielleicht auf der höchsten für ihn erreichbaren Stufe" seines "Meisters des Schlachtholzschnittes" bezeichnet, in dem er einen Lehrmeister des *DS* sehen möchte - hier "zu einer Zeit..., als DS bereits vom Schauplatz abtrat" - dem er auch die "meisten Illustrationen" der Schradin-Chronik und die beiden Schlachtdarstellungen bei Etterlin gibt (vgl. zu Nr.13, 13a, 43), die nach Koeglers 1925 allerdings nicht wiederholter Meinung von 1906/07 - und nach der unsern, die neu auf der richtigeren Datierung der Guillermus-Postille Furters von ca. 1507 und der damit verbundenen Zuweisung ihrer neuen Holzschnitte an *DS* basiert (vgl. zu Nrn.13, 13a, 43 und 76) - Werke des *Meisters DS* sind. Diesem steht die Zeichnung sämtlicher Figuren, die wie die Chronikillustration allerdings auch an eine populäre Tradition noch gebunden sind, auch unbeholfener geschnitten als seine Arbeiten in der Druckerstadt Basel, sehr nahe - der kleinere Ersatzholzschnitt mit der schematischeren Schraffierung (auch des Hintergrunds, wo die Wolken weggefallen sind) hingegen eher *Urs Graf*. Angeführt werden muss für 1513 immerhin auch, dass wir datierte Holzschnitte vom *Meister DS* nur bis 1511 kennen - doch der grosse Einblatt-Gebetdruck mit der zeichnerisch verwandten DS-signierten Anna selbdritt (Bock 40) zeigt auch zwischen Einleitungs- und Ablassgebet-Text die drei Buchstaben S P F, das Druck-Kennzeichen Pamphilus Gengenbachs, der zwar schon 1504-1507 als Druckergeselle in Basel nach-

gewiesen ist und 1511 das Bürgerrecht erhalten hat, von dem datierte Drucke aber erst von 1513 an bekannt sind. Koeglers Zuweisung des erst von einer Frankfurter Verwendung von 1591 bekannten Holzschnitts der sechzehn Märtyrer (Nr.194), den er allerdings lieber um 1508 als 1512 datieren möchte, der nicht wiedersprochen worden ist, sollte eigentlich die Zuweisung auch der ursprünglichen Fassung der Julius-Geschenke mit sich ziehen. Fern stehen dem schonungslosen Realismus der sechzehn Fähnriche die eleganten Schweizer Bannerträger *Urs Grafs* von 1519/21(Major-Gradmann 8/9 und 123/24, Koegler GK 573-82 und 637-52 = Rowlands 29-44). Koegler, Ueber das Flugblatt der Juliusgeschenke und die Druckwerke des Hans Rüegger in Zürich, Schweizerisches Gutenbergmuseum, Jg.12/1926, S.47-54. Weitere Lit. s.o., dazu vgl. noch historisch R.Durrer, Die Geschenke Papst Julius II. an die Eidgenossen, Wissen und Leben, Jg.1, Zürich 1907/08, S.193-99, 249-60, 285-93, 322-28, 347-55; wiederabgedruckt mit Beilagen in Historisches Neujahrsblatt Uri, Nr.19 auf 1913, S. 1-61; Ludwig von Pastor, Geschichte der Päpste seit dem Ausgang des Mittelalters, Bd.3 Abt.2: Pius III. und Julius II. Aufl. 8 u. 9/1926, S.852-57; Niklaus Manuel Deutsch, Bern 1979, Nr. 17/18 mit Abb.4.

Leihgabe des Basler Kupferstichkabinetts

195a. Den Standesbannerträgern stilistisch verwandt ist der eidgenössische Krieger, der auf dem bisher unpublizierten Zürcher Flugblatt "Ein uslegung der schilt und wapen des eydgnoschafft" eines h a n s v y g i l (nach Mitteilung B.Webers von der ZB Zürich wohl der Luzerner Hintersasse Hans Viol, der Dichter der Schlachtlieder von Grandson und Murten 1476 und Giornico 1478), ebenfalls "Getruckt Zürich", d.h. von Hans am Wasen bzw. Rüegger gedruckt, von wohl etwa 1510 einer Dame als Kavalier gegenübersteht (besonders dem Zürcher in der Haltung verwandt). Die Schildhalter der 17 Wappen (Römsch rych und 16 Stände), soweit menschlicher Gestalt, zeigen Aehnlichkeit mit Figuren der Basler Kalender Furters auf 1512 (Nr.137a) und Gengenbachs auf 1514 (Nr.135) sowie einigen Heiligen von etwa 1510 in Lamparters Hortulus von 1518 (Nr.89a: Teile von Koeglers Zyklen IV und V). Die flüchtig kolorierten Holzschnitte des bisher nur von P.Leemann-van Elck in Der Schweizer Sammler und Familienforscher Jg.8/1934, S.129/30 kurz beschriebenen Blattes, der es auch schon Viol zuweist, um 1508/10 datiert und den grösseren Kopfholzschnitt "in der Art Urs Grafs" einordnet, dürften in Basel gezeichnet, in Zürich geschnitten sein. Ausser an *Graf* ist auch an den *Meister DS* zu denken (vgl. Nr.89a); verglichen werden muss auch der Wappenholzschnitt des *DS* in der Etterlin-Chronik von 1507 (Nr.43, Bock Nr.14).

196. [P a m p h i l u s G e n g e n b a c h] . Der welsch Flusz. [Basel:Pamphilus Gengenbach 1513]. 4°. 2 Titelholzschnitte, 2 Sternchen.

Das älteste erhaltene Gedicht Gengenbachs in Spielform, in dem er, nach den Regeln des nach Goedeke aus Frankreich (franz. le flux, fluere) eingeführten, nach Peter F.Kopp (mündlich) noch heute im Kanton Schwyz gespielten und möglicherweise auch aus Italien (daher "welsch") stammenden Kartenspiels "Flüszlisz", die am politischen Geschehen seiner Zeit beteiligten Mächte zu Worte kommen lässt, um seine Mitbürger vor dem König von Frankreich zu warnen und sie zu ermahnen, auf Seiten des rechtmässigen Kaisers zu bleiben. Für Kopps Herleitung spricht übrigens auch die blosse Bezeichnung Flüsz der beiden anschliessend beschriebenen deutschsprachigen Flugblätter und die Bezeichnung als Jeu des suysses auf dem französischen Blatt.Zwischen dem bestechungsverdächtigen Abzug der Eidgenossen von Dijon (im Zusammenhang mit den Mailänderkriegen; La Tremouille) im September 1513, den Gengenbach für Warnungen vor französicher Bestechungspolitik allgemein zum Anlass nimmt und zur Empfehlung Kaiser Maximilians, und dem Bündnis, nach Vorschlag des Kaisers vom 14.10. 1514, zwischen diesem, Aragon, Mailand und den Eidgenossen vom 8.Februar 1515 muss die lange Vorrede zum eigentlichen Spiel entstanden und beides gedruckt worden sein, somit - mit dem Hortulus animae von 1513/14 ("FMS") und den beiden Bundtschu-Drucken einer der ersten selbständigen Drucke Gengenbachs(entgegen Bundtschu noch ohne "SRF"-Kennzeichen).Das eigentliche Spiel dürfte spätestens um die Wende 1512/13 geschrieben sein: das letzte konkrete Ereignis scheint die Vertreibung der Franzosen aus Mailand und Einsetzung Massimilianos durch die Eidgenossen am 29.12.1512 zu sein (Bl.a6), die Päpste Alexander und Julius (gest. 21.2. 1513) treten auf, Leo (Wahl 11.3.1513) nicht; somit kurz nach Erhalt der Juliusbanner.
Nach einer langen Vorred (wie z.B. auch in bundtschu und Practica) mit Prophezeiungen u.a. des Methodius und der Sibylla (wie im Nollhart 1517)für die Jahre ab 1490 und über die Ereignisse und Zustände dieser Jahre, und einem Schlüssel - nach der Nennung seines Namens - zu Vorrede und Gedicht treten im Spiel, in der Lombardei lokalisiert, wo Frankreich gegen Venedig um Mailand kämpft bzw. spielt, die Kontrahenten dieser Kämpfe gegeneinander an: Kaiser, Päpste, Könige, Herzog von Mailand, Venedig, Eidgenossen, der bischoff von wallisz Schiner u.a. Jeder Spieler erhält drei Verse zugeteilt, in denen er seine Politik vertritt, wie er im wirklichen Fluss-Spiel drei Karten durch Tausch bei Aufnahme aus dem Stock zu einem "Kunststück" (drei Asse oder ähnlich zusammen), einem "Fluss" (unser Dreiblatt) oder einer "Farbe" (beliebige drei Karten einer selben Farbe) zu ergänzen sucht.
Die Titelseite zeigt denn auch, wohl von zwei Stöcken gedruckt, unter dem gekrönten Reichswappen mit Adler und Farben Oesterreichs entsprechend drei Spielkarten verschiedener Farben: Schilten-Fünf mit verschiedenen Wappen, darunter Baselstab (als bildliche Angabe des nicht genannten Druckorts; ähnlich Wappen in Murners Kartenspiel von 1502), Feder-Daus und Schellen-Daus; dazu beidseits des Reichwappens unter einem ebenfalls dreizeiligen Titelspruch ornamental zwei kleine Sterne, die auch in Gengenbachs beiden Bundtschu-Drucken von [1514] erscheinen sowie in seinem signierten sog. Wiener Prognosticon von Anfang 1520.
Die beiden Typen des Druckes sind dieselben wie z.B. im FMS-Hortulus animae von 1513/14 (Nr.93: Text-Rotunda), in den Bundtschu-Drucken von [1514] und im Nollhart von 1517 (beide Text-Rotunda und Auszeichnungs-Textura). Drei Exemplare sind gegenwärtig noch bekannt: Wolfenbüttel 139 Quodl. (4) in altem Sammelband (hiernach die Kopie), Berlin (beide bei Goedeke S.435) und Brit.Mus. (STC S.338: C.107.b.41 = Isaac 14261).
K.Goedeke, Pamphilus Gengenbach, Hannover 1855/56, S.3-11, 435/36, 529-35; K.Lendi, Der Dichter Pamphilus Gengenbach, Bern 1926, S.18-21; Weller Rep.typ.779; Spielkarten, Austellungskatalog Wien 1974, S.107/08 (vgl. Nr.49 auf S.113). Vgl. zuletzt auch Niklaus Manuel-Katatog,Bern 1979, Nr.9 mit Taf.1.

Ein Nachdruck mit Zusatz von fünf neuen Personen (Pfaltzgraff, Hertzog von geilern, Fraw Margret, Heintz nar - Figur aus Brants Narrenschiff, Die wissen büriy) und Beschlusz red mit ebenfalls je drei Versen, während der noch zu junge Hertzog karle(später Karl V.), der bei Gengenbach das Spiel beschliesst, hier vor dem Herzog von Lothringen (lutrigen) auftritt, ist vermutlich in Augsburg erschienen (Goedekes Drucklehler Gengenbachs hierin abgeändert); das Titelblatt zeigt hier ausser dem Titeltext das auf die ganze Seite vergrösserte bekrönte Reichswappen, umgeben von Zierband. Der Text von Vorrede und Spiel ist stellenweise leicht variiert, die Dialektfärbung überraschenderweise identisch, ausser dem "mainc" in der zusätzlichen Beschlusz red. Weller Rep.typ.780 führt ein Exemplar in Augsburg an (auch der Druckerort?), je ein weiteres befindet sich in Zürich (ZB: Zwingli 316) und Colmar (Bibl.mun.:XI 9780).

Ganz andern Inhalts ist der Text der beiden Einblattdrucke mit dem Flüss-Spiel, deren eines als Zürcher Druck gezeichnet ist, ebenso eines französischen Drucks "Le revers du Jeu des suysses", deren Holzschnitte - die Personen des Spiels an einem Tisch beim Kartenspiel um "Geld" versammelt - ebenfalls direkt voneinander abhängen, auch sie ohne Beziehung zu Gengenbachs Druck.
K u r t z l i c h m i t d e r E i d g n o s c h a f f t . H a t g e s p i l e t d i e n e r s c h a f f t . S ö l i c h s p i l n e m p t m a n F l ü s s . N i e m a n i s t s e i n e r s a c h e n g w ü s z . [Augsburg:Jörg Nadler 1514] bzw. Zürich:[Hans Rüegger 1514/15].
Die Figuren dieser beiden fast identischen Einblattdrucke, hier auch im Holzschnitt dargestellt, überschneiden sich - dem aktuellen Charakter der Drucke entsprechend - grossenteils mit denen Gengenbachs und des Nachdrucks, sind jedoch nicht speziell auf die Mailänderkriege bezogen; ihre Worte haben allgemeineren Inhalt - auch nur je zwei Verse, eher sprichwortartigen als konkret-zeitgeschichtlichen Charakters - und auch der allgemein moralisch kommentierende zweite Teil, mit Exempeln aus der Antike, während Gengenbachs Beispiele und Hinweise aus Bibel und Mittelalter stammen, der die dritte und vierte spalte füllt, hat keine konkreten politischen Bezüge; sein Tenor ist die Unzuverlässigkeit des Glücks, die Ohnmacht des Menschen, sofern er anderes wirken will als Gottes Willen ausführen. Alles nicht nur im Gegensatz zu Gengenbach, sondern auch zum eigenen Titel wenig konkret-politisch.
Der bei beiden Flugblättern gut 20 : 25 cm grosse, die Breite der vier Textspalten füllende Holzschnitt zeigt die Personen des Spiels, mit Buchstaben bezeichnet, die sie von ihren Texten her benennen, um einen grossen rechteckigen Tisch sitzend und stehend bei dem Spiel und als Zuschauer: als zentrale Figur der Herzog von Venedig, flankiert von Kaiser Maximilian und dem Papst, während sich seitlich der Herzog von Lothringen Anton der Gute (z.Z. auf Seiten Frankreichs) und der König von Frankreich gegenüberstehen. Maximilian, Ludwig XII. (1498-1.Januar 1515) und Leo X. (kurzsichtig mit Brille, ohne Bart, 10. März 1513-1521) sind porträtartig deutlich zu erkennen, wodurch die Flugblätter eindeutig in die kurze gemeinsame Regierungszeit Ludwigs und Leos, 1513 bis 1514, wohl 1514, sicher vor Marignano, zu datieren sind (Julius II. stets mit, Leo X. ohne Bart dargestellt, Ludwig XII. stehts ohne, Franz I. mit Bart: B.Walbe, Studien zur Entwicklung des allegor. Porträts in Frankreich..., Diss. Frankfurt a.M. 1974, Abb. 5 ff., 20 u. 30 ff.). Am Spiel selber nimmt ausser dem Kaiser, dem Venezianer und dem König von Frankreich - während der Papst nicht ganz unbeteiligt (s.u.) dem Spiel zuschaut - als vierter der Eidgenosse teil, der den drei andern Spielern vorn am Tisch gegenübersitzt; die zu Boden gefallenen Karten sammelt der kleine Herzog von Mailand auf (auf andern ähnlichen Darstellungen zuweilen mit Narrenkappe), Massimiliano Sforza noch in jugendlichem Alter. Dem Spiel schauen, durch Wappen oder Attribute sowie bei den Texten korrespondierende Kennbuchstaben bezeichnet, ausser dem als Mundschenk wirkenden Herzog von Lothringen die Könige von Spanien und England (rechts), die Herzöge von Württemberg und Savoyen, der Pfalzgraf am Rhein, der Marchis von Montferrer (Monferrato, zwischen Savoyen und Mailand), Jacob Triwulsch (Gian Giacomo Trivulzio der Grosse, der Mailänder Condottiere [1441-1518], seit 1498 im Dienste Frankreichs, der französische Feldherr von Novara 1513 und Marignano 1515) sowie Margreta in Flandern, die Tochter Maximilians Margareta von Oesterreich, Generalstatthalterin des Kaisers in den Niederlanden, zu. Wie Bild und Text zeigen, "(spielen) der König von Frankreich und der Eidgenosse mit offenen Karten, der Herzog von Venedig legt verdeckt seine Karten auf den Tisch (er 'passt'), der Kaiser wartet mit Karten in der Hand auf ein neues Spiel, der Papst schaut interessiert dem Spiel zu, während der Herzog von Mailand möglicherweise hofft, wieder in das Spiel eingreifen zu können", während der Text des Nachspiels "mit volkstümlicher Moral die beiden siegesgewissen Kontrahenten (Frankreich und die Eidgenossenschaft) (mahnt), an die Wechselhaftigkeit des Glücks zu denken' (Neumeister - s.u. - S.99).
Koegler sah 1926 (s.u.) und nochmals 1936 (s.u.) in dem in der Zentralbibliothek Zürich vorhandenen Zürcher Druck das Original, im Holzschnitt ebenfalls eine Zürcher Arbeit, im Gothaer Blatt einen "offenbar Baslerischen Nachdruck und Nachschnitt" bzw. dann "mit überwiegender Wahrscheinlichkeit... ein(en) Strassburger Nachdruck" (1936). Dieselbe Reihenfolge mit "Züricher Original" und "adresselosem Nachdruck" vertritt auch Röttinger 1951. Das französische Blatt (Le revers...) hat Schreiber "nach französischer Ansicht um 1499" datiert, doch möchte er selber mit historischen Gründen "eher an die Zeit 1513-14 denken"; Koegler sieht in ihm 1936 richtig eine Antwort auf die deutsche Fassung mit Kopie des Gothaer oder Zürcher Holzschnitts. Ein Flugblatt mit einer einfacheren, aber eindeutig verwandten kleinen Tischszene mit vier speisenden Figuren "Ein newes liedt. Wer essen wil der gee zum Tisch" datiert R.W.Brednich (Die Liedpublizistik im Flugblatt, Bd.2 Nr.505 mit Abb.81; 504 Kopie des 19.Jh's) "c.1500" und schreibt es Johannes Winterburger in Wien zu; es ist jedoch mit Benzing (brieflich) um 1515 zu datieren und nach Mitteilung von Willy Unger (DStB Berlin) mit Gedeon (?) Borsa (Budapest, Brief 1964 an GW) Martin Schubart in Würzburg zuzuweisen, der auch nach Benzing (Buchdrucker des 16.und 17.Jahrhunderts S.480) u.a. mehrere Einblattdrucke herausgebracht hat und selber auch Holzschneider war (der Holzschnitt geht eindeutig nicht direkt auf den früheren Druck des Liedes DStB Yd 7801 Nr.68 = Brednich Nr.506, nach Unger der ausgebildeten Schwabacher wegen nicht vor 1500, zurück); sein Holzschnitt dürfte direkt von einem der beiden Flüssblätter angeregt sein (Brednich 504 ist Kopie des 19.Jahrhunderts nach 505).
Die im Frühsommer 1977 leider noch so jung verunglückte Leiterin des Schlossmuseums Gotha Ingeburg Neumeister sieht ebenfalls (s.u.) im Zürcher Blatt das Original, hat aber nun das Gothaer Blatt nach den Typen dem Augsburger Drucker Jörg Nadler (1508-24) zugewiesen. Mit Recht; denn auch die Lautung weist eindeutig auf die Augsburger Gegend (Aydgnosz gegenüber Eidgnosz, Kayser/Keyser, tayl/theil, ain/ein, ich main/mein, maindt/meint, seiner sachen/siner sachen, fileicht/fillicht usw.); weiter jedoch auch, dass auf beiden Blättern von allen, inbegr. den Schweizer (mit Straussenfederbarett), mit deutschen oder

französischen (und nicht Schweizer) Karten gespielt wird. Dieses Indiz weist aber zugleich daraufhin, im Gothaer Blatt das Original - aus Augsburg (und innerhalb des Reiches Maximilians auch nicht zufällig gerade aus Augsburg) - zu sehen, im Zürcher den Nachdruck mit einem nur handwerklichen möglichst genau kopierenden Gebrauchs-Nachschnitt; diese Reihenfolge legen auch die Formulierung des Titels (Spiel der Herren mit den Eidgenossen), die Warnung vor dem Vertrauen auf das Glück an Frankreich und Eidgenossen wie die Plazierung des Eidgenossen am untern Ende des Tisches allein in der Nähe des kleinen Mailänders nahe, ebenso der Stil beider Schnitte (wobei die von Neumeister nach einem Brief zitierte Zuweisung des Zürcher Holzschnitts an *Hans Herbst* auf einem - rechtzeitig vermuteten - Missverständnis und Verwechslung [mit dem Gengenbachs des New Bockspyl] beruht, deren Korrektur leider durch die Unzuverlässigkeit des Postverkehrs mit der DDR unterschlagen worden ist): originale Entstehung des Zürcher Schnitts mit seinem,abgesehen von der groben Schneideweise, teilweise bis zu leichter Karikatur bewusstem Realismus ist um 1514 weder in Basel noch in Zürich vorstellbar. Anderseits scheint mir der Augsburger Originalschnitt, der sich aber auch dort keinem bekannten Zeichner zuordnen zu lassen scheint, Hinweise auf die Herkunft der überrealistisch karikierenden Darstellungen *Conrad Schnitts* zu geben, der aus Konstanz stammt und nach einer Ausbildung in Augsburg mit *Thomas Schmid* und *Ambrosius Holbein* (vgl.H.A.Schmid, Die Wandgemälde im Festsaal..., S.56, 64/65, 68 u.a.) zusammen 1515/16 in Stein am Rhein gearbeitet hat und mit *Holbein* von dort nach Basel gekommen sein dürfte, wo seine Signatur in Murners Geuchmat und auf einem Bild des Basler Museums datiert 1519 auftaucht (hier noch als CA, wie in Stein, Appateker). Schon CS signiert ist sein grosser Habsburger Stammbaum auf Gengenbachs Karls-Flugblatt von Ende 1520 (Nr. 333); von ihm dürfte aber auch der Holzschnitt zu Gengenbachs New Bockspyl (Nr. 197) Sommer 1519/Anfang 1520 stammen. Hätten wir es hier gar mit einem Frühwerk *Schnitts* zu tun ? Der einzige sorgfältig dargestellte Tisch der Geuchmat(neben mehreren skizzenhaften) von 1519, von *Schnitt* CA signiert auf Bl.o_4 v° (Thays) steht dem dieses Flugblatts immerhin äusserst nahe (sein Tischtuch wiederum dem des Bockspiel-Blattes *Schnitts*).
Nicht ganz sicher zu deuten ist die Gebärde der linken Hand des Papstes, die jedenfalls nicht liturgisch verstanden werden kann. Auf dem Augsburger Blatt in Gotha scheint sie immerhin deutbar zu sein, wenn dort der Papst eine Münze, wie sie auch auf dem Tisch liegen, hält und mit solcher (Und han doch wenig rûw), wie die Rechte an der Brille das "Zusehen" des kurzsichtigen Leo X. des Textes illustriert, in das Spiel der weltlichen Herrscher einzugreifen gedenkt; nicht auszuschliessen ist aber auch eine etwas ungeschickte Darstellung des Daumens mit Ring (vgl. Kaiser und Venediger), wobei die auffällige Gebärde, die ebenfalls am ehesten einem solchen (bestechenden) Anerbieten gemäss wäre, als Abwehr gedeutet werden müsste; auf dem Zürcher Holzschnitt ist diese Stelle - sei es nun Münze oder Daumen - durch ein Missverständnis auch der Form des Vorbilds durch den Kopisten, wie es bei solch kleinen scheinbar unwichtigen Motiven oder Formen häufig geschehen ist - völlig verunglückt. Auch dies spricht dafür, im Augsburger Druck das Original zu sehen.
Ulrich Zwingli 1519-1919, Zürich 1919, Taf.108 (mit teils verfehltem Text); Koegler, Ueber das Flugblatt der Juliusgeschenke und die Druckwerke des Hans Rüegger in Zürich, Schweizer.Gutenbergmuseum Jg.12/1926, S.47-54 (54); ders., Wechselbeziehungen (1936) S.165/66; H.Röttinger,Der Bockspielschnitt des Basler Meisters DS, Gutenberg-Jahrbuch 1951,S.94-100 (95); Flugblätter der Reformation und des Bauernkrieges, 50 Blätter aus der Sammlung des Schlossmuseums Gotha, hg.v.H.Meuche, Katalog von I.Neumeister, Leipzig 1976 (ersch. 1977), Nr. B 34 mit Text S.99/100; Niklaus Manuel Deutsch, Bern 1979, Nr.9 mit Abb.1.
Le revers du Jeu des suysses: F.Courbin, Histoire illustrée de la gravure en France, Paris 1923/24, Bd.1, Taf.164 mit Text S.80/81 ("vers 1499", somit der Papst als Alexander VI. gedeutet); W.L.Schreiber, Handbuch Bd.4 (1927) Nr.1958h "Satire auf die Politik Ludwigs XII. ("eher 1513-14").

197. Abb. 620 P a m p h i l u s G e n g e n b a c h . Disz new Bockspyl ist gemacht zu lob und eren dem aller durchleüchtigosten groszmächtigosten herren,Herr Carle,erwölter Römscher Küng. [Basel:Gengenbach zw. Juli 1919 und Oktober 1520]. Einblatt mit Holzschnitt.

Zur Wahl Kaiser Karls V. am 28.Juni 1519 oder kurz danach hatte Gengenbach sein Newes lied zu seinem Lob geschrieben und gedruckt, mit u.a. einem Holzschnitt des jungen Herrschers, zwischen Januar und Krönung am 22.Oktober 1520 erscheint sein sog. Wiener Prognosticon, wohl zur Krönung sein Herkommen des Hauses Oesterreich bis auf Karl mit dem signierten grossen Holzschnitt *Conrad Schnitts* (Nr.333). Zwischen Wahl und Krönung, also Sommer 1519 - Sommer 1520 dürfte er auch das vorliegende New Bockspyl zu Lob und Ehren des neuen Königs geschrieben und gedruckt haben.
Das Blatt, dessen Text Gengenbachs wie der des Herkommens Goedeke noch nicht bekannt war, zeigt eine gegenüber dem Welsch Fluss Gengenbachs und den Flüss-Einblättern, in deren Text- bzw.Bildtradition es entstanden ist, veränderte politische Situation: an einem quadratischen Tisch auf einem Podium beim Kartenspiel sitzen (hier nicht mehr durch Wappen oder Attribute, nur noch durch Kennbuchstaben nach Gengenbachs Anweisung wie im Welsch Fluss bezeichnet) nun Küng Karle, der Enkel und Nachfolger Maximilians seit dem 28.Juni 1519, der Türck (der Sultan - zur Zeit der Türkenkriegs-Pläne Leos X.), der Küng von Frankrich, nun Franz I., und der Venediger (der Doge). Aehnlich am Boden kauernd, doch nun älter, sehen wir den Herzog von Mailand Massimiliano Sforza Karten zusammenlesen, hier als Narr gekleidet. Rechts neben Karl V. sein Bruder, Erzherzog Ferdinand, der ihm manche kart zur Unterstützung bringt, und der Pfalzgraf, hinter Franz I. der König von England, hinter ihnen eine Gruppe eidgenössischer Krieger. Links hinter dem jungen König der Herzog von Sachsen, der König von Böhmen (der für Karl "Gold und gelt...genûg hat") mit vollem Geldbeutel, die sich zu ihrer Entscheidung für Oesterreich und Karl bei der wohl soeben erst erfolgten Kaiserwahl (gegen Frankreich und Franz I.) äussern, und der (Erz-)bischof von Mainz, seitlich dahinter der Papst (Leo X.) mit seinen Kardinälen, den es hier nun reut, sich "Gemyst dar yn für ander (!) lüt" zu haben.
Unten vor dem Podium kompositorisch neu gegenüber den Flüss-Blättern zwei Tische: um den linken Franz von Sickingen (mit dem Andreas-Kreuz der Landsknechte auf der Rüstung) beim Würfelspiel und im Gespräch mit seinem Feind, dem Bischof von Metz und andern geistlichen Würdenträgern, um den rechten, ebenfalls beim Würfeln, Bauern - einer vorn bezeichnet - und zwei Landsknechte, deren Diebe und Feinde (auch mit Hinweis auf den Bundtschû), von denen der vordere typisch als Bruder Vyt (Veit) herausgehoben wird, der zweite, stehende, eine wohl einem Bauern gestohlene Gans in einem Netz hochhält. Ueber den Tischen das habsburgisch-spanische

Wappen über dem soeben gewählten Kaiser sowie Reichsadler bzw. Österreichischer Bindenschild. Die politisch gewichtigere Gruppe somit am oberen erhöht stehenden grossen Tisch, jedoch entgegen Röttinger nicht auch körperlich grösser.
Porträtähnlichkeit ist ausser bei Karl V., der nach einem der Augsburger Porträts von *Burgkmair/Heiditz* von 1519 (vgl. zum andern Basler Porträt in Eberlins XV Bundsgenossen), dargestellt ist, entgegen dem Flüss-Blatt nirgends angestrebt (was wiederum für Originalität des Augsburger Blattes vor dem Zürcher spricht).
Der Text Gengenbachs, in vier Spalten (wie beim Flüss-Blatt, nur rechts mit Leiste zur Ergänzung) darunter gedruckt (beim - einzigen - Exemplar in Gotha abgeschnitten und auf die Rückseite geklebt), richtet sich gegen Franzosen und Türken. Spieltext und Holzschnitt sind angeregt von Gengenbachs Welsch Fluss bzw. dem diesem folgenden Augsburger und Zürcher Flüss-Blatt, wie die Eingangsworte des jungen Karl V. selber aussagen, dass er damals noch zu jung gewesen sei, an jenem teilzunehmen. Für einzelne Figuren hat Röttinger Anlehnung an solche *Ambrosius Holbeins* in Gengenbachs Nollhart von 1517 festgestellt (S.96): die Kleidung des Böhmen nach dem Türken des Nollhart e2 v° (dazu sein Hut nach dem Türken e2 v° und e3 r° u.a.), der vordere Eidgenosse nach dem auf f2 r° (weniger nach dem - Basler - Fähnrich des Titels!), der Landsknecht mit Gans nach dem auf g r°; weiter dürften der Wappenhalter und die Gruppe Papst/Kardinal auf a3 und a4 auf den Bischof von Mainz und die entsprechende Gruppe des Flugblatts eingewirkt haben, stärker noch der König von Frankreich und sein Trabant von c4 v° auf dessen Könige von Frankreich und England, wohl auch der Venediger von e v° auf den des Flugblatts, der Pfalzgraf von d4 v° auf den Türken (Gesicht); möglicherweise (vgl. Röttinger und Neumeister) hat auch der Jude des Nollhart (Bl. g3 r°) den weder im Text des Bockspiels noch auf dem Flüss-Blatt auftretenden Juden am Tisch der Bauern und Landsknechte (frontal mit Judenring) veranlasst. Umgekehrt haben Türke, Bruder Vyt und König von Böhmen unseres Flugblatts für den türkischen (incl. Bank), römischen (deutschen) und böhmischen Christen des Titelholzschnitts von Gengenbachs Von drien Christen von 1523 Modell gestanden, der (ebenfalls) von *Schnitt* sein dürfte (Nr.328).
Röttinger, der in Gengenbach nur den Drucker dieses Blattes, zu unrecht nicht auch den Autor sieht (S. 95 u. 98; richtig hingegen Neumeister S.100), schreibt den Holzschnitt als "nicht abzusprechen" sicher und "gut" dem *Meister DS* zu (S.100), als 1519 entstanden, was L.Fischel (Neue Mitteilungen über den Basler Monogrammisten DS, Münchner Jahrb. d. bild. Kunst, Folge 3 Bd.5, 1954, S.111-19; 111) ohne Stellungnahme als Zuweisungsversuch zitiert, Neumeister S.101 mit Recht ablehnt. Weder ist mindestens fünf Jahre zurück vor 1519 eine Arbeit des *DS* noch belegt, noch zeigt der Holzschnitt auch nur im geringsten Kennzeichen seines persönlichen Stils (ihm ganz fremd sind u.a. die durchgehend umreissenden Konturen). Richtiger trifft Neumeisters Suche des Künstlers "im Umkreis des Ambrosius Holbein"; ihr auch hier schon vermuteter Hinweis auf *Hans Herbst* liegt nahe, doch ist die Darstellung für seinen Stil wohl zu statisch, additiv, die Figuren zu marionetten-artig leicht und modisch-interessiert. Diese Züge wie ein gewisser Hang zum Karikieren weisen deutlicher noch auf den Illustrator u.a. von Gengenbachs Novella, des ihm zugeschriebenen Jetzer-Drucks und seines Herkommens-Flugblatts (Nrn.319 , 53 und 333), welches signiert ist: *Conrad Schnitt.*
Papstgeschichtlich sei noch hingewiesen auf den Wandel vom Flüss-Blatt, wo Leo zuschaut und allenfalls besticht, zu diesem, wo es ihn reut, dass er sich "so vyl han Gemyst dar yn für ander (?) lüt" - in Huttens Clag und vormanung von 1520 tritt auch Leo als Kartenspieler auf (Opera Böcking Bd.3,516 V.1256 ff.; zu Hutten und Leo X. s.jetzt auch Verf.: Huttenica, Zs.f.d.Gesch.d.Oberrheins, 127 (1979), S.159-242.
H.Röttinger, Der Bockspielschnitt des Basler Meisters DS, Gutenberg-Jahrbuch 1951, S.94-100 mit Taf.XII; L.Fischel s.o. im Text; Flugblätter der Reformation und des Bauernkrieges, 50 Blätter aus der Sammlung des Schlossmuseums Gotha, hg. von H.Meuche, Katalog von I.Neumeister, Leipzig 1976, Bl.35 mit Text S.100/101.

Faksimile des einzig bekannten Gothaer Exemplars.

1531 - bis zu welchem Jahr (noch ungeklärt) nach unserm Blatt das Bockspiel währen soll (s.Titel) - ist in Worms ein Flugblatt "Das new Bockspiel nach gestalt der welt. Anno MDXXXI" mit von dem Gengenbachs unabhängigem Holzschnitt Anton Woensams erschienen (M.Geisberg, Der deutsche Einblattholzschnitt, Nr.1561 vgl.Röttinger S.100), sowie eine gegen Luther gerichtete Streitschrift "Bockspiel Martini Luthers, darinnen fast alle Stände der Menschen begriffen (s.Neumeister S.101).

198. P a m p h i l u s G e n g e n b a c h . Der bundtschu. [Basel]:Pamphilus Gengenbach [Anfang 1514], 4°.2 Holzschnitte auf Titelseite, davon einer wiederholt, auf Schlussseite Holzschnitt und Schlussleiste. Abb. 310,1

1513 hatte Jost Fritz, Bauernsohn aus Untergrombach bei Bruchsal, nach dem Scheitern seines ersten in seiner Jugend unternommenen Bauernaufstandes unter dem Zeichen des Bundschuhs um Spreyer 1501/02, der unter Berufung auf die Göttliche Gerechtigkeit die Obrigkeit abschaffen und die geistlichen Güter aufteilen wollte, ein zweites Mal Unzufriedene gesammelt, diesmal von seinem neuen Wohnsitz Lehen bei Freiburg aus. Dieser Bundschuh-Aufstand richtet sich gegen den Adel; Gehorsam sei nur noch Kaiser, Papst und Gott zu leisten. Auch er wird verraten. Gengenbach druckt, mit seinem Namen als Autor und Drucker-Devise SRF, ein Gedicht über den Aufstand (nach einem gehässigen Freiburger Meistergesang vom Dezember 1513, den er mitabdruckt) und eine sachliche Prosachronik der Verschwörung auf Grund der Basler Verhöre von Kilian Meiger und Bundschuh-Fähnrich Jakob Huser.
Das Titelblatt zeigt, von zwei Holzstöcken gedruckt, oben einen "römischen" Bundschuhkrieger nach vorn rechts blickend, mit gegürtetem Schwert in der Linken und Spiess in der Rechten (auf Rücks. wiederholt; er ist dem kleinen römischen Krieger einer Einbandstempelrolle *Urs Grafs* recht ähnlich: Rolle 18 mit Tafel 1,4 bei I.Schunke, Studien zum Bilderschmuck..., S.5-7); darunter einen schwarzen Bundschuh, nach links, vor schwarzem Grund. Die Rückseite des letzten Blattes (6) zeigt unter dem Text einen kleinen fünfstrahligen Stern und eine ältere Leiste mit zwei Narren in Ranken (Teil der Leiste in Bergmanns Narrenschiff z.B.Titelbild Schramm 22,1110 links, 1118 rechts u.a.; zu zwei weiteren Narrenschiff-Leisten bei Hupfuff s. Nr.133; in Strassburg befinden sich auch schon 1511 die Basler Narrenschiff-Holzschnitte

selber: s.Nr.133 und O.B.1 Nr.200).
Exemplar in Stuttgart LB (HB. K 63). Leihgabe der Landesbibl.Stuttgart
Erste Erwähnung und Beschreibung durch U.Steinmann, Die Bundschuh-Fahnen des Joss Fritz, Deutsches Jahrbuch für Volkskunde. Bd.6 Ost-Berlin 1960, S.243-284: Ausgabe E (S.280) u.Abb.3.

Diese Ausgabe hat der Augsburger Drucker Erhard Oeglin, ebenfalls noch im Frühling 1514, nachgedruckt (zweimal), jedoch mit einem Titelholzschnitt, der einen Bundschuher, nach links, mit der Bundschuh-Fahne in der Linken, zwischen Bundschuh (links, nach links) und Täfelchen mit seitenverkehrter Schrift "1514" (rechts), zeigt; darunter der Name des Autors übernommen und die Devise RSF in a^1, SRF in a^2. Haltung des Bauern und Datum weisen den Holzschnitt als seitenverkehrte Kopie aus; die Fahne zeigt die wirklichen Zeichen der Bundschuh-Fahne Fritzens von 1513: Christus (einzig seitenrichtig kopiert) am Kreuz zwischen Maria und Johannes dem Täufer (der knieende Bauer fehlt oder ist verdeckt), zwischen dem bekrönten Wappen des Kaisers (dem der Adler, wohl aus Zensurgründen, herausgeschnitten ist), und dem Wappen, ebenfalls bekrönt, des Papstes Julius II. (della Rovere). Aus dem richtigen Wappen, der Seitenverkehrung und einer Aenderung im Text Gengenbachs schliesst Steinmann auf eine - nicht erhaltene - heimliche eigene Propaganda-Ausgabe der Bundschuher, die Oeglin für Text und Holzschnitt vorgelegen habe, und deren Titelblatt den seitenrichtigen Fähnrich gezeigt habe (S.258 ff. mit Abb.5 u. 7). Dieses Vorbild käme nun allerdings auch dem Bundschuh-Narren in Murners Narren bschwerung von 1512 (Strassburg:Hupfuff, auf s_5 r°; vgl.Nr.133), den Steinmann nicht zu kennen scheint, und der seinerseits auf einen Fähnrich in Grüningers Vergil (Strassburg 1502 [und später], Bl.CCCX(X)IX v°, Steinmann Abb.2) zurückgehen könnte, so auffällig nahe, dass Hupfuffs Bundschuh-Narr (der seinerseits formal an den Basler Boten-Narren in Brants Narrenschiff - Schramm 22,1187 - erinnert) dem Bundschu-Drucker oder Oeglins Reisser bekannt gewesen sein dürfte.
Steinmann (s.o.) Ausgaben a^1 und a^2; Goedeke S.438 Ausgabe a. a^1 abgeb.bei Steinmann Abb.5, a^2 in Kostbarkeiten der Ratsschulbibliothek Zwickau, Zwickau 1979, S.62.
Gengenbach selber druckt seine Bundschuh-Texte noch einmal:

199. P a m p h i l u s G e n g e n b a c h . Der bundtschu. [Basel]:Pamphilus Gengenbach [1414]. 4°. Titelholzschnitt (wiederholt), 2 Holzschnitte, Leiste.

Diese zweite Ausgabe Gengenbachs zeigt, neben einigen Aenderungen im Text (dazu s. Steinmann S.280/81), den Krieger mit Spiess und Schwert, den Stern und die Zierleiste seiner ersten Ausgabe als Abschluss von Gedicht bzw. Prosa wie dort, dazu einen neuen Titelholzschnitt (auf Rückseite wiederholt) mit einer Bauernschar, die zu einer Bundschuh-Fahne schwört, die der mittlere einer Dreiergruppe links trägt. Diese zeigt Christus am Kreuz zwischen Maria und Johannes dem Jünger und Evangelisten (statt dem Täufer der Bundschuher), vor diesen einen Bauern und eine Bäuerin (diese in den Verhören nicht erwähnt) im Gebet knieend, das Kreuz aus einem Bundschuh wachsend (richtig wäre dieser auf der Rückseite der Fahne) - Papst- und Kaiserwappen fehlen; über der Fahne auf der Titelseite der Text "Figur desz Bundschů". Rechts neben der Fahne zeigt der Holzschnitt oben (d.h. im Hintergrund) die Opferung Isaaks durch seinen Vater Abraham vor Gott und Engel sowie Bauern bei der Heuernte; darüber "Figur desz götlichen bundts gen.22" (vgl. Steinmann Abb.4 mit weiteren Nachweisen Anm. 77). Der Titelholzschnitt dürfte vom selben Künstler wie der des "Narrenschiff vom Bundtschuch" des Johannes Adelphus Mülich, gedruckt von Furter in Basel 1514, stammen; weitere Hinweise dort (folg. Nr.). Beide Holzschnitte sind abgebildet in Im Morgenrot der Reformation (Ausg. Basel 1923 S.202/203). Titel- und Texttype beider Bundschuhdrucke Gengenbachs sind identisch mit denen des Welsch Flusz von [1514], seiner X Alter von 1515 (Nr.203), des Karethanus (Nr.57a) und des Latinum idioma des Laurentius Corvinus (Nr.93a); die Sternchen finden sich ebenfalls im Welsch Flusz und im signierten sog. Wiener Prognosticon von Anfang 1520.
Steinmann Ausgabe A; Goedeke Gengenbach S.438 Ausgabe A (diese Ausgabe galt seit Goedeke, bis zu Steinmanns Entdeckung seiner Ausgabe E [s.o.], als erster Druck von Gengenbachs bundtschu). Exemplare in Göttingen und Berlin ("ehemals SB" - d.h. heute wohl West-Berlin). Leihgabe der Niedersächsischen Staats- und Universitätsbibliothek Göttingen (H.Ger.un. VII, 2548 Rara).

200. J [o h a n n e s] a [d e l p h u s M ü l i c h] M [edicinae] D[octor]. Narrenschiff vom Bundtschuch. [Basel:Furter] 1514. 4°. Titelholzschnitt u. Holzschnitt auf Titelrückseite.
Abb. 310,2/3

Das Pamphlet in Versen auf den misslungenen Bundschuh-Bauernaufstand des Jost Fritz von 1513/14 zwischen Lehen, Freiburg und Basel, das hier in Basel etwa gleichzeitig mit Gengenbachs bundtschu, einer neutralen Schilderung der Ereignisse und des u.a. in Basel geführten Prozesses in Versen und Prosa (Nr. 198), erscheint, gilt nach der Unterschrift des Geleitworts (auf Titelrückseite vor der Vorred) "Ja. M D " als Werk des Strassburger Arzts, Schriftstellers und Uebersetzers (Marsilius Ficinus Buch des Lebens, Geilers Passion, Erasmus Enchiridion militis christiani) Johann Adolf Mülich, Adelphus, ab. ca. 1514 Stadtarzt in Schaffhausen (gest. um 1522; vgl. NDB 1,62/63 mit der älteren Lit.). Vom Narrenschiff vom Bundtschuch sind drei Drucke bekannt zwei ohne Angaben von Druckort und Drucker, eine aus Augsburg (Preuss. GK Bd.1, 10506-10508, E.Weller Repert. 812-814; die vorliegende Ausgabe: 10506 bzw. 812 = Goedeke Gengenbach S.522-24 Ausgabe A). Als Drucker unserer Ausgabe gibt Koegler (Beschreibendes Verzeichnis der Basler Handzeichnungen des *Urs Graf*, Basel 1926, S.97 Nr.166 wie im GK zu Nr.476) an "Offenbar Basel bei M.Furter". Es lässt sich auch Gewissheit erlangen: die Leiste über dem Bundschuh-Bannerträger der Titelrückseite findet sich z.B. - noch länger nach beiden Seiten, doch schon (bzw. ebenfalls) mit dem Ausbruch (bzw. Verschnitt) am Rand - in der Furter zugewiesenen Ars minor des Donat GW 8957/5 = Schramm 22 Nr.63 mit Abb.1071 (Frauenfeld KB: X 734, vgl.Nr.11) und im unfirmierten (?) Hymnarius cum Antiphonis von ca. 1510 (A N VI 49 Nr.1, incpl.), ähnliche u.a. im Ritter vom Turn von 1513; das "W" der Vorred findet sich - richtig als M - in Bechoffens Quadruplex missalis expositio, mit Kolophon und Druckermarke Furters von 1509 (s.Nr.12, Bl. A2 r°), das T dazu im Textus sequentiarum (Schramm 22 Abb.1073, vgl. bei Nr.137d), A D E T u.a. in Furters Etterlin-Chronik. Die Schlussleiste auf b6 stammt von *Bergmann* aus Brants Carmina in laudem Beatae Mariae Virginis (und andern Drucken): z.B. Schramm 22, 1230 u. 1232 links, 1235 rechts; die Holzschnitte, zu denen diese Leisten von Anfang an jeweils erscheinen, besitzt nach 1500 Furter (vgl.Nr.19, Textus sequentiarum von 1504 und den oben zit. Hymnarius; die Leiste selber 1514 in Nr.75).

Der Bundschuh-Bannerträger (vgl. U.Steinmann, Die bundschuh-Fahnen des Joss Fritz, Deutsches Jahrb. für Volkskunde, Bd.6/1960, S.243-84) auf der Rückseite des Titelblatts ist eindeutig Werk *Hans Grafs*: er schreitet, mit Banner mit Bundschuh in der Linken, nach rechts vor einer den Postillen- und Heatislandschaften verwandten weiten Seelandschaft mit Nachen und Gebäuden. Gezeigt im Frauenfelder Exemplar: Nr.133a.

Der blattgrosse Titelholzschnitt zeigt oben, wie der Text in Anlehnung an Brants Narrenschiff (und typischerweise an die starrste der vier Darstellungen eines vollen Schiffes, die der navis stultorum von 1497 = Schramm 22,1216), ein Schiff voller bewaffneter Bundschuh-Narren (die Kappen mit Schuhen statt mit Schellen) mit karikierter Bundschuh-Fahne (Skorpion statt Christus am Kreuz mit Maria und Johannes zwischen bekrönten Wappen des Kaisers und des Papstes Julius II.); drei am Schiff hangende Schriftbänder kommentieren dessen Narrenfahrt; gestützt wird es sozusagen von vier grossen Bundschuhen. Im Vordergrund an Land darunter zwei Männer mit gegürtetem Schwert und Dolch (nicht Bauern der Kleidung nach), die - wie das Schriftband des linken besagt - auf die Mitfahrt verzichten. Dieser Holzschnitt steht *Graf* fern; er dürfte vom selben Künstler stammen wie der Titelholzschnitt von Gengenbachs (Autor und Drucker) zweitem Druck des Bundtschu; beide Holzschnitte stehen Gengenbachs grossem fragmentarischem Brevierzyklus (Koegler Erbauungsbücher Zyklus XXIX) nicht fern, dessen herbe Holzschnitte hier versuchsweise mit *Hans Franck* in Verbindung gebracht werden, näher aber noch - berücksichtigt man, dass eine gewisse Grobheit und Plumpheit hier vom bäurischen Thema bedingt sein dürfte - den Holzschnitten von Gengenbachs Zehn Altern von 1515, dem büssenden Hieronymus in Gengenbachs Aesop von 1518, dem grösserfigurigen Holzschnitt in Gengenbachs Nollhart von 1517 (zu Der Jud fragt den Bruder, auf g3 r°) sowie gewissem Einfluss auf die übrigen Textholzschnitte *Ambrosius Holbeins* hierin, und dem ebenfalls grösserfiguriger Kanzler-Gouch in Murners geuchmat bei Petri 1519: Holzschnitte, die hier (der Hieronymus nach Andeutungen Koegler, Erbauungsbücher E.33 mit Hinweis auf die Karlsruher Kreuztragung) versuchsweise *Hans Herbst* zugewiesen werden: man vergleiche die dicken kräftigen Konturen, auch Innenkonturen (im Gegensatz etwa zum *DS*)und die im rechten Winkel zu diesen parallel geschwungene Körper- und Gewandschraffierung (im Gegensatz etwa zu *Graf* und *Ambrosius Holbein* in der geuchmat), sowie die Postierung der Figuren auf dem unteren Bildrand ohne Tiefe.

Literatur s.o. im Text. Zusätzlich zum Bannerträger Grafs: Koegler, Beschreibendes Verzeichnis der Basler Handzeichnungen des Urs Graf, Basel 1926, S.97 Nr.166 mit Abb.S.89; GK 476; Rowlands 311.

Das Exemplar in Frauenfeld zusammengebunden mit Eneas silvius..., Wie im tromet das er in das reich der küngin frawglück komen were (Landshut:Weyssenburger um 1519 = Schottenloher Nr.67), Murners geuchmat (Petri 1519) und Narrenbeschweerung (Knoblouch 1518). Ausgestellt: Leihgabe der Zentralbibliothek Luzern (545.8 Nr.5).

Der Titelholzschnitt der Ausgabe in Wolfenbüttel ist gröber in der Zeichnung (oder im Schnitt, z.B. Gesichter links und oben mitte) und zeigt am Wiesengrund und oben gewisse Aenderungen und Weglassungen, die eher auf Kopie als auf Vorbild deuten, sodass dieser Druck auch für den Text ein Nachdruck der Basler Ausgabe sein dürfte; entsprechend sind die Texte in den Schriftbändern (andere Dialektfärbung) im späteren Druck geschickter angeordnet. Die Dialektfärbung (ain u.a.) weist auf die Augsburger Gegend (Weller 813, entgegen seiner Angabe; Goedeke wohl Ausg.D: Wolfenbüttel 218-20 Quod. Nr.5).

200a. [P a m p h i l u s G e n g e n b a c h] . Dissz sind die Manlehen so den durren Rüttern von dem helgen Concilio zů Basel bestetiget sind. [Basel:Pamphilus Gengenbach um 1513-1515]. Flugblatt, 1 Holzschnitt.

1972 im Ausstellungskatalog Oberrheinische Buchillustration wurde dieses von der UB 1948 aus dem Antiquariat Rosenthal erworbene Flugblatt noch arglos und gutgläubig nach der sowohl von Schramm (Bd.21 S.27 mit Abb.711) wie auch von den Basler Katalogen übernommenen Beschreibung und Zuschreibung des immerhin mit Vorwort von Konrad Haebler erschienenen spezialisierten Katalogs 92 "Einblattdrucke von den Anfängen der Druckkunst bis zum Tode Maximilians I. 1455-1519" des Münchner Antiquariats Jacques Rosenthal, 1931, Nr. 77 (S.47-49 mit Abb.) vom Verfasser aufgenommen (Nr. W 20). Gegen Ende der Druckabschrift dieses neuen Katalogs traf nun im Sommer 1982 aus dem Deutschen Seminar der Universität Tübingen von Frieder Schanze eine Anfrage ein, ob sich dieses Stück aus dem Rosenthal-Katalog, bei Schramm 1938 als "Ehemals München J.Rosenthal" bezeichnet, etwa in der Basler UB befinde, da es aus zwei Gründen besondere Beachtung verdiene: "einmal weil der Text offensichtlich von Gengenbach stammt, zum andern, weil der Holzschnitt eine verlorene Basler Ausgabe des 'Pfaffen vom Kalenberg' repräsentiert. Nicht vorstellen kann ich mir (so Schanze, mit Recht), dass das Blatt vom Amerbach gedruckt worden ist"; worauf er fragt, "ob die Type noch von einem andern Drucker verwendet worden ist".

Zunächst zur Bestimmung des Druckers, da diese zugleich auch die Datierung des Druckes mit sich zieht und nur durch ein deutlich von der bisherigen Datierung "[Basel, Johann Amerbach, ca.1500?]" abweichendes Druckjahr eine Zuschreibung des Textes an den Basler Schriftsteller und Drucker Pamphilus Gengenbach - als Autor zunächst - möglich wird, auch wenn die drei Buchstaben SRF am Schluss des Textes, allerdings nicht (wie bei Rosenthal vermutet) Initialen, ihn eigentlich allein schon eindeutig genug entweder als Drucker oder eher sogar als Autor oder beides bestimmen.

Die Type unseres Textes ist zwar mit den im Katalog Rosenthals, vermutlich von Haebler, angeführten Typen 15* und ergänzend 30 Haeblers von Amerbach (Typenrepertorium Abt.I, 1905, S.18 [in den Tabellen nicht angeführte Sonderform von M 92], GTK Taf.890 u. 891 [ohne K und Z: für lateinische Drucke geschaffen], Reichsdruckerei Druckschriften des XV-XVIII Jahrhunderts, XV Jahrhundert Taf. XLVII, bzw. Typenrep. Abt. V = Ergänzungsband II, 1924, S.13 [M 91]) zum Verwechseln ähnlich, wohl sogar identisch, doch hat Amerbach nie beide gemischt oder auch nur gleichzeitig verwendet, wie auch die Zusammenstellung in BMC Bd.3 und bei Isaac zeigt (Haeblers 15* = BMC 92^{B} [nicht abgeb.]: verwendet 1489-1494; Haeblers 30 = BMC 91 [vgl. Taf. LXXII]: ab 1498, dann, nach Isaac, bei Froben/Amerbach/Petri 1502-1504 in Nr.14139, 14141, 14142, und - s.S.221 - "also used by Gengenbach"). Bei Gengenbach hingegen kommt Haeblers 15* stets gemischt mit 30 vor (auffällig besonders das Nebeneinander zweier CDMOR), und zudem sind bei ihm stets 20 Zeilen = 90 mm (bei Amerbach & Konsorten stets 92 bzw. 91 mm): z.B. im firmierten Nollhart von 1517 (Nr.209), in den X Altern von 1515 (Nr.203), im Laurentius Corvinus von ca. 1515 (Nr.93a), aber auch

schon im Sambucellus-Druck (unfirmiert) von 1511 (Nr.55); unser Z findet sich bei ihm z.B. im bundtschu-Druck von ca. Anfang 1514 (Nr.198), neben einem andern in den X Altern (Bl. b4 v°), hier auch unser k; unser K hingegen konnte nicht gefunden werden: es ist aber nichts anderes als ein - oben wohl eingefeiltes - R (wie auch sonst eingefeilte R für fehlende K einspringen mussten), das sich z.B. (neben anderm R) im Leienspiegel sancti Pauli (Bl. a2 r°; sonst ganz andere Type: Nr.255) findet.

Damit fällt einerseits die alte Datierung (Haeblers? bei Rosenthal, vom Basler Katalog wie von Schramm übernommen) "ca. 1500" dahin, anderseits wird damit die Zuschreibung auch des Textes an den Autor Gengenbach - mit SRF neben dem Bezug auf das Basler Konzil ohnehin auf der Hand liegend - möglich; es bleibt den Germanisten nur, die Satire in sein übriges Werk einzufügen. Unser Flugblattgedicht verkündet in 96 Reimpaaren das hohe Lob der um Gottes Lohn selbstlos allseits hilfsbereiten, asketischen, frommen, ehrfürchtigen, barmherzigen, christus- und erlösungsgläubigen Ritter, deren Beherbergung - ähnlich der Fütterung ihrer Pferde - auf Beschluss des Basler Konzils dem Gastgeber Absolution und Ablass einträgt - Der soll den ablossz han / als hett ers jn die kist geton / Die zů Basell vor dem munster stat / den ablosz das concilia bestetiget hat - worauf nur eine bescheidene Aeusserung eines leisen Zweifels als Abschluss das Lob und die Bestätigung der Manlehen (feudum masculinum, militare, vasallatus) durch das Basler Konzil in einem Satz als bissigen Spott erscheinen lässt. Da dürfte es am ehesten in der zeitlichen und historischen Umgebung von Gengenbachs buntschu-Schrift und -Druck entstanden sein. Die kist vor dem Münster dürfte der Opferstock - pixis - sein, der nach E.LaRoche (Bauhütte und Bauverwaltung des Basler Münsters im Mittelalter, Beiträge zur vaterländischen Geschichte, N.F. Bd.2, 1888, S.77-112: 91) neben dem schon von Fechter erwähnten vor dem Lettner und einem im Kreuzgang "beim Haupteingang...zum Einlegen der Gaben für den Münsterbau befestigt war", die sich vor allem bei für den Münsterbau gespendeten Ablässen reichlich füllten, wie sie z.B. Pius II. nach dem Konzil 1460 und 1463 für je drei Jahre gewährt hat (s. W.Grütter, Das ehemalige Bauhaus des Basler Münsters und seine Nachbarhäuser, Festschrift zum 150-jährigen Bestehen der Allg. Lesegesellschaft in Basel, Basel 1937, S.47-86 (64). - In anderm Sinn als von Schanze vermutet in unserm Zusammenhang der Basler Buchillustration von Interesse - und gewichtiger - ist die durch Vergleich unseres einzelnen Holzschnitts mit Inkunabeln der Geschichte des pfarrers vom Kalenberg ikonographisch unumstössliche Tatsache (vgl. Schramm Bd.18 Abb.583 aus dem Druck Peter Wagners in Nürnberg um 1490: Hie reiten die vier gesellen auff den rössin un̄ der hinder zaigt auff die vorderen: Du hast dem pfarrer sein rosz gestollen̄..., und Bd.19 Abb.501 aus dem firmierten und datierten Druck - Nachdruck desjenigen Wagners - von Knoblochtzer in Heidelberg), dass unser Holzschnitt, in dem Schanze eine Arbeit "eines der am Narrenschiff beteiligten Holzschneider" vermutet, in nicht schlecht passender Wiederverwendung (Ritter zu Ross) aus einem verschollenen Basler Druck des Pfaffen vom Kalenberg von Philipp Frankfurter stammen muss. So löst sich ein Problem, kaum hat es sich gestellt, sogleich von selber: unser Holzschnitt, der - auch noch in seinem populär-billig-flüchtigen Schnitt - in der Zeichnung der Gesichter auf den *Meister DS* weist, von dem Gengenbach auch im ebenfalls mit SRF gezeichneten nur fragmentarisch erhaltenen Lied Von dem helgen sacrament ältere Holzschnitte aus einem Zyklus vermutlich einer Passion sogar ebenfalls nicht unpassend verwendet hat (Nr.92), muss nicht aus Gengenbachs Druckerjahren, nicht von 1513-15 stammen, in welchen Jahren der *Meister DS* zumindest nicht mehr für den Buchholzschnitt gearbeitet hat, muss auch nicht aus seinen letzten Schaffensjahren mit seinen reifsten Werken stammen. Der neben andern von Schanze entdeckte bzw. erschlossene Basler Kalenberg-Druck könnte sehr wohl - nach dem schon illustrierten nur fragmentarisch erhaltenen Erstdruck wohl Jodocus Pflanzmanns in Augsburg (vgl. zuletzt 1471 Albrecht Dürer 1971, Nr.112; Verfasserlexikon Bd.2, 1980 , Sp. 817-20; Schramm leider entgangen, und so auch Strauss für dessen chronologisch angeordneten Reprint von 1981 in Illustrated Bartsch Bd.80-82: Anonymous artists 1457-1480, unbekannt geblieben), dem o.O.u.J. erschienenen Nürnberger Druck Wagners von ca. 1490 und dem datierten Heidelberger Nachdruck danach von Knoblochtzer 1490 und einem nur erschlossenen niederdeutschen Lübecker Druck von ca. 1500 eventuell vor einem erschlossenen Strassburger (vor 1515) mit Holzschnitten etwa gleichen Formats und dem ca. 1510 wohl in Antwerpen erschienenen Druck einer englischen Uebersetzung nach einer holländischen Bearbeitung des Lübecker Drucks - um 1503-06 am ehesten bei Furter erschienen sein (vgl. K.Meyer, Zwei Ausgaben der Geschichte des Pfarrers von Kalenberg, Sammlung bibliothekswissenschaftlicher Arbeiten, H.6, 1894, S.62-66; W.Köppen, Die alten Kalenbergdrucke und Uebersetzungen, Jb.d.Vereins f.niederdeutsche Sprachforschung, Jg.19/1893, 1894, S.92-105; Die Geschichte des Pfarrers vom Kalenberg hg. von V. Dollmayr, Halle 1907, S.VIII [zu Strassburger Druck], XXXV [Stammbaum der Drucke] u.a.). Sein Vorbild ist, soweit die Drucke mit ihrer Illustration zumindest noch fragmentarisch bekannt sind, der qualitativ hochstehende und reizvoll vom dem Nürnberger *Horologium-Meister* nahestehenden sog. *Kalenberg-Meister* illustrierte unfirmierte Nürnberger Druck von ca. - d.h. spätestens oder vor - 1490 gewesen, wie der Baum am Horizont hinter dem hinteren Reiter zeigt, nicht die primitivere seitengleiche Heidelberger Kopie danach (entgegen andern diese Szene hier ohne Baum). Wie unser Holzschnitt dürften dann auch die andern gegenüber der Vorlage bei gleicher Breite für mehr Landschaft und Tiefe in anderthalbmal so hohe Hochformate umgewandelt und die meisten seitengespiegelt gewesen sein (die Holzschnitte der Ausgabe Gülfferichs in Frankfurt a.M. von 1550 halten sich wieder an das kleinere Breitformat Wagners, Knoblochtzers und Grüningers [?]). Wir hätten mit unserem versprengten Holzschnitt Gengenbachs somit den Beleg einer Serie von vermutlich etwa 36 Holzschnitten, die, für einen bestimmten Druck entstanden, wohl einheitlich von ein und demselben Künstler geschaffen sein dürften: einer weiteren Holzschnittserie des *Meisters DS* (immerhin nicht ganz auszuschliessen, dass der Druck nie erfolgt, der Zyklus nicht vollendet worden ist). Und an der Abwandlung des Nürnberger Vorbilds mit dem bewussten - und einmalig gebliebenen - Formatwandel zur Hereinnahme realistischerer Landschaft und zur Erreichung von mehr Tiefe wie am Realismus der Gesichter lässt sich, ähnlich dem ebenfalls nur fragmentarisch erhaltenen Postillenzyklus des *DS* (s.S.58-61 und Nr.76), dessen Stilwille ablesen. Zur Möglichkeit einer Identität des in O.B. 1 als *Verarduemeister* bezeichneten Basler Künstlers der späteren 1490er Jahre mit Winklers *Meister des gnad her* ' des Narrenschiffs s. O.B.1 Nr.200; zur Möglichkeit einer Identität dieses Meisters mit dem *Meister DS* s.Nr.13a.

Lit. s.o. im Text. Abb. der Augsburger Holzschnitte von 1470-75 zu der 1460-70 entstandenen Schwanksammlung Frankfurters in K.Schorbachs Nachdruck des Münchner Fragments: Die Geschichte des Pfaffen vom Kalenberg, Seltene Drucke in Nachbildungen, Nr.5, Halle 1905 (die Holzschnitte Wagners hiervon unabhängig, alle späteren direkt oder indirekt auf diese Nürnberger zurückgehend, vgl. Dollmayr S.V); Abb. der Nürnberger Holzschnitte ausser bei Schramm auch in Narrenbuch, hg. u. erl. von F.Bobertag, Berlin und Stuttgart 1884.

Mit der gleichen Type gedruckt, mit einem unbenannten König aus uns unbekannter Wurzel Jesse-Kalende. Leiste vor 1490-95, Oelberg-Holzschnitt aus Nr.92 und Einleitungsgedicht "Ich wolt gern wissen wie der liesz ... Der sich frawen mit herren liesz ..." wohl von Gengenbach selber, ist Ein hübsch lied: das man der wält mit kar recht thün (Exemplar in Ost-Berlin, Deutsche Staatsbibliothek. Y d 8272, Hinweis Frieder Schanze verdankt,.

NB. Den Seiten mit verkleinerten Abbildungen ist ein Masstab beigegeben. M = Metallschnitt









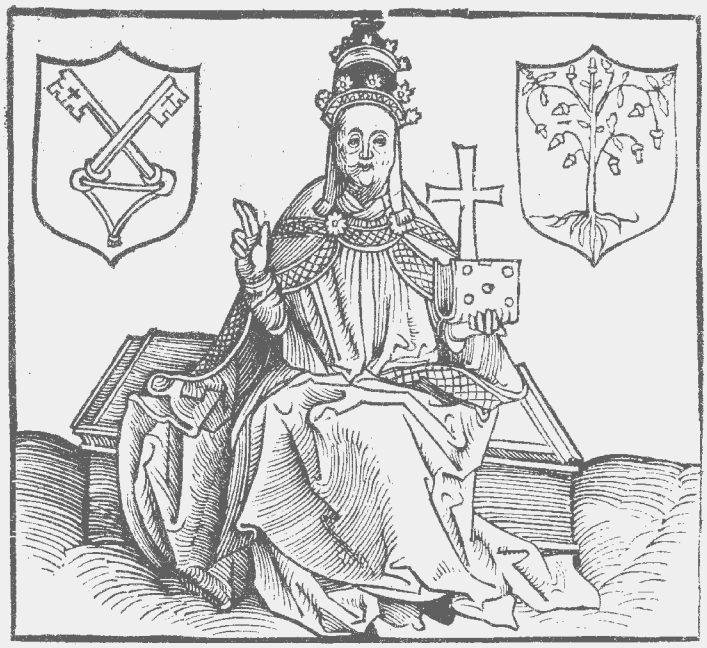


Oben 1 Graf/Reisch, Margarita philosophica/14 2 DS/Reisch, Margarita philosophica/14
Unten DS/Ludwig Moser-Büchlein/19





Stella (Joannes), *Vitæ ducentorum & triginta summorum Pontificum*, 23 janvier 1505.







links 1 DS/Guillermus Parisiensis/7a
2 DS/Ambrosius, Opera/18
Rechts 3/4 DS/Stella/23 mit italienischem Vorbild
5 DS/Isidorus Hispalensis/22











Oben wohl DS/Statuta synodalia Basiliensia/21 mit Vorbild Schongauers (seitengekehrt)
Unten wohl DS/Hieronymus Paduanus/58 mit Vorbild Schongauers

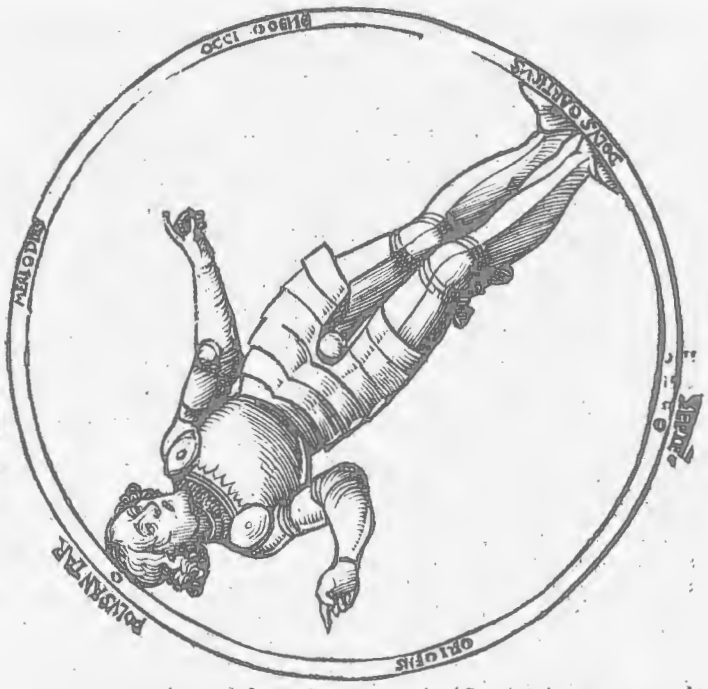


5/6 Meister DS/Speciale Missarum secundum chorum Herbipolensem/38, rechts dessen Venezianer Vorbild von 1507

7 Urs Graf zugeschrieben/Vadianus underricht wider die Pestilentz/57

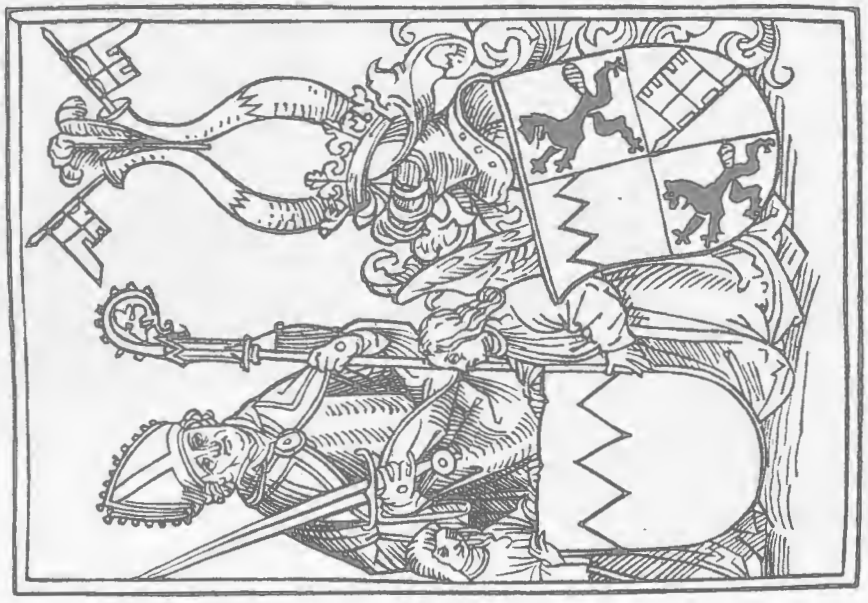
8/9 Urs Graf/Bartholomeus de Usingen Parvulus philosophie naturalis/56a, mit Leipziger Vorbild von 1499, beide Abb.um 90° gekehrt

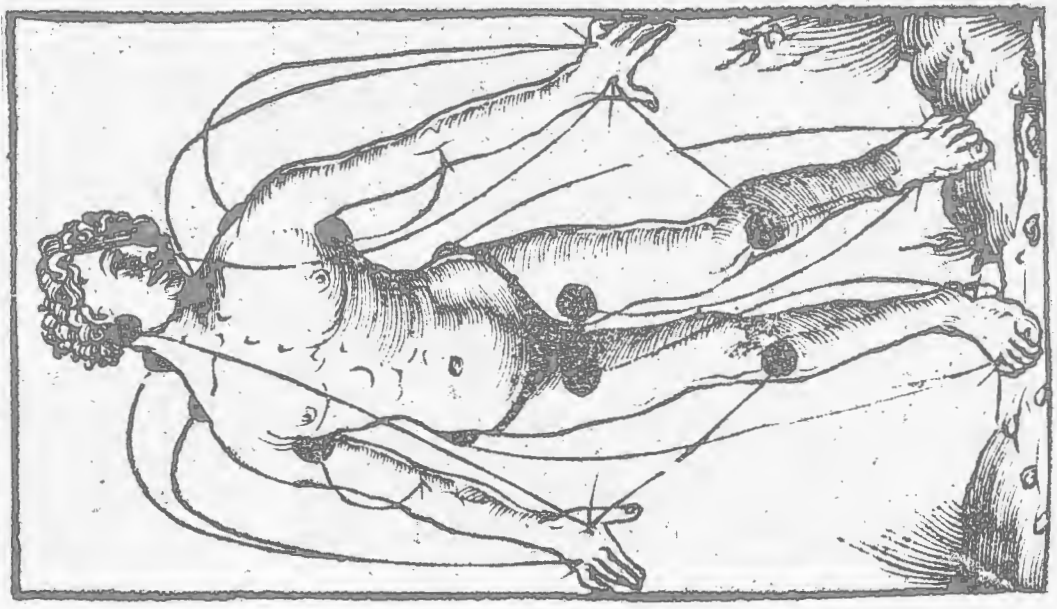




Ties est ꝑuatio motus in isto subiecto: de cui⁹

aptitudine est vt moueat: nō tamen est actu mo







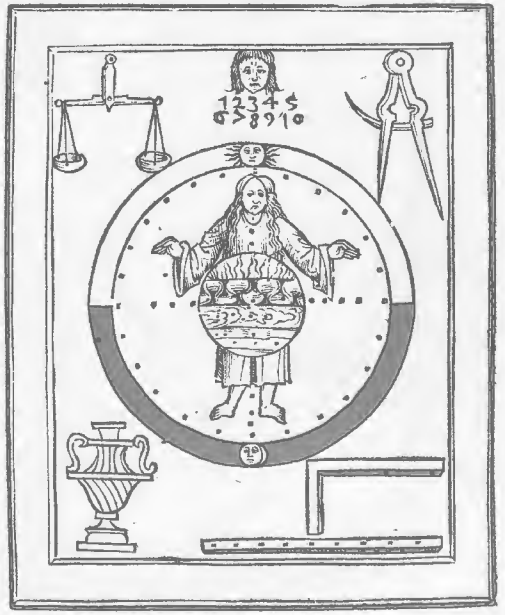




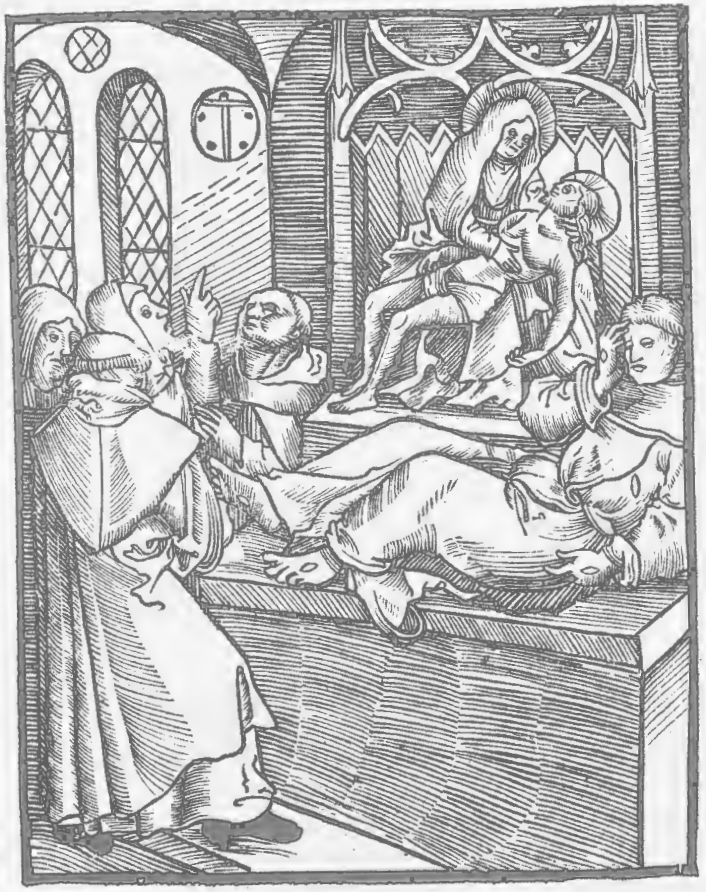






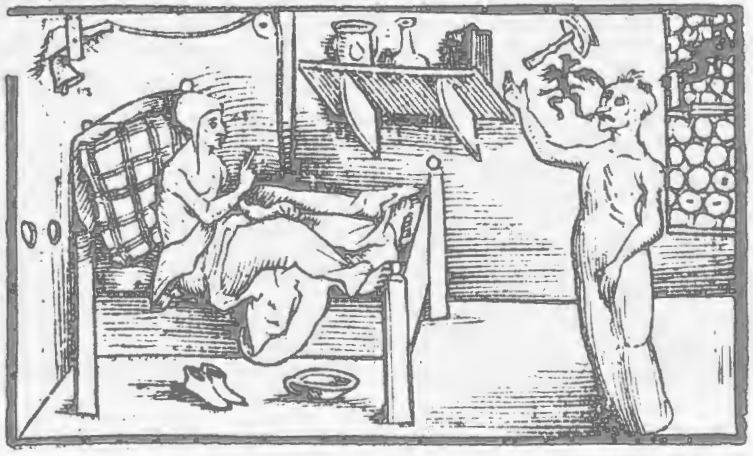


Oben DS/Olearius-Hartlieb, De fide/25 mit Vorbild Dürers
Unten DS/Albertus magnus/23b mit italienischen Vorbildern









Jetzer-Handel:
Oben 1 Graf/Jacobus de Marcepallo/ 47
2 Graf/Thomas Murner/47a
Unten 3/4 Graf/Defensorium-Thomas Murner/46; 48 ff.































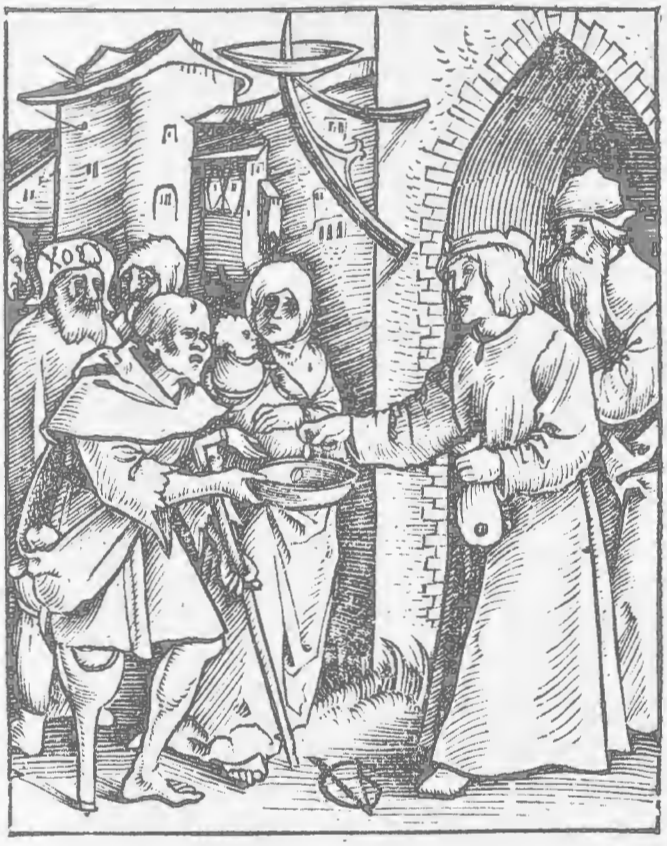



1-12 + 21 DS/Guillermus Parisiensis
Furter ca.1507; 1511/72;69b
13-16 + 22 Graf/Guillermus Parisiensis
Petri 1509/64 ff.
17-20 + 24 Herbster/Guillermus Parisiensis Wolff 1520/79
23 DS/Reisch, Margarita philosophica/14
25/26 Graf/Guillermus Parisiensis
Furter 1511/72











Corporis & labor & ſudor virtutis amore:
¶Ethereos tandem ſcandit ubiq; lares.
Sed deus hunc punit quem torpor & ocia lactant:
¶Ad ſtygioſq; premet ſqualida membra lacus.





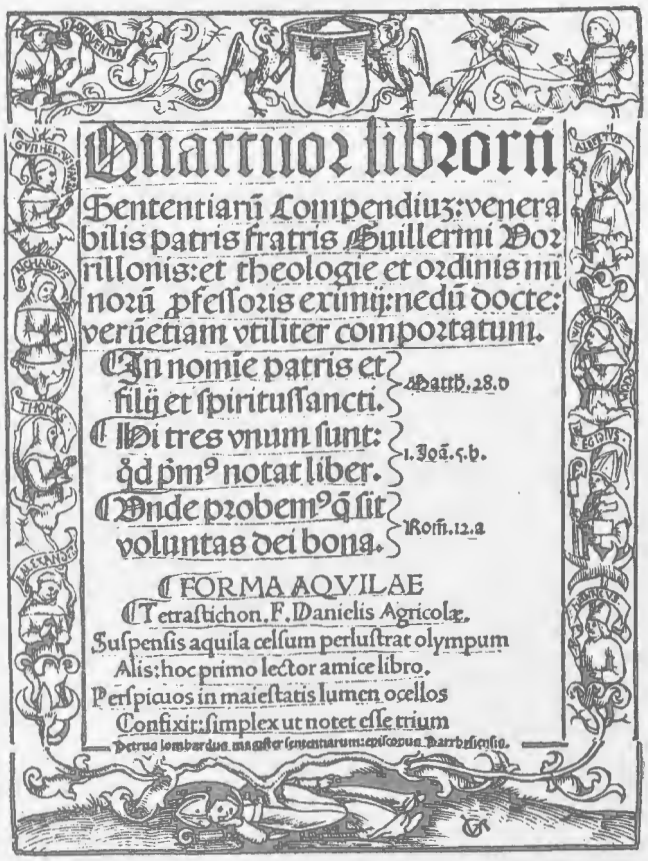
Links 1/2 DS/Peterman Etterlyn/43
Rechts 3-6 Graf/Daniel Agricola, Vita Beati/59

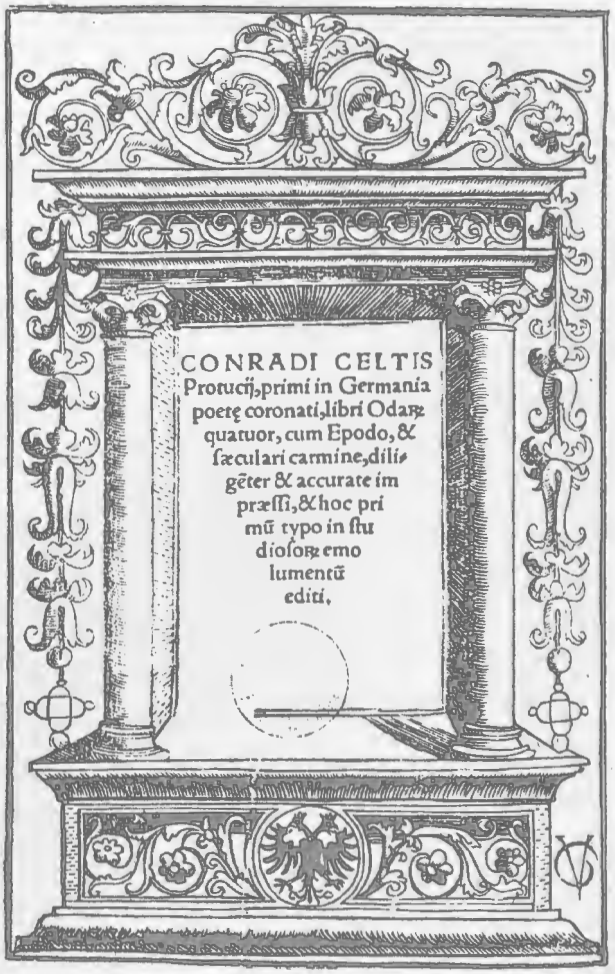
Bonifacius. VIII.

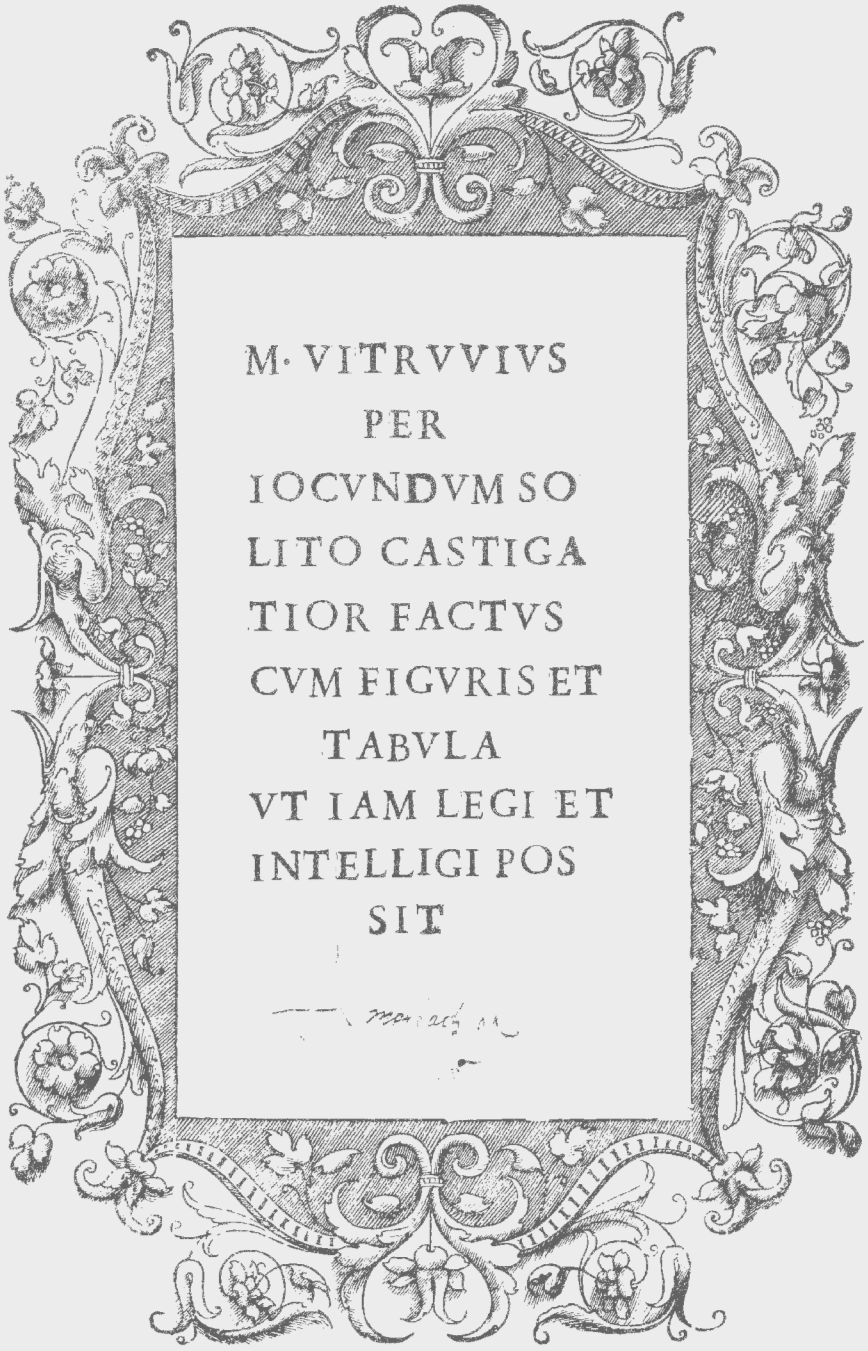


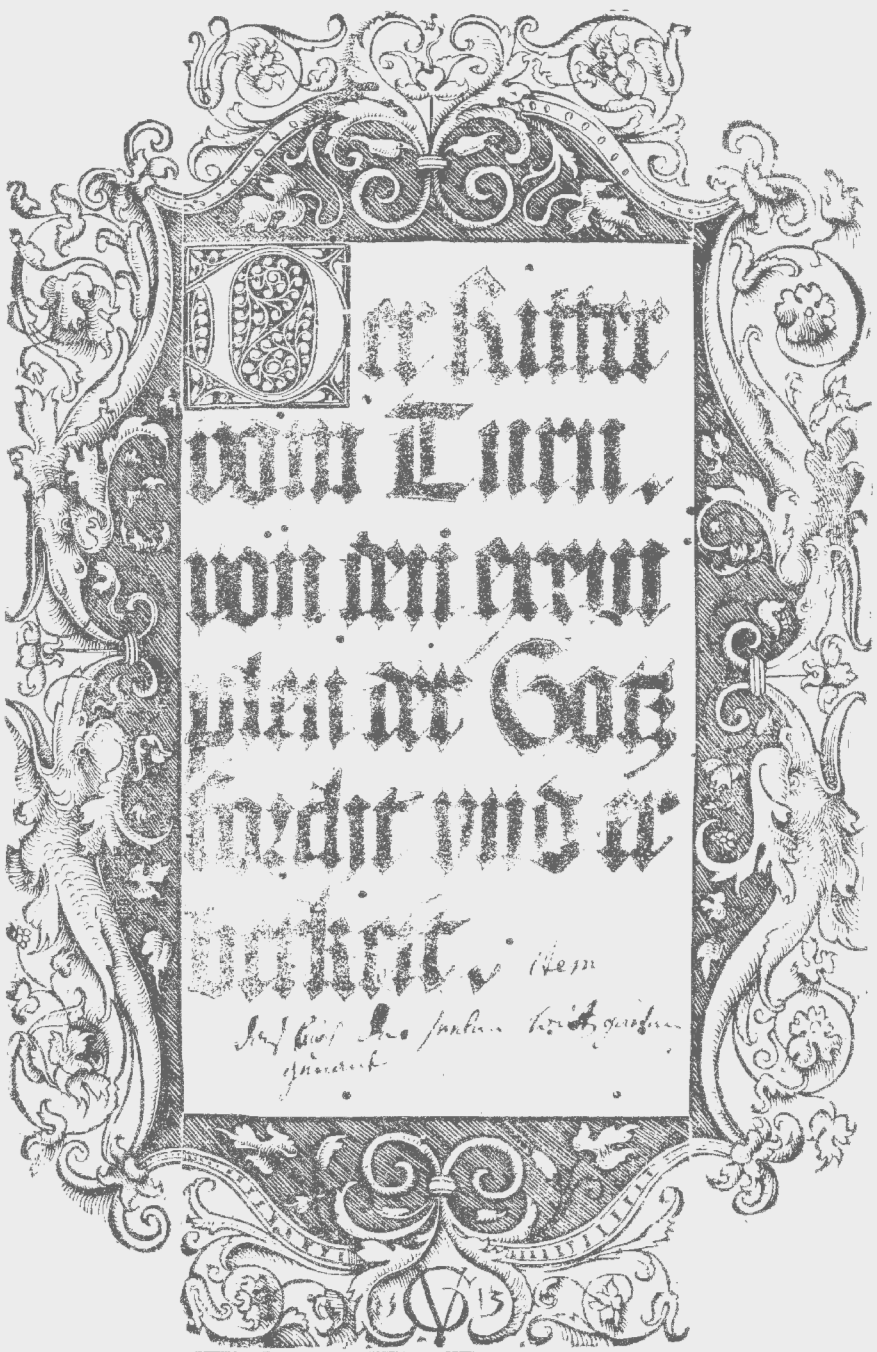
Links 1 Graf/Bonifacius VIII./103
2 Graf/Guillermus Vorillon/63
Rechts 3 Rom/Jo.F.Vitalis/139
4 Graf/Conradus Celtis/138



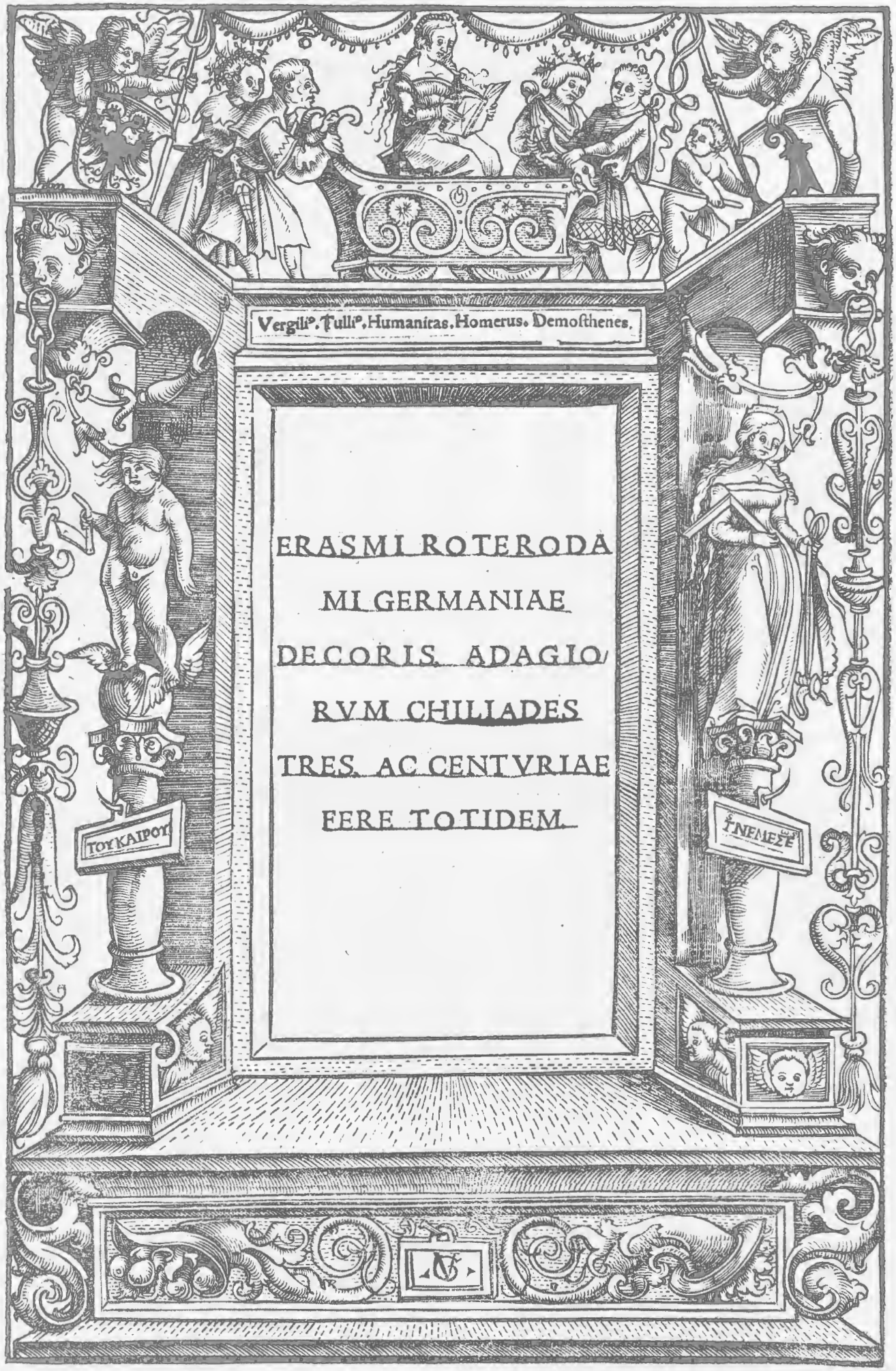








links Venedig/Vitruvius 141
Rechts Graf Ritter vom Turn/Luther/140


Vergili⁹. Tulli⁹. Humanitas. Homerus. Demosthenes.
ERASMI ROTERODA
MI GERMANIAE
DECORIS. ADAGIO/
RVM CHILIADES
TRES. AC CENTVRIAE
FERE TOTIDEM.
ΤΟΥΚΑΙΡΟΥ
ΤΗΝΕΜΕΣΙΝ

201. M a r t i n L u t h e r . Der Zehen gebot ein nützliche erklerung. Basel:Adam Petri 1520. 4°. Titelholzschnitt, 10 kleinere Holzschnitte, Druckermarke. Abb. 602,1

Laut Angabe des Druckers haben wir die erste deutsche Ausgabe (Uebersetzung von Sebastian Münster) von Luthers Decem Praecepta: Erklärung der zehn Gebote vor uns. Jedes Gebot wird mit einem einfachen dazu passenden Holzschnitt eingeleitet; die zehn Schnitte gehören zu Koeglers (Erbauungsbücher) Gebetbuchzyklus XXXVI von (wohl spätestens) ca. 1505, zuerst verwendet in Lamparters Andachtsbuch "Lobliches Bedechtnysz" um 1509, dann hier 1520 und 1523 für denselben Text bei Curio (s. nächste Nr.). Koegler erkennt zu recht Strassburger Einfluss. Mit den Holzschnitten des Zehngebote-Blockbuchs in Heidelberg von 1455-58 (Faks. Ausg. Dietikon/Zürich 1971) haben die Basler kaum ikonographische, gar keine kompositorische Verwandtschaft, ebensowenig mit ihnen wiederum der Zyklus Cranachs (Cranach-Katalog 1974 Nr. 255). Die Druckermarke ist die mit dem von zwei Basilisken gehaltenen Baselschild von *Urs Graf* 1512 (Heitz-Bernoulli 62, His 264 = GK 360 = Rowlands 336).
Das Titelbild zeigt die Geschehnisse beim Empfang der zehn Gebote: vor ihren Zelten in der Wüste umtanzen die Juden das Goldene Kalb, während Moses auf dem Berg Sinai aus der Hand Gottes die Gesetzestafeln empfängt; der zeitlich dem vorausgehende Manna-Regen ist hier simultan mitdargestellt, ebenso tritt rechts zwischen den Bergen Oreb (Horeb) und Sinai (die beiden Ueberlieferungsformen für den heiligen Berg) schon des Moses Nachfolger Iosue hervor. Die kleinen Figuren erinnern in ihrem Darstellungsstil stark an die der von Koegler *Hans Herbst* zugewiesenen Postillenfolge bei Wolff um 1520: vgl. die vereinfachten Gesichter, insbesondere auch zum Josua den Teufel als Kuttenmann und die Bäume der Kopie nach *Graf* His 143 = GK 94 der Postilla; aber auch allgemein Berge und Bäume. Hat Koegler dort recht, dann dürfte auch dieser Holzschnitt dem Werk *Herbsts* zuzurechnen sein. Schmid, Holbeins Thätigkeit S. 251, hat dieses Titelblatt mit Wolffs Postillenbildern, zwölf Holzschnitten des Alten Testaments Petris von 1523/24 und fünf Caesar-Holzschnitten für Wolff 1521 zusammen *Hans Holbein* zugewiesen, ebenso noch 1941/42 in Hans Holbein d.J., S. 275 mit Abb. 22; F. Baumgart, Hans Holbein d.J. als Bibelillustrator, hat ihm von diesen Werken S. 40-44 noch ausdrücklich die Postille und unser Titelblatt gegeben.
Sammelband aus dem Collegium Alumnorum. F P III 16 Nr.2
Gezeigt im Sammelband mit Nr. 184.

202. M a r t i n L u t h e r . Der zehen gebot ein nützliche erklärung. Basel:Valentinus Curio 1523. 4°. Titeleinfassung, 10 Holzschnitte.

Die Ausgabe Curios der Uebersetzung von Luthers Decem Praecepta durch Münster, drei Jahre nach der Petris, ist nur durch das Signet des Titelbildes *Conrad Schnitts* signiert (Tantalusgeschichte, s. Nr. 369). Curio verwendet als Einleitungsschmuck zu jedem Gebot wieder die schon von Petri abgedruckten, nach Koegler ursprünglich von Lamparter stammenden zehn Holzschnitte von ca. 1505/09 (vgl. zur vorhergehenden Nummer).
Koegler Erbauungsbücher Gebetbuchzyklus XXXVI. Sammelband aus dem Frey-Grynaeum.
A N VII 9 Nr.1

Aufgeschlagen die Bilder zum 8. Gebot "Du solt nit falsche gezügnusz reden wider dyn nechsten", zum 9. und 10. Gebot (beieinander wie schon bei Petri, dem Text entsprechend) "Du solt nit begern dines nehsten husz, noch auch sin husz frow, knecht, magt, rind oder esel, und alles was syn ist, soltu nit begeren" (Bl. XCVI v° und CIIII r°).
Nr. 9 nach Koegler Kopie nach Dürers Kupferstich Liebesantrag von 1495. Auf Bl. XCVI v° neben dem Gebot-Bild die Initiale E aus dem Alphabet mit heidnischen, biblischen und zeitgenössischen Gestalten von Hans Holbein 1521/22 (dazu Butsch Taf. 63, Schmid Bd.1 S. 237), Holzschnitt 3,6 x 3,6. Nr.9: Rowlands 403 (rejected).

203. P a m p h i l u s G e n g e n b a c h . Die X alter dyser welt. Basel:Gengenbach15[15]. 4°. Signet als Titelholzschnitt, 1 kleiner und 10 grosse Holzschnitte. Abb. 311,1-4

Diese "zehen alter nach gemainem lauff der wält mit vyl schönen hystorien begryffen" sind, wie Gengenbach im Anschluss an den Titel schreibt, "von wort zů wort nach inhalt der matery und anzaigung der figuren gespilt worden Im xv^c. Jor (d.i. wohl, mit Druckfehler, 1515) uff der herren fastnacht von etlichen ersamen und geschickten Burgeren eir loblichen stat Basel". Der Druck dürfte sogleich nach der Aufführung des Fastnachtsspiels erfolgt sein. Nach Lendi gehören die X Alter zu den ersten öffentlich aufgeführten und gedruckten Fastnachtsspielen - Vorläufer der Reformationspamphlete; sie sind jedoch nicht der erste grössere Druck Gengenbachs (vgl. zu Nr.93). Zur Datierung: Gengenbachs herausgehobene Angaben der Umstände und Daten der Aufführungen seiner früheren Fasnachtsspiele auf den Titelblättern lassen wohl ohne Bedenken darauf schliessen, dass die Drucke unmittelbar nach den Aufführungen erschienen sind, die Illustrationen auf die Aufführungen zurückgehen und entsprechend Rückschlüsse auf diese erlauben. Beim vorliegenden vermutlich ersten Spiel hat nur der Druckfehlerteufel eine Auslassung provoziert: das angegebene Datum "Im. xv^c. Jor" = 1500 fällt vom Text, Druck und von der Illustration her ausser Betracht; beim Vergleich mit der Angabe des folgenden Spiels, des Nollhart "jm.xv^c.und.xvij.Jor", ergibt sich hingegen eindeutig, dass wir die nächstliegende Ergänzung vorzunehmen haben: "xv^c. und xv.": die Gleichheit von Jahrhundert- und Jahrzahl hat das verständlicherweise am häufigsten anzutreffende Abschreib- und Satzversehen verschuldet. Die allgemein, doch stets noch mit Bedenken vertretene Datierung der X Alter auf 1515 dürfte damit gesichert sein.
Nach einer Vorred eines Einsidels bringt das Spiel zehn Gespräche zwischen diesem abgeklärt-überlegenen Einsiedler und Männern in den zehn Altern vom Kind bis zum hundertjährigen Greis auf dem Totenbett, in denen - nach dem alten Motiv (Solon Fr.19 D. im 6. Jahrhundert v.Chr., Lindinus in der Spätantike, Ambrosius u.a., mittelalterliche Bilder und Reimsprüche) - Gengenbach die Verderbnis der gesamten Zeit anschliessend an Brant, zeigen will - mit Bekenntnissen der Schwächen und Sünden und Ermahnungen des Einsiedels; jedem gibt Gengenbach einen halbseitigen Holzschnitt bei; die Serie ist hierfür geschaffen. Wohl älter und mit einem Papst- und einem Kaiser-Holzschnitt zusammengehörig ist der kleine Einsiedler-Holzschnitt der Vorrede (s. zu Nr. 213), der auch später noch bei Gengenbach erscheint. Hier zum erstenmal erscheint die später wiederverwendete Verkündigung mit Baselschild als persönliches Bekenntnis-Signet des Druckers Gengenbach (gezeigt in Nr. 204), hier noch besonders herausgehoben durch den Vierzeiler Gengenbachs zum Lob Marias und ihrer unbefleckten Empfängnis

darüber. Sie stammt vom selben Künstler wie die Textserie, dürfte so wohl ebenfalls für diesen Druck entstanden sein. Demselben Künstler muss wohl auch der kraftvolle büssende Hieronymus in pathetischer Landschaft gegeben werden, der sich in Gengenbachs Aesop von Februar 1518 verschlagen hat und allein dort erhalten ist und den Koegler, ohne ihn zuzuweisen, mit guten Gründen in die Umgebung *Ambrosius Holbeins* und *Hans Herbsters* gestellt hat (s. Nr.205). Der Druck dieses überaus erfolgreichen Fasnachtsspiels dürfte, trotz dem damit dreijährigen Abstand zu den ersten beiden Nachdrucken (s.u.), doch wohl mit grosser Gewissheit sogleich nach der Aufführung begonnen und noch im selben Jahr 1515 erfolgt sein; dies auch aus stilistischen Gründen der Holzschnitte: als Reisser käme, ausser einheimischen Künstlern, in Basel allein *Ambrosius Holbein* - keineswegs *Hans* - in Frage, somit erst die Fasnacht 1517 oder 1518 (1516 wäre ohnehin für beide Brüder zu früh), doch ist die von 1517 durch den eindeutig datierten Nollhart besetzt und die X Alter können aus literarischen wie aus künstlerischen stilistischen Gründen nur vor dem Nollhart entstanden sein; so müssen die Holzschnitte, die nicht mehr vom *DS* und stilistisch auch nicht von *Urs Graf* , aber zeitlich dann auch noch nicht von *Hans* oder gar *Ambrosius Holbein* stammen können, besonderes lokales Interesse wecken.Die eher schweren, aber ebenso leidenschaftlich bewegten Figuren,mit starken Konturen gezeichnet, auf den unteren Bildrändern agierend, erinnern mit diesen Eigenheiten am stärksten an die Gruppe der - etwa drei bis vier Jahre später - von Koegler *Herbster* zugeschriebenen in AT und Guillermus-Postille. Die Typen sind dieselben wie u.a. in Gengenbachs beiden Bundtschuh-Drucken vor 1514, sowie in seinem Latinum idioma des L. Corvinus (Nr.93 a): Titel und Text (beide M und C).
Lendi,Gengenbach S. 28-32; Bolte (Wickram/Gengenbach) Ausg. A; Weller Rep.Typ. Nr. 895: das dort, Weller, Serapeum 20/1859, S. 143, und bei Heitz-Bernoulli S. 111 zu Abb. S.VI erwähnte Schaffhauser Exemplar gilt seit 1936 als verloren; zusätzlich zu erwähnen eines in Harvard = Ex. Jörg Schäfer Cat. 16, Zürich 1974, Nr. 86, und das vorliegende = Leihgabe aus Privatbesitz Schweinfurt.
Aufgeschlagen: X Jor ein kind (A2 v°): der Einsidel gegenüber dem edel herausgeputzten Knaben mit Würfeln und anderm Spielzeug; XXX Jor ein Man (B v°): der Einsidel und der eben verheiratete Dreissigjährige mit Barett, Weinbecher und -krug, der nicht nur arbeiten und daheim sitzen will; LXX Jor, Din seel bewar (C3 r°): der Einsidel und der Siebzigjährige, der noch nicht das Ende nahen sehen will.

Die ersten beiden Nachdrucke, mit Holzschnitten nach den Baslern, erschienen 1518 in Augsburg bei Johann Schönsperger (eine erste Ausgabe zuvor ohne Datum: Bolte, Wickram/Gengenbach Ausgabe B und C; fehlen bei Weller) und in München bei Hans Schobser (Weller Rep. typ. Nr.1112 und 1113 mit Kopien nach Schönsperger). Der Reisser für den notorischen Nachdrucker Schönsperger bildet seine Vorbilder sehr frei nach und fügt jedem Alter ein im Temperament möglichst passendes Tier (nicht Tierkreiszeichen!) bei: dem Kind einen munter springenden Geissbock, dem Jüngling ein feuriges Ross, dem Dreissigjährigen einen kraftvollen Löwen, dem Siebzigjährigen einen vorsichtig-schlauen Fuchs, usw. Das Exemplar der Zentralbibliothek Luzern im Sammelband mit dem Narrenschiff vom Bundtschuch Johannes Adelphus Mülichs (545. 8 Nr.5; hier s. Nr. 200).

Die Abbildungen des ersten Drucks der Bearbeitung durch Jörg Wickram (auffälligste Abweichungen bzw. Zusätze: zwei Teufelsszenen), bei Jakob Frölich in Strassburg 1531 (Faks. Wiesbaden 1961), gehen direkt auf Gengenbachs Druck zurück; auch in Basel druckt hingegen Georg Decker 1535 diese Bearbeitung nach, wie Text und Holzschnitte zeigen (UB: Wack. 1677 Nr.4). In Luzern sind die Zehn Lebensalter im Turm des Hauses zur Gilgen 1525 in halb-lebensgrossen Einzelfiguren in Grisaille dargestellt worden (vgl.M.Riedler,Blütezeit der Wandmalerei in Luzern,Luzern 1978,S.85-102 mit Abb.). Freie seitengespiegelte Nachbildung des ersten Bruders als Brüder Claus in Boltz Weltspiegel (Nr.84) bei Kündig 1550/51: mit Titel und anderem vor Illustrator DR (Schwurszene) der Descriptio Helvetiae Glareans (worin wie in Brüder Clausz von Unterwalden bei Samuel Apiarius 1587 wiederverwendet), bei Kündig 1553, auch Luna in Oecolampads Jesaias-Kommentar von 1548 nach Hans Sebald Beham (vgl. Koegler Büchermarken Nr.197b und S.446: Ill.Bartsch 15 Nr.120)?

204. I n t r o d u c t o r i u m i n o c t o p a r t i u m o r a t i o n i s c o g n i t i o n e m brevissimo ... tramite dirigens. Basel:Pamphilus G[engenbach] Juni 1517. 4°. Druckermarke.

Für diese Schulgrammatik verwendet Gengenbach eine Verkündigung mit Baselschild zwischen der Engel und Maria - gewissermassen an der Stelle des üblichen Pults der Jungfrau - mit Blumenvase darauf (Blumen zeigen auch Gengenbachs zwei eigentliche Signete) und Schriftband der Verkündigung, die zuerst aus den Zehn Alten von [1515] bekannt ist, dort aber ebenfalls nicht zu den Illustrationen des Textes gehört, sondern auf der Titelseite, mit einem Vierzeiler Gengenbachs, des Autors und Druckers der X alter, das Büchlein wohl gewissermassen als Stiftung an Maria kennzeichnen soll. Der Holzschnitt kommt den Textholzschnitten dort stilistisch nahe (ein stilfremder zusätzlicher kleiner Holzschnitt erscheint wohl nur in Zweitverwendung, wie dann nochmals im Nollhart), ist aber auch diesen gegenüber etwas steifer und asketischer gezeichnet oder geschnitten. So liegt es doch nahe an *Hans Herbst* auch bei dieser Verkündigung zu denken, wofür man als Bestätigung ansehen kann, dass R.F. Burckhardt in den Basler Nachrichten vom 13./14.6.1925 - ohne weitere Ausführungen, aber wohl mit Recht - die Scheiben des Rathauses von 1514 (Herbst zugeschrieben) versucht hat, unter denen die Engelscheibe (linker Engel vgl. den der Verkündigung, aber auch andere Figuren der X Alter, sowie die Postierung der Figuren fast auf dem untern Bildrand) unserer Verkündigung sehr nahe steht (vgl. Kunstdenkmäler Baselstadt Bd.1, Basel 1932/1971, S. 479-91 mit spez. Abb.374).
1518 erscheint der Holzschnitt nochmals in Nilus, Sententiae, hg. von B. Pirckheimer: D C VI 18, 1519 u. M. Alofresant, Prognosticon (für 1525-1540): D C VI 9 Nr.7; in keinem der vier Janeber mit Namen firmierten Drucke erscheint neben der Verkündigung eines von Gengenbachs eigentlichen Signeten.
Heitz-Bernoulli S.VI (nicht als Signet verstanden). Sammelband mit Grammatik-Lehrbüchern aus der Kartause. D C VII - Nr.4

205. (A e s o p u s) . F a b u l a r u m quae hoc libro continentur interpretes atque authores Sunt hi: Guillermus Goudanus, Hadrianus Barlandus, Erasmus Roterodamus, Aulus Gellius, Angelus Politianus ... Aesopi Vita ... Basel:Pamphilus Gengenbachius 14. Februar 1518.4 °. Titelbordüren, Schlussholzschnitt. Abb. 433,5

S a m m l u n g von Fabeln des Aesop und anderer antiker und zeitgenössischer Autoren, die in ungefähr dieser Zusammenstellung zuerst 1513 von Barlandt bei Thierry Martens in Louvain herausgegeben worden, dann mit Aenderungen und Zusätzen 1514, 1515, 1516, 1517 in Strassburg bei Schürer, 1517 auch in Leipzig er-

schienen ist. Am Zustandekommen der Sammlung beteiligt sind Martinus van Dorp (1485-1525, Lehrer der Philosophie und Professor der Theologie in Louvain, Freund des Erasmus: Vorwort, Sammler der Texte Politians, des Crinitus und Gellius und der Uebersetzungen des Goudanus, die hier aus seiner Ausgabe übernommen sind) und Adriaen van Barlandt (1487- um 1542, nach Studien in Genf und Louvain hier 1518 Professor des Lateinischen, 1525 der Beredsamkeit: Uebersetzer eines Teils der Aesop-Fabeln und Herausgeber der Ausgabe von 1513); ein Teil der Aesop-Uebersetzungen stammt von Guilelmus Hermannus Goudanus (um 1466-1510), Augustinerchorherr in Steyn bei Gouda, Freund des Erasmus, Verfasser zweier lateinischer niederländischer Chroniken (vgl. u.a. Bibliotheca Belgica, Ser.2 T.1: A 153 ff.).
Als Schmuck des Titelblatts verwendet Gengenbach die beiden kurzen waagrechten Leisten seiner Weibermacht-Einfassung *Ambrosius Holbeins* von 1517, dazu seitlich zwei Bordüren von seinen Kalendern, deren rechte im Kalender auf 1519 (Nr.137c) erhalten ist, während von der auch hier oben leicht beschnittenen linken mit König Samuel oder Prophet nur noch ein eingeklebtes Fragment sich sonst erhalten hat; die Blüte oben links mehrmals in der gouchmat. Die letzte, leere Seite füllt er, nach seiner Vorliebe, dank der auch sein sogenannter Brevierzyklus zumindest fragmentarisch erhalten geblieben ist (vgl. Nrn. 318 ff.), mit einem seitengrossen Holzschnitt, der zeitlich und thematisch zu diesem gehören könnte, im Format ihm nicht allzu fern steht, zumindest stilistisch jedoch von einem andern, reicheren Künstler stammen muss. Er stellt den heiligen Hieronymus vor einer Felsenhöhle in wilder Landschaft vor besiedeltem Seeufer leidenschaftlich büssend dar, rechts hinter ihm sein Löwe. Die Landschaft erinnert besonders an solche *Urs Grafs* in seinem Beatus-Zyklus (Nr.59), doch die Zeichentechnik für den Schnitt mit starken Konturen und modellierender Schraffur steht *Grafs* Federkonturen und Parallelschraffur fern. Die Komposition ist, mit Ausnahme der dort ruhigeren Haltung und des abgeklärten Gesichts des Heiligen, dem büssenden Hieronymus *Dürers*, möglicherweise der ersten deutschen Fassung des Themas, sehr nahe verwandt, wenn auch dieses Bild nicht direktes Vorbild gewesen sein kann, da es, nach Anzelewsky, 1495 in Italien entstanden und wohl bis um die Mitte des 19. Jahrhunderts dort geblieben ist (Dürer-Katalog Nr.14). Die Figur des Heiligen hingegen ist - in völlig andersartiger Umgebung - ausdrucksmässig und ikonographisch dem büssenden Hieronymus des sogenannten Aschaffenburger Triptychons eng verwandt (von Bock u.a. Grünewald, von F. Rieffel, Kunstchronik N.F. 19/1907-08, Sp. 321-23, dem Meister *DS* zugewiesen, jetzt meist dem Meister des Wendelin-Altars in Butzbach, vgl. Galerie Aschaffenburg, Katalog, München 1964, S.106/07, wo auch die weitere Literatur). Koegler nennt mit Recht "dieses schöne Blatt ... für die Trennung der Künstlerhände in der Basler Lokalgraphik des zweiten Dezenniums ... noch von entscheidender Bedeutung" und stellt es in die Nähe des büssenden Hieronymus in Gengenbachs Hortulus von 1519 (hier gezeigt in Hieronymus, Pfaffenspiegel) und sieht es "irgendwie unter der künstlerischen Oberleitung von *Ambrosius Holbein*, ohne direkt von ihm herzurühren ... in der Umgebung ... vielleicht auch des *Hans Herbster* " entstanden. Die *Dürers* Hieronymus besonders ferne Leidenschaftlichkeit der Gebärde und Rauheit des Gesichts finden sich nun schon ganz ähnlich in den Darstellungen des Einsidels in Gengenbachs Zehn Altern von wohl 1515, also vor *Ambrosius Holbeins* Ankunft in Basel; heftige, pathetische Gebärden sind Kennzeichen der Holzschnitte, die Koegler versuchsweise zu einem Werk *Herbsters* zusammengestellt hat (u.a. AT und Guillermus von 1520); an ihn muss hier wie bei den Zehn Altern, wo bühnengemäss die Landschaften zum Vergleich leider fehlen, in erster Linie gedacht werden, wobei der Hieronymus etwa zwei Jahre nach den Zehn Altern, 1517, entstanden sein dürfte. Zudem steht der Hieronymus Alten der Karlsruher Kreuztragung nahe, die, mit HH signiert und 1516 datiert, nach den neuen Forschungen wohl Werk *Herbsters* sein dürfte (während ihre Rückseite auf des *Ambrosius* Figuren in Stein am Rhein weist).
Koegler Erbauungsbücher E.33. Leihgabe der Universitätsbibliothek Freiburg i.Br. (D 1207 d)

206. P a m p h i l u s G e n g e n b a c h . Dz ist ein erschrockenliche history von fünff schnöden juden, wie sie das bild Marie verspottet und durchstochen haben. welche History ich Pamphilus Gengenbach zů lob und eer der junckfraw Marie ... jn ein New lied gesetzt hab und jns Späten thon gesungen. [Basel:Gengenbach um 1515]. 4°. Titelholzschnitt (auf Titelrückseite wiederholt).

Im zuerst noch gemeinsamen Kampf Murners, Huttens und Luthers gegen kirchliche Missstände nahmen Murner und Hutten, trotz ihrer antidominikanischen Richtung, eine zugleich antijüdische Haltung ein. Gengenbachs Lied ist eine z.T. wörtliche Nachdichtung der Entehrung Mariae durch die Juden, die nach Klassert wohl von Murner verfasst ist (Die Entehrung M.d.d.J., hg. von A. Klassert, Jahrbuch für Geschichte, Sprache und Literatur Elsass-Lothringens, Bd. 21/1905, S. 78 ff., bes. 79 und 149, Abb. S.99; ders. Zu Thomas Murners Entehrung Mariä durch die Juden, ib. 22/1906, S. 255-275). Diese geht, nach Klassert, auf ein Ereignis der Judenverfolgungen um 1322 in Frankreich, in einer Chronik des Klosters Camberon im Hennegau erzählt, zurück, und ist bei Hupfuff in Strassburg wohl 1515 erschienen. Auf den zweiten Holzschnitt dieses Druckes dürfte auch, als vereinfachende (z.B. Schrift auf dem Mantel des Anführers der Juden) und gröbere Kopie, Gengenbachs Holzschnitt zurückgehen, der allerdings noch fast Inkunabelstil zeigt (andernfalls müsste wohl Wiederverwendung von einem älteren, verlorenen Basler Druck angenommen werden). Er zeigt, "Wie die falschen juden das bild Marie (mit Speer und Axt) durchstachen und blůt uszher ran", wobei sie rechts vorn vor dem Altar ein Mönch zu hindern versucht. Wellers Datierung auf "ca. 1512" wäre hiernach nicht zu halten (datierte Drucke Gengenbachs sind auch erst ab 1513 bekannt), sein Gedicht müsste, ähnlich wie beim Hüpsch lied vom sacrament, kurz nach dem Druck Hupfuffs entstanden und gedruckt sein.
Goedeke Gengenbach S.39 ff., 442, 557 f.; Muther Nr. 1361; Weller 686. Klassert s.o. Leihgabe der Zentralbibliothek Zürich (3. 283 Nr.12).

207. H y s t o r i a d e f e s t o n i v i s g l o r i o s i s s i m e d e i g e n e t r i c i s e t v i r g i n i s M a r i e in ea forma qua Rome in Basilica eiusdem ad Mariam maiorem nuncupata, ubi mirabile sumpsit exordium, observatur ... corroborata ... correcta et emendata. Basel:Iacobus de Pfortzheim für Henricus Reitzman 12. Mai 1515. Fol. Titelholzschnitt, Musiknoten.

In fünf Ausgaben ist zwischen 1510 und 1515 (ev. 1518) die Legende und das Offizium des Maria-Schnee-Kultes am Aschaffenburger Peter- und Alexanderstift gedruckt worden, die die Gründung der ältesten Marienkirche in

Rom verherrlicht. Unter Papst Liberius hatten der römische Patrizier Johannes und seine Gemahlin, kinderlos und ohne Erben, der heiligen Jungfrau ihr Vermögen gelobt und sie gebeten, ihnen zu offenbaren, wie sie es zu ihrer Ehre verwenden sollten. Da träumten in der selben Nacht vom 3. zum 4. August 352 sie und der Papst, dass frischgefallener Schnee auf dem Esquilin die Stelle für ein Gotteshaus bezeichnen werde, das sie errichten sollen. In der folgenden Nacht fiel der Schnee, und der Papst liess die dann nach ihm Basilica Liberiana benannte Kirche der Jungfrau errichten: S. Maria maior oder S. Maria ad nives. Im Maria-Schnee-Fest, das erst im 14. Jahrhundert von der Kirche auf ganz Rom ausgedehnt wurde, wird dieses Wunders, der Gründung und des Neubaus von S. Maria Maggiore durch Papst Sixtus II um 440 gedacht. Um 1510 stiften die beiden Brüder und Kanoniker zu St. Peter und Alexander in Aschaffenburg Georg und Kaspar Schantz eine Maria-Schnee-Kapelle und ein Benefizium oder Vikarie zu Ehren der Beata Virgo ad nives und ihrer Namensheiligen, der heiligen drei Könige und St. Georgs. Kaspar Schantz und ein dritter Kanoniker, Heinrich Reitzman, stiften den Altar der Kapelle; Kapelle und Altar werden am 21. Oktober 1516 von dem späteren Kardinal, Erzbischof von Mainz Albrecht von Brandenburg, geweiht. In drei Testamenten setzt Reitzman 1513, 1514 und 1517 Geld aus für die "tabula", für den Magister Matheus in Seligenstadt: *Grünewald*; zudem stiftet er die Maria-Schnee-Feier. Schon 1510 aber hat er durch Johann Adelphus Mülich bei Johannes Prüss in Strassburg auf seine Kosten das Folioheft Festum dive virginis Marie dictum ad Nives, Rome ortum, cum horis canonicis et missarum solennis, in ecclesia collegiata Aschaffenburgense, Cum carminibus illustratum" drucken lassen (kein Ex. mehr bekannt: das bei H.P. Kraus Kat. 18 [um 1937], Nr.31 erwähnte Berliner Ex. hat nach Benzing schon 1937 nicht mehr existiert; Schlussblatt vermutlich dieses Druckes mit Druckvermerk im Stiftsarchiv Aschaffenburg). Es folgten ein Nachdruck von [Grüninger 1510 oder 1511] und einer von [Georg Stuchs] in Nürnberg 1512, beide ohne die Noten und wohl auch ohne Zutun Reitzmanns (u.a. in München StB bzw. in Darmstadt HLHB). Dann erschien am 12. Mai 1515 in Basel bei Jacob Wolff, wieder auf Kosten Reitzmanns, mit einer Widmungsvorrede des Stifters und Verlegers an den Mainzer Erzbischof vom 30. April und dessen Entgegnung vom 2. Mai 1515, eine Prunkausgabe mit einem grossen speziell angefertigten Titelholzschnitt (4 Exemplare noch bekannt, davon je zwei identisch: Nürnberg Germ. Nat. Mus. und München StB; von diesen leicht abweichend Aschaffenburg Stiftsbibl. und - hier ausgestellt - Stiftsarchiv). Noch 1515 vielleicht, spätestens 1518, erscheint noch ein inhaltlich kaum veränderter, jedoch grossenteils mit anderer Type und neu geschnittenen Noten neu gesetzter zweiter Druck Wolffs.

Der in der Gestalt eines vierteiligen Wand- oder Altar(tafel)bilds, mit oben durchlaufendem Vorhang - raffiniert in der kritischen Mitte durch die Erscheinung der Madonna unterbrochen bzw. überdeckt - und illusionistischen Rahmenleisten, komponierte Foliotitelholzschnitt zeigt oben in ihren architektonisch angedeuteten Schlafgemächern mit zusammenfassendem Vorhang oben und an den Aussenseiten links in ihren Betttüchern das römische Ehepaar, rechts auf seinem Lager im Ornat schlafend, vor ihm einen Diener schlafend (Motiv von den Wächtern am Grabe ?), den Papst; auch die Vorhangarten geben den Standesunterschied wieder; in der Mitte erscheint beiden Parteien im Traum, ebenfalls mit differenzierten Strahlen dargestellt, Maria (in Halbfigur) mit Kind im Strahlenkranz. Unten links erscheinen oben über einfacher Landschaft Christus als Weltenherrscher und Maria, die den Schnee zur Erde sendet; beidseits des Schneefalls das Römerehepaar und Papst Liberius mit Gefolge, der im abgesteckten Grundriss der Kirche mit dem Karst den ersten "Spaten"-stich tut. Rechts das römische Stifterehepaar, vor romantischer süddeutscher Landschaft mit Bäumen, Stadt und steilen Bergen, vor einem Marienaltar der Zeit (Maria mit Jesuskind in Nische, in Renaissanceaufbau), wohl symbolisch für Altar und Kirche in Rom wie - zur Zeit des Drucks in Arbeit befindlich - in Aschaffenburg. Zeichnung und Schnitt fallen in ihrer Feinheit gegenüber der Erfindung, die kaum ein Vorbild zur Verfügung gehabt haben dürfte (die Motive der beiden unteren Darstellungen kehren auf den beiden erhaltenen Tafeln von *Grünewalds* 1519 vollendetem Altar wieder),nicht ab,was gegenüber Schmid ("interessant,wenn auch schlecht geschnitten und nicht sehr bedeutend") und Koegler("nicht bedeutend") ausdrücklich betont sei. Trotz gewissen Aehnlichkeiten mit Basler Holzschnitten um 1515 wie z.B. in Gengenbachs Zehn Altern dürfte er, wie schon Schmid und Koegler festgehalten haben, nicht in Basel entstanden sein. Schmid deutet 1911, auf Hinweis Koeglers, Möglichkeit einer "schlechtgeschnittenen Nebenarbeit" *Schäufeleins* an, Koegler vermutet 1940 "eine Vorlagezeichnung aus der mainfränkischen Gegend (also Aschaffenburg z.B.), mit dem Manuskript mitgeschickt". Die ebenfalls eher statischen Holzschnitte *Schäufeleins* für Petris Plenar 1514 stehen so fern nicht, den durch die feine regelmässige Schraffierung bewirkten gleichmässigen eher unplastisch wirkenden Grauton haben die vier Darstellungen dagegen enger gemein z.B. mit dem Widmungsholzschnitt der Rudimenta musicae des Johannes Aventinus, Augsburg Mai 1516 (k k V 14: Nr. 223). Feststehen dürfte jedenfalls für die Herkunft (Zeichnung und Schnitt) das Gebiet Mainz-Aschaffenburg-Nürnberg-Augsburg. Diese fremde Herkunft bestätigt anderseits die Angabe im Kolophon dieses vierten Druckes, dass er - wie zuvor nur der erste (auch mit Noten, aber nur mit Vorratsholzschnitt) - auf Kosten Reitzmans erschienen ist; anders wäre aber auch Wolffs Prachtsdruck nach den beiden billigen Nachdrucken Grüningers und Stuchs' kaum motiviert gewesen. Die privaten und die Nachdrucke dürften in nur kleiner Auflage erschienen sein, weshalb von allen äusserst wenig Exemplare noch erhalten sind; Reitzmanns Drucke dürften zudem nach dem Druck jeweils vollzählig nach Aschaffenburg geführt worden sein. Zudem zeigt das Datum des ersten Drucks 1510, dass auch die Kapellenstiftung, kaum vor diesem Datum, von Beginn an durch Reitzmann mitveranlasst worden sein dürfte.

H.A. Schmid, Die Gemälde und Zeichnungen von Matthias Grünewald, Strassburg 1911, Textbd. S. 196/97 mit Abb. S. 210; Koegler Erbauungsbücher Zyklus XXXIII. Verschiedene Aufsätze zu Reitzmann und seiner Maria-Schnee-Stiftung von P.Fraundorfer, A.Gottron, W.Fischer, J.Benzing (zu den Drucken), F.W.Riedel, H.Hauke und B.Saran (über die Zusammenhänge zwischen Fassadenmosaik [Ende 13.Jh.] und Altarbild Masolinos [ca. 1383-1447] von Santa Maria Maggiore in Rom und Altarbild Grünewalds und Holzschnitt des Drucks von 1515) in Aschaffenburger Jahrbuch Bd.7, 1981, S.117-371. Leihgabe des Stiftsarchivs Aschaffenburg (6857)

208. I o a n n e s T r i t h e m i u s . Polygraphia. Clavis Polygraphiae. [Basel:Michael Furter] für Ioannes Haselberg [zu Ende geführt von Petri] Juli 1518. Fol. 2 mal Titelholzschnitt in Einfassung und Bordüren.

Johannes Zeller, der sich nach seinem Geburtsort Trittenheim bei Trier Tritemius nennt (1462-1516), 1483-1500 Abt des Benediktinerklosters Sponheim, ab 1506 von St. Jakob in Würzburg, befasste sich stets mit theologischen und klassisch-humanistischen Studien(Sammlung von 2000 Handschriften und Abschriften für das Kloster, Vermittlung zum Druck, Verbindung mit Iohann Amerbach; zahlreiche, v.a. historische Schriften), aber auch Medizin und Geheimwissenschaften. Mit Kaiser Maximilian befreundet. Seine 1508 niedergeschrie-

Die Polygraphia ist eine Art Kompendium der Geheimwissenschaften: Kombinatorik der Buchstaben, Buchstaben der Bibel, Namen der Geister, Alphabete verschiedener Sprachen und Geheimwissenschaften. Die Handschrift (heute in Wien, Oesterr. Nat. bibl. Cod. Vind. 3308; Maximilian I., Ausstellung Wien 1959, Nr. 50; Ausstellung Innsbruck 1969, Nr.393) ist Maximilian gewidmet, ebenso dieser postum erschienene Druck, von dem heute 8 Exemplare bekannt sind.

Während der Druck früher allgemein als in Oppenheim erschienen galt (so auch noch in Brit. Mus. Cat. 241, 554, Bibl. Nat. [nicht bei Benzing] Cat. gén. auteurs 194, 594), hat Isaac (1425?) ihn auf Grund der Typen Adam Petri in Basel zugewiesen; ihm folgen C. Dodgson, Cat. of early German and Flemish Woodcuts ... in the ... Brit. Museum, 1/1903, S. 405/6, und Brit. Mus. STC S. 871; Benzing (Johann Haselberg, ein fahrender Verleger und Schriftsteller, 1515-1538, Archiv f. Geschichte d. Buchwesens, 7/1966, Sp. 501 ff.; s.u.) hat den Druck Furter zugewiesen nach den Typen (bis auf die des Privilegvermerks) und einem archivalischen Beleg bei Stehlin (Regesten z. Geschichte d. Buchdrucks 1501-1520, Archiv f. Geschichte d. dt. Buchhandels 14/1891, Reg. 2065, aus Vergichtbuch 22. 6. 1519), in dem am 22. 6. 1519 Adam Petri der Buchdrucker verspricht, "das halp Werck genant Polographia, so Michel Furter selig getrukt und daz Werck genant sermones de tribus [illegible] Piel, so er jetzund truckt hat", in das Kaufhaus zu verbringen und keine weiteren Summen darauf zu entlehnen oder die Bücher zu versetzen ...; an der nächsten Strassburger Messe solle Froben die Bücher verkaufen und mit dem Erlös einen Gläubiger Petris befriedigen. Anderthalb Jahre zuvor hatten am 1. 12. 1517 nach Furters Tod seine Gläubiger den Papierer Georg Durr ermächtigt, "daz ongedrukt Papir" zu seinen Handen zu nehmen, "auch daz gedrukt Papir des Wercks der Polegravye", für den Fall, dass der "so daz verdingt, kommen und daz zu End vertigen welti" - er darf aber nicht ohne Vorwissen der Gläubiger darüber verfügen (Reg. 2022: ähnlich waren die 480 noch unverkauften Exemplare seiner kurz zuvor noch industria sua ac ere proprio gedruckten Margarita philosophica [Nr.14d] beim Inventar am 2. 5. 1517 u.a. an den Buchhändler Wolfgang Lachner verpfändet: ib. 2002, 2081, 2084). Aus dem Ausdruck "das halp Werck" schliesst Benzing auf Mitfinanzierung Petris neben Haselberg. Furter ist zwischen 5. 3. und 2. 5. 1517, also vor der Vollendung des Luxusdrucks, gestorben; Petri dürfte nach Furters Tod den Druck auch zu Ende geführt haben (so Benzing brieflich); das Basler Exemplar hat denn ebebfalls Petri,"Bürger und Drucker von Basel", der Basler Kartause geschenkt (vgl. auch u. zur Titeleinfassung).

Haselberg, von der Reichenau stammend, nachgewiesen 1515-1538, verlegte, nach missglücktem Versuch, sich in Augsburg als Verleger niederzulassen, auf Wanderschaft, auf der er auch Buchschmuck mitführte, neben eigenen Schriften und Bearbeitungen auch fremde Schriften bei verschiedenen Druckern vor allem im Rheingebiet. Seine engen Beziehungen zu Maximilian I., dann zu Karl V. als "Diener des Hauses" verschafften ihm verschiedene frühe kaiserliche Druckprivilegien (vgl. Benzing, NDB 8, 22/23). Die Zuschreibung an Furter übernommen in Erasmus Catalogue 204, Amsterdam 1974 Nr.214.

Der Titelholzschnitt zeigt links, auf seinem Thron sitzend, Kaiser Maximilian, der mit segnender Gebärde, in der Rechten das Szepter, vom vor ihm knieenden Benediktinerabt Trithemius dessen Buch entgegennimmt; hinter diesem tritt Haselberg hinzu und überreicht dem Kaiser zwei Schlüssel, Symbole der mitgedruckten Clavis (mit eigenem Titelblatt und Kolophon), des Schlüssels zu dem in Chiffern geschriebenen und darum auch mit Anhängeschloss verschlossen dargestellten Buch. Noch unter der Tür des Raums rechts steht ein junger Mönch mit dem Stab des Abts (die Mitra zu des Abts und Kaisers Füssen). Auf den Inhalt und Charakter des chiffrierten weltumfassenden Werkes bezieht sich die aus vier Bordüren zusammengesetzte Einfassung der beiden Titelseiten: unten Trithemius, bezeichnet, im Abtornat, nach den Vorbildern Jesses, dann von Ordensgründern (vgl. Nrn. 60 und 63), liegend als Wurzel der Wissenschaften, die in links und rechts je drei Gelehrten personifiziert sind, die übereinander in Dreiviertelfigur aus den Blütenkelchen wachsen, links mit Himmelsglobus und Sextant, rechts mit Zirkel und Winkelmass; die beiden obersten halten ein Schriftband in der Rechten, das verschlungen die obere Leiste füllt; eingefasst oben und unten sind die drei Figuren links von den Wappen des Reichs und Trithemius als Abt von St.Jakob, rechts von Oesterreich (ornamentiert) und seines Bischofs, Lorenz von Bibra, von Würzburg. Zwischen Mittelbild und Einfassung ergänzen zu beiden Seiten eine schmale Säulen-Leiste (beim Clavis-Titelblatt beide vertauscht).

Widmungsbild und Einfassungsbordüren sind dem Basler Holzschnitt der Zeit stilistisch in ihrem gleichmässigen Grauton (durch Schraffierung) völlig fremd und so auch schon von C.Dodgson mit Recht dem Nürnberger *Hans Springinklee* (um 1490/95 - um 1540), Schüler und Mitarbeiter *Dürers* u.a. an den Holzschnitten für Ehrenpforte (1515) und Triumphzug (um 1518) für Maximilian, der ja auch schon die Bibel und den Hortulus illustriert hatte, die Koberger in Lyon ab 1516 mehrmals drucken liess(vgl. Meister um Albrecht Dürer, Nürnberg 1961, Nrn.353 und 354). Aehnlich auswärtige Holzschnitte in Basel durch Brant: Aesop (Nr.1), Plenar und Passional (Nr.111 ff.), durch einen auswärtigen Druckauftrag mit Lieferung von Text und Illustration (Reitzmans Maria-Schneewunder: Nr.207).

C.Dodgson (s.o.) S. 405/06 Springinklee Nr.76 und 77; danach Koegler Büchermarken S.443 A.1, der S. zugleich auch zwei Basler Alphabete von 1522 zuweisen möchte. Geschenk Petris an die Kartause. Nachtrag zu Trithemius: N.L.Brann, The abbot Trithemius 1462-1516, The renaissance of monastic humanism, Leiden 1981. D F IV 14

Der Widmungsholzschnitt ist wiederverwendet in dem späten Druck der Cosmographia Sebastian Münsters bei Henricpetri 1628 (Dodgson Nr.76a), die Bordüren der Einfassung finden sich wieder in verschiedensten Zusammenstellungen in der Geographia des Ptolemaeus von 1545 sowie 1552 sowie in verschiedenen Ausgaben der Cosmographia ab 1545 und 1546, wo Heinrich Petri wohl sämtliche noch in der Werkstatt vorhandenen Bordüren und Einfassungen wieder ans Licht bringt (u.a. Dodgson 77a).

Dagegen ist der Titelholzschnitt des Liber Octo questionum ad Maximilianum Cesarem des Trithemius (A N VII 2 Nr.5), der am 20. September 1515 bei Jacob Köbel in Oppenheim ebenfalls schon für Johann Haselberg erschienen ist (und wohl die frühere falsche Zuschreibung des Basler Drucks heraufbeschworen hat), nicht "nach *Springinklee* " geschaffen, wie J.Benzing (Jakob Köbel zu Oppenheim 1494 1533, Wiesbaden 1962, Nr.39 mit Abb.5) wohl versehentlich schreibt; umgekehrt ist aber auch *Springinklees* Holzschnitt von diesem um drei Jahre älteren, der noch ganz in der Tradition der Widmungsholzschnitte der Jahre 1490-1510 steht (vgl. Fr 94-104: 16 - dazu auch 18; 43 und 44), in der Komposition zwar völlig unabhängig; dagegen hat *Springinklee* zwar nicht den Kaiser Maximilian (dessen Züge er gewiss genauer gekannt hat), wohl aber die Züge des Trithemius, Haselbergs und des Mönchs im Hintergrund im Oppenheimerdruck als Porträts aufgefasst und sehr genau (Abt und Mönch seitengespiegelt) übernommen; Maximilian - in Oppenheim ebensowenig porträthaft wie die andern

Personen wiedergegeben, sondern noch dem Maximilian des Mainzer Livius von 1505 sehr ähnlich (vgl. Nrn. 43 und 44) - hat er die bekannten Züge seiner Profildarstellungen gegeben. In Catalysts, Books which influenced western civilization, San Francisco 1977 (Cat.3), Nr.374 mit Abb. S.107 sind Titelholzschnitt und Einfassung dem Petrarca-Meister "of the Burgkmair workshop in Augsburg" zugeschrieben. Zu den Oppenheimer nahen Holzschnitten s. Nr.16 und 17.

209. Abb. 311,5/6

P a m p h i l u s G e n g e n b a c h . Der Nollhart. Disz sind die prophetien sancti Methodij und Nollhardi ... gespilt worden jm xv^{c} und xvij Jor uff der herren fastnacht von ettlichen ersamen ... Burgeren einer loblichen stat Basel. Basel:Gengenbach [nach Frühling] 1517. 4°. Titelholzschnitt, 7 kleiner Holzschnitt zur Vorrede, 18 Textholzschnitte (davon Nr.1 und 13 wiederholt).

Dieses zweite bekannte Fastnachtsspiel Gengenbachs nimmt die politische Thematik seines Welsch fruss und seines Alt Eidgnosz wieder auf. Nach den Zehn Altern lässt er hier die Stände dem Bruder Nollhart, der auch die weissagende Birgitta von Schweden (ihre Revelationes ab 1492 mehrmals gedruckt), die Sybilla Cumea und den weissagenden Bischof Methodius (vgl. O.B. 1 Nr.64-67; die ihm im Mittelalter zugeschriebenen Revelationes ab 1496 wiederholt, ab 1498 viermal allein in Basel gedruckt) beizieht, gegenübertreten und ihn befragen: Geistliche, Weltliche, Ritter, Knechte und dazu noch das "frömisch gschlecht" (auf das nächste Spiel, die gouchmat, vorausweisend ?) vom Papst und Kaiser über geistliche und weltliche Fürsten bis zum Türken und Juden. Als Nollharde, ursprünglich Lollharde (diese ursprünglich Alexianer und Anhänger Wicliffs) werden um 1500 allgemein Laienbrüder, die als faul und gefrässig dem Bettel obliegend durch die Welt vagabundieren, bezeichnet, u.a. schon bei Felix Hemmerli, dann bei Brant, Murner, Manuel. So auch der Prophezeiungsmode der unruhigen Zeit gegenüber kritisch (vgl. auch Gengenbachs Druck des Fodem de Landeck und seine Practica), äussert er durch die Antworten auf die Fragen des Papstes, des Kaisers (Maximilian), der die Welt zu ordnen habe, des Königs von Frankreich, des Bischofs von Mainz und des Pfalzgrafen, die sich dem Kaiser unterzuordnen haben, des verhassten Venedigers und des Türken, des Eidgenossen, dem ebenfalls - entgegen seiner Meinung von sich - u.a. Hoffart, Geiz und Habgier nach fremdem Gold vorgeworfen wird, des Landsknechts (lantzknecht oder Bruder Veit) und des Juden seine Meinungen zu moralischer Reformen und der Lage und Zukunft des Reiches; einem jeden werden seine Fehler vorgehalten.
Bruder Nollhart weist in der Vorred auf ein Buch von 1488 hin, in dem er ein Unheil prophezeit habe; Goedeke sieht hierin den ersten Druck von Johann Lichtenbergers Prognosticatio von 1488 (Hain *10805), in der auch Lollhardus neben den ebenfalls weissagenden Joachimus und Birgitta eine Rolle spielt und - ernsthaft - über Geistliche und Weltliche zu Gericht gesessen wird (S.606 f.); es könne in dieser oder einer späterer Ausgabe Gengenbach als Vorbild für sein Spiel gedient haben; Hermann (s.u.) sieht in Johann Lichtenbergers "Practica" von 1499 - wohl seine Prognosticatio, Kistler 1497 und 1499 (Schramm 20 S.16,17 und Abb.) gemeint - ein Vorbild für den Text und die Illustrationen, da in ihnen die Fürsten entgegen dem Text jeweils mit Gefolge auftreten; so sei auch die Gruppierung der Fragenden jeweils rechts (wie in den X Altern) hier nicht mehr allein von der Aufführung herzuleiten. Vorbild der Figur und Kleidung des Methodius ist allerdings die traditionelle Darstellung des Hohenpriesters "Figura summi sacerdotis cum suis vestibus" nach den Postillen des Nicolaus von Lyra (so Nürnberg:Koberger1481), recht genau übernommen in die kommentierten lateinischen Bibeln Froben/Petris von 1498 und Amerbachs für Koberger 1498-1502 (O.B. 1 Nrn. 78-80). Als Reisser sämtlicher Holzschnitte gilt seit Woltmann und Herrmann - weiter u.a. Hes und A. Wyss im Holbein-Katalog von 1960 - *Ambrosius Holbein*, der am 24. Februar in die Basler Zunft zum Himmel aufgenommen worden ist und somit die Aufführung an der Herrenfastnacht zwei Tage zuvor miterlebt haben dürfte, die hier nach Titelangabe "von wort zů wort nach jnhalt der matery und anzeigung der figuren" im Druck wiedergegeben wird. Stärkere Verbindungslinien" von den Ausgaben der Prognosticatio von 1488 des Theologen und vermutlicher Hofastrologen Kaiser Friedrichs III. Johann Lichtenberger (gest. 1503) her, die D. Kurze, Johannes Lichtenberger, Lübeck und Hamburg 1960, S.49 A. 298, nur nennt aber leider nicht untersucht, sollen in der Genfer Dissertation von V. Uffer (s.u.) behandelt werden. Sie scheinen jedoch nur den Text Gengenbachs, nicht die Holzschnitte Holbeins zu betreffen, weder motivisch noch formal.
Für den Nollhart - vom politischen Thema des Spiels her - von *Ambrosius Holbein* gezeichnet ist zunächst der Titelholzschnitt; er zeigt das Reichswappen (Doppeladler) mit Krone und Kette des Goldenen Vliesses, gehalten von zwei Basler Bannerträgern, links mit dem Wappen des Bischofs Christoph von Utenheim (seiter verkehrt, vgl. Matrikel I 41 v°), rechts mit dem der Stadt, umgeben von elf (nicht 12) Ständewappen (es fehlt Appenzell; Basel durch die Bannerträger vertreten). Er erscheint nochmals in Eberlins XV Bundtgenossen (s. Nr.330) und dem Kalender vom selben Jahr 1521 (Nr.135a), beide Male mit weissem Freiburger Wappen. Nicht von *Holbein* ist hingegen der schon von Koegler nicht, von Hes und Wyss jedoch wieder aufgefühlte kleine Holzschnitt des Einsiedlers mit Winkelstock und Rosenkranz zur Vorrede, der auch schon in den X Altern (Hes offenbar unbekannt) an der gleichen Stelle erschienen, dann nochmals im Pasquillus (P P VI 11 Nr.5: Nr.213) verwendet ist. Die 16 Textholzschnitte, deren letzter in der Grösse, gewisser steifer Pathetik, stärkeren vereinfachten Umrissen und Binnenzeichnungen von den übrigen abweicht, ähnlich dem Cantzler-Gauch in Murners Gouchmat, der wohl nicht von *Holbein*, sondern seinem Meister Hans Herbster stammen dürfte, folgen dem Text, den sie illustrieren; dies motiviert auch die beiden Wiederholungen. Die Holzschnitte gehen, wie bei den X Altern 1515, auf die Aufführung auf einem Platz in der Stadt, trotz ihrer neuen Landschaftshintergründen jedoch wie dort auf einem rasch zusammengezimmerten erhöhten Bretterboden zurück, wo Räume und Landschaften nur durch aufgepflanzte Tafeln angegeben wurden. Diese hat, nachdem sie in den Holzschnitten der X Alter aufführungsgetreu negiert worden waren, hier *Ambrosius Holbein*, wie auch die belebenden Gefolge, illustrationsmässig hinzuerfunden, während er sich für die Figuren und ihre Gebärden an die eben veranstaltete Aufführung, an die sich die zukünftigen Basler Leser erinnern würden, und die ja auch illustriert werden sollte, wie der Titel anpreist, gehalten haben dürfte. Eher als an den von Herrmann als wahrscheinliches Vorbild angeführten Strassburger Druck von 1499 (s.o.) könnte man bei den neuen Gruppierungen und den landschaftlichen Umgebungen an Kenntnis der Basler Terenzholzstöcke *Vorere* denken, die bei der Illustration für ein Theaterstück in Basel ja auch nicht so fern läge.

Da Hirten in selben Jahr 1517 zwei Ausgaben erschienen sein: der ersten wohl vom Frühjahr - Signatur und Verfügung - gehören die Exemplare in Genf (Musée historique de la Réformation: Mél. = E. Vet. Lepte - ...n in BPU), London (Brit. Library, 11b15. bb. 6) und Wien (Oe. NB; 224[illegible] B.), der zweiten verbesserten Ausgabe das Basler Exemplar und dasjenige in Wolfenbüttel (263 Quod 4°) an (vgl. Violetta Ufer, Die Herkunft des Genfer Exemplars, in ihrer Ausgabe des Nollhart, Bern/Stuttgart 1977, S.107-11).
K. Goedeke, Gengenbach S.77-116, 460-502, 605-15. M. Herrmann, Forschungen zur deutschen Theatergeschichte des Mittelalters und der Renaissance, Berlin 1914, S.434-39; Lendi, Gengenbach S.32-39; Pamphilus Gengenbach, Der Nollhart, Bearbeitet von V. Ufer, Bern 1977. Koegler Ergänzungen Nr.10/11; Hes Nr 7/8; Holbein-Katalog 1960 Nr. 19. Sammelband der Kartause, 1545 Johannes Bachtaler von Lörrach (mit Narrenschiff 3.7..495 = 2. deutsche Ausgabe, Buren Practica von Gengenbach, Huttens Febris und je einer antijüdischen und einer antitürkischen Schrift, ein weiterer Druck wohl durch den zweiten Besitzer entfernt). Einzelblätter im basler Kupferstichkabinett. Zwei Tage vor Druck dieser Seite eingetroffen: V. Werren-Uffer, Der Nollhart von Pamphilus Gengenbach, Bern 1983 (über die Holzschnitte des Theatertextes s. S.34-55). A I b 22r Kr...

Ausgestellt Holzschnitt 12 "Der dürck fragt den bruder", der den Türken mit Turban und Krummsäbel unterrichtet an Methodius weist; im Hintergrund vor angedeuteter Landschaft das siebenköpfige Fabeltier der Apokalypse (e2 v°). Auf e3 r° und f v° folgt "Der dürck fragt Methodium"; der griechische Bischof des 5./4. Jahrhunderts in biblischem Priestergewand mit orientalischem Kopfputz, der an Moses erinnert. Auf f2 r° folgt Holzschnitt 14 "Der Eydtgnosz fragt den bruder", vor reizvollem dörflichem Hintergrund. Auf g3 r° Holzschnitt 16 "Der Jud fragt den Bruder", der stilistisch den Holzschnitten der X Alter und dem Cantzler-Cauch der Geuchrat näher steht und von Hans Herbst gezeichnet sein könnte (vgl.o.)
Ausser dem Titelholzschnitt (sowie dem kleinen Einsiedel, zu beiden s.o.) sind auch die Holzschnitte des Kaisers mit Methodius (Nr.6) und des Türken mit Methodius (Nr.13) von Gengenbach sinnvoll wiederverwendet worden: in der Schrift

210. G u a r i n u s V e r o n e n s i s . Alda. Basel:Pamphilus G(engenbach) Juli 1517. 4°. Titeleinfassung mit Signet. Abb. 437,1/2

Wohl der zweite ausseritalische Druck dieser Elegie des Ferrareser Humanisten, Dichters und Professors der Rhetorik, auch Gesandten in Frankreich Battista Guarini (wohl 1453-1505, Sohn des Guarinus Veronensis; vgl. Cosenza Bd.5 S.874/5) über die unglückliche Liebe der Ferrareserin Alda. Für ihn verwendet Gengenbach zum zweiten Mal, nach der Horazausgabe vom Juni zuvor - seine aus vier Leisten bestehende Titeleinfassung von *Ambrosius Holbein* (signiert in der Fahne des Götzen auf der Säule rechts) mit vier Darstellungen der Macht der Frauen über bedeutende ihnen hörige Männer, aus der biblischen, griechischen und römischen Antike (bzw. der mittelalterlichen Sagenbildung dazu): oben Samson und Delila vor Gebäudeecke, Wald und in der Mitte Ausblick in Ebene mit gebirgigem Abschluss; unten reitet Phyllis den Aristoteles, vor ähnlichem Mittel- und Hintergrund, seitlich variiert, auf Balkon Zuschauer; links wird Vergil, in der mittelalterlichen Sage zum Propheten und Zauberer, in Neapel zum Schutzheiligen der Stadt geworden, von seiner Dame nachts eingeladen, jedoch auf halber Höhe im Korb zum Spott hängen gelassen; darunter in seitenkapellenartiger offener Renaissance-Nische Gengenbachs Signet, rechts wird König Salomon von einer seiner fremden 700 Frauen und 300 Nebenfrauen zum Dienst an ihrem Landesgötzen verführt (dieser in traditioneller Darstellung auf einer antiken Säule mit Standarte [Motiv auch einer Initiale B *H.Holbeins* Dez. 1520 in Panegyrici veteres; zu erg. zu Schneeli Nr.40; auch z.B. auf dem 1. Hsn. *Baldungs* zu Markus von Lindaus Zehn Geboten "Du sollst keine fremden Götter anbeten", Strassburg 1516: F M VII 13 Nr.1 u.a.], auf dieser die Signatur des Künstlers, wie auf einem Fähnchen der Schlacht bei Dorneck von ca. 1499/1500 und einem der Eroberung Karthagos in St. Georgen Stein am Rhein von 1515/16 die des Meisters *DS* bzw. des mit *A. Holbein* dort wirkenden *Conrad Schnitt*); beide vor reicher mehrstöckig der Vertikalleiste angepasster Architektur; rechts darunter vor Renaissancenische (vgl. italienische Altarbilder wie auch Darmstädter Madonna) der Baselschild. Die Darstellung von Phyllis und Aristoteles könnte von einem signierten Holzschnitt *Baldungs* (nach Zeichnung von 1503: Koch Nr.1; zuvor u.a. Stich des Hausbuchmeisters) von 1513 (Katalog Karlsruhe 1959 Nr.71) mit Architektur, Zuschauern, Bäumen und Bergen angeregt sein. Dieselben vier Weibermacht-Beispiele auch unter den sieben Holzschnitten des *Lucas van Leyden* von 1513/14 zu diesem Thema: vgl. zu *Hans Holbeins* nicht verwendeter Titeleinfassung mit ebenfalls vier Szenen der "Weibermacht" (mit der vorliegenden nur Salomon gemeinsam), dort auch weitere Literatur (Nr.427). Von *Urs Graf* sind zwei Zeichnungen des Motivs bekannt (GK 563 datiert 1519, 657 datiert 1521 = Koegler Hundert Tafeln, Taf.72 bzw. 60). Im Gegensatz zu *Hans Holbein* (Nr.371) dürfte hier gegenüber dem Buchdruck zeitlich Burgkmair (Katalog 1973 Nr.112) 1521 der Nehmende gewesen sein.
Hes Nr.5, Koegler Ergänzungen Nr.8, Heitz-Bernoulli Nr.26, Holbein 1960 Nr.117.
Sammelband aus Mus. Faesch N F IX 19 Nr.8

Verwendungen:	bei Gengenbach	
Juni	1517: Horatius, Epodon liber (u.a.)	B b II 38 Nr.2
Juli	1517: im vorliegenden Druck	
	1517: Elisius Calentius, Croacus	Aarau KB
März	1518: Aesopus (nur beide waagrechten Leisten)	Freiburg i.Br. UB
Frühjahr	1519: P. Gengenbach, Disz ist die gouchmat	F M' XI 5 Nr.11
	1519: Modus eligendi ... imperatorem	D B V 17 Nr.7
	1519/20: Luther, Sermo de Penitentia (Seitenleisten ausgetauscht)	Ki.Ar. I VI 30 Nr.3
	nach 1517: Kunz Kistener, Ein hübsch lesen ...	F M' IX 18
Dezember	1520: die beiden waagrechten Leisten in Erasmus, Familiarium colloquiorum formulae	F L X 21 Nr.2
nach 7.Oktober	1522(Datum des Briefs; somit einer der letzten Drucke G's): die beiden Seitenleisten in Charles de Lannoy, Translation usz hispanischer sprach ...	Hist. Conv. 14 Nr.19
	bei Faber Emmeus (druckt 1526-29 in Basel, nach der Reformation in Freiburg i.Br.	
	1528. Vegetius, Ars veterinaria	Bot. 2547
	1530: Erasmus, Die Epistel wider etlich die ...	Ki.Ar. J X 28 Nr.7
	1530: Henricus Glareanus, De geographia:	Frey Gryn. I IV 11 Nr.1

In den drei Drucken Fabers ist die Samson-Leiste durch eine aus Gengenbachs Gouchmat ersetzt.

210a. M o d u s e l i g e n d i C r e a n d i i n c o r o n a n d i I m p e r a t o r e m ... Basel: Pamphilus Gengenbach 1519, 4°. Titeleinfassung mit 2 kleinen Titelholzschnitten, Schlussholzschnitt.

Abb. 437,1/2

Auf dem Titelblatt erscheinen hier in der Weibermacht-Einfassung *Ambrosius Holbeins* die älteren beiden kleinen Darstellungen von Papst und Kaiser, die wohl mit dem kleinen Einsiedel von spätestens 1515 zusammengehören (vgl. zum Pasquillus), auf der vom Text nur halb gefüllten Schlussseite der Kaiser mit Herold gegenüber Bischof Methodius (rechts eine der ersten Basler Einfassungen *Hans Holbeins*).
Lit. s.o. Sammelband, alter Besitz. D B V 7 Nr.7

211. A l o i s i u s M a r l i a n u s . Oratio in comitijs ordinis Aurei velleris sereniss. Caroli regis catholici aedita. Basel:Pamphilus G(engenbach) Juni 1517. 4°. Titelholzschnitt.

Lobrede mit Regierungsvorschlägen des Mailänder Humanisten, Sekretärs am Hofe Karls, Herzogs von Burgund und Königs von Spanien, späteren Kaisers Karls V., an diesen in Versammlung der Ritter vom Goldener Vlies in den Niederlanden. Von Februar 1517 bis zu seinem Tod 1521 war Aloisius oder Ludovico Marliano überdies als einer der wenigen Ausländer Bischof von Tuy in Spanien. Für diesen Druck offenbar - wohl den ersten nach einem in BMC [Thierry Martens ? Louvain ? 1517 ?] zugeschriebenen (1075.m.20 Nr.3), im BM STC unter Belgien jedoch nicht mehr aufgeführten (ohne Titelholzschnitt) - hat Gengenbach bei *Ambrosius Holbein* den halbseitigen Holzschnitt bestellt mit dem Wappen des Königs von Spanien und der Kette des Goldener Vliesses, umschlungen beidseitig von einem Spruchband mit der Devise Karls "Quy voudra", verwandt Karls zweiter, nach Brandi S.49 von Marliano erfundener Devise "Plus oultre" (bezogen auf die Regierung der Säulen des Hercules als Begrenzung seiner Macht); links ergänzt das kürzere Wort auf dem Band zum optischen Gleichgewicht Signatur und Datum "AH 1517". Somit einer der wenigen signierten Holzschnitte *Ambrosius Holbeins* (Form der Signatur wie in Stein am Rhein und - hier spiegelverkehrt - auf der Fahne des Götzen der Weibermacht-Einfassung ebenfalls von 1517).
Koegler 9, Hes 6; nicht in Holbein 1960. Sammelband aus Mus.Faesch. N F IX 19 Nr.9

Gengenbach hat den Holzschnitt mit Wappen und Devise noch dreimal sinnvoll in Drucken,die sich auf Karl V. beziehen, wiederverwendet:
wohl im Juni 1519 für sein "Ein newes lied gemachte ... zů lob dem aller hochgebornsten, groszmächtigisten Carolo, erwelter römscher Küng ...", nach seiner Wahl zum Kaiser (s. Nr.331a); ebenfalls 1519 - datiert und firmiert - als Titelholzschnitt für:

211a. A l o f r e s a n t . Pronosticon Autore M. Alofresant Sene ad Christi fidem in Rhodiorum Civitate conversо Ab anno MCCCCXXV usque ad annum MDXL. Basel:Pamphilus Gengenbach 1519. 4°.

Der Autor dieser Prophezeiungen von 1425 bis 1540, von denen nach Schlusswort des Uebersetzers (in Latein? , Abschreibers und ersten Herausgebers (?) von 1510 vor 25 Jahren ein Exemplar in Louvain gesehen und gelesen worden sei, gibt sich als im Alter von hundert Jahren noch konvertierter Astrologe auf Rhodos, Neffe des Hofastrologen des Grosstürken Estolgart, der die Hinrichtung des 1395 gefangenen Herzogs Johann von Burgund (Jean sans Peur) verhindert habe. Seine Prophezeiungen reichen bis zur Regierung des "vierten Erben" Johanns, des in diesem Druck nicht namentlich genannten Kaisers Karl V. (nach Philipp dem Guten, Stifter des Ordens vom Goldenen Vlies, Karl dem Kühnen - Maximilian und Maria von Burgund offenbar nicht gezählt - Philipp dem Schönen). Rhodos befindet sich von 1308/10 noch bis 1522/23 im Besitz des Johanniterordens. Gengenbachs Ausgabe ist die älteste heute bekannte, trotz den Aussagen des Schlusswerts: die deutsche Schobsers in München für Haselberg von 1519 (ebenfalls datiert) ist wohl trotz umgekehrter Aufnahme in der Index Aureliensis eher Uebersetzung aus einer lateinischen als Gengenbachs eine Uebersetzung aus dem Deutschen; die weiteren undatierten deutschen und die französische Ausgabe dürften wie die im Druck datierten später liegen. Basler wie Münchner Ausgabe sind deutlich zur Kaiserwahl Karls im Mai 1519 bzw. sogleich danach erschienen (die von F.Kocher-Benzing, Stuttgarter Antiquariat, Katalog 108, 1980, Nr.29 mit Abb., Gengenbach ca. 1520 zugeschriebene deutsche Ausgabe Die wunderliche prophezey ... von dem heißenschen meister Alfonso fresanto mit dem kaiserlichen Wappen zwischen dem Propheter mit Zipfelmütze und einer Ratsuchenden, die auch der Index Aureliensis [1,103.797] nicht zuzuschreiben vermocht hat, dürfte kaum vor Basler Drucker stammen: er hätte gewiss auch hier den besseren Wappenholzschnitt verwendet; zudem sind die Holzschnitte recht unbaslerisch; eine ältere Titelaufnahme J. Benzings hat das Berliner Exemplar denn auch Arnd von Aich in Köln um 1511/12 zugewiesen). Die Titelrückseite zeigt bei Gengenbach sein Verkündigungssignet von 1515 (Heitz-Bernoulli S.VI). Das Basler Exemplar befindet sich in einem Sammelband der Kartause mit politisch und kirchlich aktuellen Schriften (bes. Hutten, auch Omnia que gesta sunt in Oriente, vgl. auch Nr.335) und je einem Theaterstück des Plautus und Reuchlins: D C VI 9 Nr.7
Schliesslich zweimal - neben dem Porträt Karls V. des G5 - in Druck des Briefes des Vizekönigs von Neapel Charles de Lannoy an Margarete von Burgund Translation usz hispanischer sprach ... vor [1522 ?], frühestens nach 7.Oktober 1522 (Datum des Briefs: somit einer der letzten Drucke Gengenbachs).

Der Holzschnitt des Türken gegenüber Methodius erscheint wieder in der kleiner Schrift:

212. O m n i a q u e g e s t a s u n t i n O r i e n t e inter Sophi & Maximum Turcarum & Sultanum ... , ohne Datum (D C VI 9 Nr.6; N F IX 19 Nr.10, N e VIII 8 Nr.27).

212a. Weller, der die Originalausgabe des Nollhart nicht zu kennen scheint, unter 1517 nur den Lauer von Nollhart aufführt (Nr. 1051; Näheres s. Lendi S.86 ff.), bezeichnet seinen einzigen weiteren Druck (in Berlin: 3408) dann seltsamerweise als "die vierte unveränderte Ausg.", obwohl zumindest seine Titelfassung schon nicht nur lautlich vom Basler Druck von 1517 abweicht. Ein Goedeke und Weller noch unbekannter Nachdruck erfolgte offenbar schon früh durch J. Schönsperger in Augsburg: Brit. Mus. STC S.358 [ca. 1517], cc. 40; hiervon dürfte wiederum die Goedeke bekannte Ausgabe (B auf S.461):

"Von ainem Waldbrůder wie er underricht gibt Bapst Kaiser Künig und allen ständen ...". [Augsburg:Schönsperger] 1522,

nachgedruckt sein, die er einen beinahe wörtlichen Abdruck der Basler Ausgabe nennt (ib. STC S.904). Deren alleinigen Titelholzschnitt (sonst nur je eine Seitenleiste) eines Waldbruders mit vier Spruchbändern vor einem dichten Wald, in einer adhoc zusammengestellten Einfassung, hat H. Zimmermann, Buch und Schrift Jg. 1/1927, S.27, Heinrich Satrapitanus zugeschrieben. Neuerwerbung 1937. A N VI 96
In der Art von Gengenbachs Druck mit 21 Holzschnitten illustriert ist die Strassburger Bearbeitung Cammerlanders von 1544, zuletzt beschrieben mit Lit. bei Jörg Schäfer, Katalog 10/Zürich 1974, Nr.87 mit Abb. (Goedeke Ausg. Ca, entgegen Schäfer Cb).

213. Pasquillus. [Basel:Gengenbach um 1520]. 8°. 2 Titelholzschnitte und -bordüren.

Seit 1501 stand "auf einer Säule vor einem Kardinalspalast im Rom" (Palazzo Orsini des Kardinals Caraffa von Neapel, heute Palazzo Braschi) der Torso einer römischen Kopie eines hellenistischen Menelaos (aus einer Gruppe mit Leiche des Patroklos); jedes Jahr lässt sie der Besitzer zu einem Fest als eine andere Gestalt einkleiden (s. Vorrede des Uebersetzers der deutschen Ausgaben); sie erhält nach einem Schneider oder Schulmeister Pasquino, der an ihr mit Dichtern, Professoren und Studenten bissige "fasnächtliche" Epigramme angeheftet habe, den Namen Pasquillus (kleiner Pascuinus; 1509 gegen 3000 Verse). Dazu kommen oft Antworten an einer Statue an anderm Ort, einem "Marforius", so dass sich ganze Gespräche entwickeln können, meist politischen und kirchenpolitischen Inhalts (bes. unter Leo X. in den Reformationsjahren; vgl. nächste Nr. in diesem Sammelband). Im Jahr unseres wohl fiktiven Gesprächs - dessen deutsche Uebersetzung auch schon zu unrecht Hutten zugeschrieben worden ist (vgl. Huttens Schriften hg. v. E. Böcking, 4,465 ff.) - zwischen dem Pasquillus und einem Cyrus, nach dem deutschen Titel "... Erklerend was list die Römer brauchen mit Creiren viler Cardinäl auff das sy alle Bistumb Deütscher land under sich bringen", sei Pasquillus ausnahmsweise nicht als antiker Gott oder Heros, sondern als Jakobsbruder eingekleidet gewesen, der, wie er Cyrus im Rahmen erzählt, aus Rom nach Santiago di Compostela ins ferne Spanien auswandern wolle. Als Autor vermutet Böcking einen deutschen Rechtsstudenten in Rom (vgl. u.a. auch O. Clemen, Beiträge zur Reformationsgeschichte, H.1, Berlin 1900, S.1 ff.).
Das Titelblatt dieses Böcking unbekannt gebliebenen Druckes zeigt zwischen einem Leistenfragment (Ranke) oben und einer Vertikalleiste aus Gengenbachs gouchmat (die nach deren Druck 1519 von G. überall wiederverwendet werden; hier Vasenkandelaber) zwei ältere kleine Holzschnitte: links einen Einsiedler mit Winkel, Stock und Rosenkranz unter Bogenarchitektur vor nur angedeuteter Landschaft, rechts einen Papst vor Ortschaft an Seeufer. Der Einsiedler, den W. Hes wegen seiner vermeintlich ersten Verwendung in Gengenbachs Nollhart (zur Vorred), gedruckt nach Herrenfastnacht 1517, fälschlich *Ambrosius Holbein* zugeschrieben hat (Nr.8, S.45), gehört mit dem Papstholzschnitt und dem des Kaisers in Modus eligendi Creandi incoronandi Imperatorem, gedruckt von Gengenbach 1519, wo Papst und Kaiser Maximilian innerhalb der Weibermacht-Einfassung erscheinen (D B V 17 Nr.7: Nr.210a), zusammen, erscheint überdies schon vor der Ankunft des *Ambrosius* in Basel ebenfalls zur Vorred der X alter dyser welt, nach Herrenfastnacht 1515. Alle drei Holzschnitte, die zu einzelnen der Siben Alter Marie von 1520 (bes. auf m5 und h2) gewisse Aehnlichkeit zeigen, dürften auch schon vor 1515 entstanden sein, möglicherweise Reste eines grösseren verlorenen Zyklus sein, oder doch aus einem Druck über Stände und Herrscher gemeinsam stammen.
Zweites Exemplar: F O X 3 Nr.2. Ausgestellt in Sammelband aus der Kartause mit Drucken und einer Handschrift, alles "Rhapsodia Lutherani fermenti - Lectu quidem haud iniucunda, parum tamen edificatoria":
F P VII 11 Nr.5

214. [Martin Seger / Hans Füssli]. Dysz hand zwen schwytzer puren gmacht / Fürwar sy hand es wol betracht (Beschribuug der götlichen müly). Zürich:[Christoph Froschauer vor 25.Mai 1521]. 4°. Titelholzschnitt.

Am 15. 6. 1520 war Luther nach der Leipziger Disputation mit Eck zum erstenmal vom Papst der Bann angedroht worden; am 10.12. verbrennt er die Bulle in Wittenberg (zweite Bannbulle: 3.1.1521). Zwingli ist ab Januar 1519 Pfarrer in Zürich. Am 25. Mai 1521 erzählt er seinem Freund Oswald Myconius, mit dem er seit dessen Uebersiedlung in seine Heimatstadt Luzern als Lehrer an die dortige Stiftsschule in regem Briefwechsel steht, auf dessen Nachfrage hin ausführlich die Entstehung der Schrift und des Druckes von der Mühle: "Mole huius argumentum, quod in scede prima (prime?) facie occurrit, a Rheto quodam laico ... concinnatum est ac ad me transmissum. Martinus Säger is est ...". Der auch politisch originelle Bündner Hauptmann Martin Säger ist damals Stadtvogt von Maienfeld, 1514-1516 und Mai 1521 mehrmals als Bündner Vertreter an Tagsatzungen in Zürich aktenkundig.
In der Meinung, das argumentum - der Stoff - müsse vom Wirken Luthers auf das Gottes und Christi umgeformt und in Verse gebracht werden, wozu er selber aber keine Zeit hatte, habe er sie seinem treuen Predigtgänger, dem Glockengiesser Hans Füssli, hierzu übergeben und ihm nur die Bibelstellen angegeben, die Sprache aber mit Absicht "helvetisch" belassen; so konnte auch schneller gedruckt werden. Die Zwingli-Ausdrücke, die seine Verfasserschaft zu verraten scheinen, stammten aus seinen Predigten. Seine Mitwirkung beschränke sich im übrigen auf die gemeinsame Durchsicht des Gedichtes, und: "Figuram una cum illo finxi; rithmum primum, titulum scilicet, ipse feci, et praeter hunc nihil prorsus". Somit stammen die beiden Verse der Titelseite, gleichsam als Titel, von ihm; die "figura", von der er gerade davor sagt, dass er sie gemeinsam mit Füssli erfunden habe, muss wohl (O. Farner, Zwinglis Briefe, Zürich 1918, Bd.1 S.120 übersetzt etwas unscharf "Das Aeussere habe ich mit ihm zusammen ausgedacht") "der Stoff, der auf der Vorderseite des ersten Blattes einem (im Bilde) entgegentritt" (s.o. mit Konjektur) sein: das Bild, der Holzschnitt. Diese Umsetzung in einigen Gedanken, vor allem aber in Verse, sowie Zeichnung - nach Angaben oder Skizze des Theologen Zwingli und des Kunsthandwerkers Füssli - und Schnitt, dann auch ein rascher Druck, die Uebersendung eines Exemplars nach Luzern wie die Entstehung des Geredes von der Verfasserschaft Zwinglis in Zürich sowie die Bekanntmachung, nach Füsslis Einwilligung, der wirklichen Verfasserschaft, schliessen eine erste Bekanntschaft des

Autors des Stoffes Seger mit Zwingli erst bei dessen Anwesenheit als Vertreter Bündens an der Tagsatzung in Zürich Anfang Mai (Briefwechsel Bd.3, Nr.700 A.1) aus. Seger dürfte seine Schrift schon gegen Ende 1520 verfasst und Zwingli übergeben haben, als der Bann von Juni an aktuell war, der auf dem Holzschnitt mitdargestellt ist. Nur so bleibt genügend Zeit für Bearbeitung usw. Die Entstehung früher zu datieren verbieten hinwiederum auf dem Titelholzschnitt die Bezeichnung des Bauern mit dem Flegel als Karsthans und die Wiedergabe des "ban ban": die ersten Karsthans-Drucke sind auf 1520 zu datieren, der erste Bann gegen Luther ist vom Juni 1520. Auch dürfte nicht allzuviel Zeit zwischen Druck, Uebersendung, Nachfrage des Myconius (der Brief ist nicht erhalten) und Antwort Zwinglis vom 25. Mai 1521 verflossen sein (der letzterhaltene vorangehende Brief Zwinglis an M. datiert vom 25.11.1520, in den beiden erhaltenen Briefen vom 13.12.20 und 8.1.21 erwähnt M. die Schrift noch nicht); auch am 1. Dezember 1520 fand in Zürich eine Tagsatzung statt (Briefwechsel Bd.1, Nr.165 A.2).
Wir wissen durch Zwinglis Briefwechsel noch von zwei weiteren reformatorischen Satiren Segers: am 28.10. 1522 schickt der reformatorische Abt von Pfäfers Johann Jakob Russinger Zwingli einen schon besprochenen "handel", eine vornehmlich gegen die "predigermuniche" gerichtete Schrift Segers, die dieser auf seine oder Segers Kosten unter dem Titel "Der Stumme" drucken lassen soll, am 17.3.1528 Seger selber an Zwingli ein ebenfalls dann nicht gedrucktes (beide sind zumindest nicht erhalten) "narrenbüchli ... laysch, pürisch unnd ungeschickt" mit der Bitte, es zu korrigieren (Pitt üch dz coryerent), das vielleicht auch nicht druckwürdig sei (1521 hatte Zwingli S's Bibelkenntnisse, als eines lateinlosen Mannes, gerühmt).

Der Holzschnitt zeigt links eine Mühle, auf die deren Eigentümer Gott Vater aus den Wolken herabblickt, nachdem er sie nach langem Stillstand - verwahrlost und durch den Teufel verdorben - durch seine Gnade wieder (mit der neuen Lehre) in Bewegung gesetzt hat; aus den Wolken treibt ein Wasserlauf das Rad; in den Mühltrichter schüttet Christus soeben als letztes das Evangelium des Johannes, Johannes dargestellt durch sein Symbol, während die drei andern Evangelistensymbole, für deren Evangelien, und in deren Mitte Paulus schon im Trichter sind und oben herausschauen; das Mehl in Gestalt von Stärke, Glaube, Liebe, Hoffnung (vgl. Augsburger Nachdruck) schaufelt Erasmus, der "Hat sich des malens angenommen / Der heyligen gschrifft müller knecht", in einen Sack, über dem die Taube des heiligen Geistes schwebt. Hinter ihm knetet Luther - "der waren leer / Ein Herold in disen sachen / Hat sich angnommen zů bachen" - den Teig in einer Mulde und ein Canonicus oder Weltgeistlicher (ohne Namensbezeichnung, Zwingli ?) - nicht, entgegen sämtlichen bisherigen Beschreibungen, Luther selber - überreicht die gebackenen Bücher dem Papst und der Klerisei, die sie abweisen und zu Boden fallen lassen. Vor einem erhöhten Waldrand rechts fliegt über dem Papst ein kleiner Drache oder Satansvogel auf Luther zu, ban ban - den Bann des Papstes - ausrufend; über der päpstlichen Gruppe schwingt aus dem Hintergrund Karsthans, der typische Bauer, den Dreschflegel.

Die Darstellung ist aus dem Text von Seger/Füssli abgeleitet, beruht aber wohl wie schon Segers Schilderung auf der im 15. Jahrhundert häufig dargestellten und daher wohl ihm wie Zwingli traditionell geläufigen Vorstellung der Hostienmühle, deren in einigem von den üblichen abweichende Darstellung auf einem Fenster des Berner Münsters von ca. 1450 als mögliche Quelle oder Vertreterin einer lokalen Schweizer Tradition unserer Mühle besonders nahe steht (für die Abweichungen der Berner Mühle s. Lexikon der christlichen Ikonographie, Bd.3/1971, Sp.298/99 neben W. Köhler in Zwingliana Bd.2/1910, S.366-70 mit Abb. des Augsburger Nachschnitts und des Berner Fensters). In Bern - das Fenster grenzt an den kurz zuvor entstandenen Hostientabernakel - thront Gottvater, ähnlich dem Zwinglis, über den Wolken, aus denen hier das Manna regnet; darunter schlägt Moses das Wasser aus dem Felsen in der Wüste, aus dem Fluss trinken Volk und Tiere Israels, ihn lenken die Propheten; darunter folgen Paulus und eine nicht benannte Gestalt;dann unter Kielbogen die Mühle, auf die Petrus als Papst mit einem Schieber den Wasserstrom des Alten Testaments leitet; im Mühltrichter die vier Evangelisten in Gestalt ihrer Symbole; unten verlassen Hostien die Mühle, noch durch den Christusknaben verdeutlicht; die vier grossen Kirchenväter fangen sie im Hostienkelch auf und verteilen sie an Klerus und Volk (vgl. auch H.R. Hahnloser, Chorfenster und Altäre des Berner Münsters, Bern 1950, S.30-34 mit Abb.15). Da Allegorien in den frühen Reformationsschriften selten sind und die "Mühle" nach I. Kolodziej, Die Flugschriften aus den ersten Jahren der Reformation 1517-1525, Diss. Berlin 1956, S.201 ff. ("Die Verwendung der Allegorie ...") zu den ersten gehört, darf wohl ein direkter Anstoss zum Motiv vermutet werden.
P. Leemann-van Elck, Die zürcherische Buchillustration von den Anfängen bis um 1850, Zürich 1952, schreibt zur Einordnung des Holzschnittes S.20: "Da auf dem Bilde Zwingli fehlt, aber, ausser Luther, Erasmus vorkommt, dürfte sie (die Zeichnung) in Basel entstanden sein, vielleicht nach einem ähnlichen Motiv aus der Umgebung Luthers". Die zweite Vermutung ist im Hinblick auf die Hostienmühle z.B. in Bern (s.o.) überflüssig; ebenso wenig stichhaltig ist bei der ersten Vermutung - Basel - ihre Begründung, das Vorkommen des Erasmus; zudem ist die Darstellung des Erasmus genügend vom Text her motiviert; dazu kommt Zwinglis Schilderung der Entstehung von Druck und "figura" (s.o.). Eines allerdings weist auf Basel; der Stil. Da geht zunächst P. Hegg (der für die Entstehung von Schrift und Zürcher Druck nur Egli und Köhler wiederholt, ohne sie dafür als Quellen zu nennen) in der Beurteilung der Holzschnitte der fünf Drucke der Mühle in seinem Aufsatz Die Drucke der "göttlichen Mühle" von 1521, Schweiz. Gutenbergmuseum 40/1954, S.135-50 (mit 7 Abb.) leider völlig fehl, seine Filiation der Holzschnitte und Zuweisung der Drucke ist nur mit der Ergänzung und den Korrekturen J. Benzings, ib. Jg.42/1956, S.45/46, benützbar. So bleibt bei Benzing Froschauers Druck mit Recht der Erstdruck, entsprechend der Holzschnitt. In Basel stellt aber nun gerade die eindeutige Nähe zur Hauptgruppe der Holzschnitte von Gengenbachs Nollhart von 1517 neue Fragen; denn diese werden einhellig *Ambrosius Holbein* zugeschrieben, der ebenso einhellig als 1519 verstorben oder verschollen gilt; die stilistische Nähe zum Nollhart zeigen die Gesichter, der Aufbau und die Schraffierung der Figuren und die Landschaft, was noch deutlicher wird bei einem Vergleich mit der einzigen qualitätvollen (freien) Bearbeitung, der des Druckes Rammingers in Augsburg (Weller 1741, u.a. auch in Zürich und Bern, zugewiesen von Benzing; Abb. in Flugschriften aus dem Umkreis des Bauernkrieges, Katalog, Tübingen 1975, Nr. 26). Der Holzschnitt kann jedoch nach der Entstehungsgeschichte des Werkleins bei Zwingli erst 1520/21 entstanden, dürfte nach derselben Quelle in Zürich zuerst damals skizziert worden sein. Ist die Hauptgruppe der Nollhart-Holzschnitte wie der eine grösserfigurige zu "Der Jud fragt den Bruder" (Bl. g3), der bisher ebenfalls als Werk des *Ambrosius* gilt, aber wohl wie der dort eben-

falls grösserfigurige Cantzler-Gauch der geuchmat Murners (1519) einem andern Künstler, möglicherweise *Hans Herbst*, zu geben sein dürfte (womit im Nollhart nur der Titelholzschnitt *Ambrosius* bliebe), einem andern Künstler, eben etwa *Herbst* , zuzuschreiben ? Oder haben wir - weit eher - in Zürich hier einen in diesem Fall eindeutigen Nachahmer, mit etwas schwächerem Ausdrucksvermögen in den Gesichtern, der auch die Titelseite der späten "war History" (Nr.53) gekannt haben dürfte (bes. Dominikaner und Kardinal links vom Papst) ? Da wäre dann an *Hans Leu d.J.* zu denken, dem auch die Landschaft nahe stünde. Er stand auch in Zürich Zwingli näher.

Weller, Rep. typ. 1740; E. Egli, Die "göttliche Mühle", und W. Köhler, Nachtrag: Zwingliana 2/1910, S.363-70; W. Köhler, Martin Seger aus Maienfeld, Zwingliana 3/1917-18, S.314 ff. und 329 ff.; Ulrich Zwingli, Zum Gedächtnis ... , Zürich 1919, S.248, 278, 298, Taf.115; J. Staedtke, Anfänge und Blütezeit des Zürcher Buchdrucks, Zürich 1965/67, S.44/45; G. Stuhlfauth, Neuschöpfungen christlicher Sinnbilder, in Brauch und Sinnbild, Festschrift E. Fehrle, Karlsruhe 1940, S.230-46 (240-43); weiteres (Hegg, Benzing) s.o. im Text. Exemplare u.a. auch in Zürich und Bern.

Falk. 2931 Nr.3

215. Der Holzschnitt ist nochmals verwendet bei [Froschauer] um 1525 in dem von F. Humbel, Ulrich Zwingli und seine Reformation im Spiegel der gleichzeitigen schweizerischen volkstümlichen Literatur, Leipzig 1912, S.28-34, ebenfalls - ohne sichere Zuschreibung - behandelten Ein kurtz gedicht so nüwlich ein thurgöwischer Pur Docter Martin Luter unnd siner leer zů lob und synen widerwerttigenn zů Spott gemacht hat (A N V 48; Zürich ZB II DD 381 Nr.8), auf dem letzten Blatt. Schon Weller, der 1521 datiert, hatte es (Rep. 1744) demselben Autor wie die Mühle zugewiesen, nur sah er diesen fälschlich im Usterer Pfarrer Utz Eckstein .Das Titelblatt, das hier einen Bauern vor dem Papst, der an den der Mühle erinnert, und seiner Klerisei, die ebenfalls Kenntnis des Mühlenholzschnitts verrät, zeigt, darf wohl, wenn auch etwas grosszügig-gröber gezeichnet oder geschnitten, demselben Künstler zugewiesen werden. Was wiederum bei der Mühle für einen Zürcher Zeichner sprechen würde. Dem Bauern wiederum stehen die beiden Bauern des Signets des Zürcher Druckers Hans Hager von 1524 (Nr.170) nahe, die P. Leemann-van Elck, der den Mühle-Holzschnitt in Basel entstanden vermutet *Hans Leu dem Jüngeren* zuzuschreiben versucht ist (Zürcherische Buchillustration S.19/20 bzw. 72 mit Abb.11 bzw.79). *Hans Leu* dürfte mit unsern Titelholzschnitten auch die feiner geschnittene Kopie nach *Holbeins* Tugend-Einfassung (Nr.402a) zuzuschreiben sein. Sehr viel billiger nur mit einer kleinen Mühle illustriert ist der Nachdruck Beschrybung der Götlichen Müly mit dem fingierten Impressum "Gedruckt zů Tübingen" (Hegg Ausg. C), den Benzing (s.o.) Reinhard Beck in Strassburg zuweist (Hagb. 2120 Nr.10).

216. U l r i c h v o n H u t t e n . Ein Klag über den Lutherischen Brandt zů Mentz. [Zürich:Christoph Froschauer 1521]. 4°. Titelholzschnitt (wiederholt), 1 Holzschnitt.

Schon am 9. Dezember 1520 kündigt Hutten Luther die Uebersendung des Manuskripts der In Incendium Lutherianum Exclamatio und der Klag, entstanden aus der Empörung über die Verbrennung der Schriften Luthers durch den päpstlichen Legaten Girolamo Aleandro am 12. November in Köln und am 29. November in Mainz auf der Ebernburg Franz von Sickingens, in lateinischen bzw. deutschen Versen, an. Die lateinische Schrift erscheint Anfang 1521 zweimal in Wittenberg und darauf bei Schott in Strassburg, die Klag zuerst Anfang 1521 in Worms und noch im selben Jahr zweimal bei Nadler in Augsburg, ebenfalls bei Rhau-Grunenberg in Wittenberg, bei Küffer in Schlettstadt und - unser Druck - bei Froschauer in Zürich, alle neun Drucke ohne Angabe von Ort, Drucker und Datum. Einziger Schmuck in den acht übrigen Drucken ist eine bedeutungslose Ranken-Einfassung, im Wormser Druck, einem der ersten Drucke hier Hans Werlichs von Erfurt, der, nach einer Verwarnung Ende August 1520 in Augsburg, wohl des bevorstehenden Reichstags wegen Anfang 1521 nach Worms übergesiedelt ist.

Der Zürcher Druck zeigt einen Titelholzschnitt, der den Inhalt der Schrift illustriert:Aleander als Kardinal, mit angedeutetem geistlichem Gefolge, der auf sein Feuer - links vorn - hinweist, in dem Luthers Bücher brennen, und den sich wehrenden Augustiner von ihm abhält; über den brennenden Büchern in den Flammen schwebend ein Teufel, der mit einem Blasebalg das Feuer anfacht; ein zweiter schwebt zwischen den Gesichtern Luthers und Aleanders, offenbar als diesem einflüsternd gedacht. Der Holzschnitt, der auf der nicht mehr voll benötigten letzten Textseite wiederholt ist, steht, wenn auch etwas gröber geschnitten, in der Zeichnung dem der Göttlichen Mühle von Seger und Füssli bei Froschauer Frühjahr 1521 nahe (Nr.214), in Zeichnung und Schnitt dem des Kurtz gedicht bei Froschauer 1521/1525 (Nr.215), in dem der Mühle-Holzschnitt ebenfalls wiederholt ist. Die drei Holzschnitte dürften von einem selben Zeichner stammen - von *Hans Leu dem Jüngeren* ? P. Leemann-van Elck vermutet allerdings den Mühle-Holzschnitt - und den unsern nach Benzing - in Basel entstanden (Zürcherische Buchillustration S.19/20). Auf der Titelrückseite eine ältere Darstellung des Gekreuzigten mit Maria und Johannes.

Hutten, Opera ed. Böcking Nr.XXXIII, B6; Benzing, Hutten und seine Drucker, Nr.157; ders. Ulrich von Hutten und der Druck seiner Schriften in der Schweiz, Stultifera Navis, Jg.11/1954, S.68-73.

Leihgabe der Zentralbibliothek Zürich (Zw 106 a. 1)

217. E r a s m u s v o n R o t t e r d a m / L e o J u d . Die Epistel sant Pauls zů den Ephesiern, durch en hochgelerten Erasmum von Roterdam in latin beschriben, getütscht durch meister Leo Jud lütpriester zů Eynsidlen. Zürich:Christophorus Froschouer 1521, 4°.

1521-22 druckt der bedeutendste Zürcher Drucker des 16. Jahrhunderts, Christoph Froschauer (geb. um 1490), der aus Oberbayern stammt, wohl mit dem Augsburger Inkunabel- und Frühdrucker Hans Froschauer verwandt ist und bei ihm gelernt haben dürfte, seit 1513/16 bei Rüegger in Zürich als Setzer und Drucker gearbeitet hat, in acht Heften die lateinischen Paraphrasen (deutende Textfassungen im Stil der Zeit) der Briefe des Apostels Paulus in deutscher Uebersetzung durch Leo Jud, den damaligen (1519-22) Nachfolger Zwinglis als Leutpriester in Einsiedeln (geb. Gemar/Elsass 1482, Studien in Basel und Freiburg), danach Pfarrer von St. Peter in Zürich. Er verwendet seine verschiedenen, auch variierend zusammengesetzten Einfassungen hier vom

ersten Jahr seiner selbständigen Druckertätigkeit an, ebenso das grosse Signet mit Hase auf Frosch mit Initialen-Fahne CR FR, vor gebirgiger Landschaft in einer Renaissance-Arkade, mit Datum 1521 (das P. Leemann-van Elck, Der Schweizer Sammler und Familienforscher 11/1937 S.67, dennoch *Hans Franck* zuweist), dessen metallig-harter Stil einigen Folio-Einfassungen *Valentin Curios* in Basel 1522/23 nahesteht (z.B. 2. Titelblatt des Defensor pacis des Marsilius von Padua, ib. in dessen Strabo, hier auch das 3. Titelblatt zu Buch 1 und die Leiste zur Vita vorn). Der Epheser- und der Colosser-Brief erhalten in bzw. ohne Zwölfapostel-Einfassung, die ebenfalls Basler Holzschnitten, etwa *Herbsts*, nahesteht (s. zu Nr. 169), eine Darstellung der Vision und Bekehrung des Saulus und im Hintergrund der Flucht des Paulus aus Damaskus. In einem Vergleich einerseits mit dem Titelholzschnitt zu Luthers Erklärung der zehn Gebote, Petri 1520 (Nr.201), anderseits mit dem zu Seger/Füsslis Göttlicher Mühle, Froschauer 1520/21, sollte man neben *Herbst* immerhin auch an den jüngeren *Hans Leu* in Zürich als möglichen Zeichner der Apostel-Einfassung (die auch *Ambrosius Holbein* nicht zu fern steht - vgl. zu Nr.169 - und die Leemann-van Elck als einzige der frühen Quart-Einfassungen Froschauers mit Recht nicht *Franck* zugeschrieben hat) wie des Saulus denken.
Zeitgenössischer Sammelband mit den acht Heften der Epistel-Paraphrasen (s.o.) aus der Kirchenbibliothek. Ki.Ar. J VIII 22 Nr.2 (bzw.4)

218. T h o m a s M u r n e r . Die geuchmat zů straff allen wybschen mannen .. Basel: Adam Petri von Langendorff 5. April 1519. 4°. Titeleinfassung. 56 Holzschnitte: Wappenholzschnitt für Privileg, 54 Textholzschnitte, dazu 1 als Zweittitelholzschnitt vorausgenommen; alle Seiten ohne Holzschnitt durch vier Bordüren eingefasst.

Abb. 312,1-7

1518 bezieht der Strassburger Franziskaner Thomas Murner, mit Basel und Bern schon 1509 durch der Jetzerhandel in Kontakt (Nrn.46 ff.), für anderthalb Jahre die Basler Universität zum Studium der Rechte (Dr. theol. seit 1506 schon), wo er lernend und lehrend am 11. Juni 1519 promoviert (gegen Basius und wohl auch Bonifacius Amerbach: vgl. Amerbach-Korrespondenz Bd.2 Nr.647 und 660), nachdem er schon zuvor bei Petri zwei popularisierende deutsche Uebersetzungen römischen Rechts hatte erscheinen lassen. Seine akademischen Titel und die Widmung "eyner frummen gemeyn der löblichen statt Basel" zum Abschied setzt der Drucker denn auch zur Anpreisung ausführlich in den Titel (hier noch "beyder rechten Licentiat") der geuchmatt, die Koegler schon "das wichtigste deutsche Buch, das seit Sebastian Brants Narrenschiff (1494) in Basel herauskam", genannt hat. Zur Zeit des Drucks der Mühle von Schwindelsheim in Strassburg im Jahr 1515, nach Schelmenzunft und Narrenbeschwörung (Nr.133), scheint auch das Manuskript seiner vierten (fünften incl. Jetzer-Gedicht) und letzten grossen satirischen Dichtung (vor den Reformationspamphleten) schon fertig vorgelegen zu haben (spätere Erweiterungen - über die sechs Schlussverse hinaus - werden vermutet und sind bei Murners Arbeitstemperament wahrscheinlich); doch der Druck wurde in Strassburg auf Betreiben seines eigenen Ordens wegen satirischer Kritik verboten.
In der geuchmat geisselt er die durch die bösen Frauen verschuldete unbelehrbare Liebestollheit der Männer (gouch, eigentlich "Kuckuck", dann "Narr", "Buhler") in der Form eines epischen Narrenkatalogs (nach Brants Narrenschiff, das schon seine Narrenbeschwörung speziell angeregt hatte; Gengenbachs "gouchmat" von 1521 hingegen ist als Fasnachtsspiel in Dialogen aufgebaut), aufgereiht in allegorischer Ausdeutung der Verrichtungen eines Vogelstellers und -züchters. Auf ein Druckprivileg Kaiser Maximilians (Nachdruckverbot auf zehn Jahre) auf der Titelrückseite mit einer sinnvollen Wiederverwendung des kaiserlichen Wappens von *Urs Graf* aus Glareans Panegyricon von 1514/15 (Nr.134), eine Vorred des Dichters zu seinem fasenachts-Gedicht über "der wyber tandt" zwischen seinen ernsten Werken, ein dreiseitiges Register folgt mit einer überlegten Vorausnahme des zweiten Textholzschnitts von Bl.d, der Frau Venus auf dem Kaiserthron, die Vorred der geuchmatten, in der der Dichter zweideutig ausführt, dass Schelmenzunft und Narrenbeschwörung (Nr.133) die Narren noch nicht kuriert hätten und diese ihm keine Ruhe liessen, bis er die geuchmat beschreibe, auf der sie sich bei Frau Venus treffen "Wo ye die man von iren wiben / Werent beschissen, und betrogen / Beseichet, oder sunst verlogen / Die solt ich uff disz mat har setzen / Nach synverdienst ein yeden schetzen ...", wozu der Doctor Murner wohl gerecht und fähig sei. Auf Bl.b3 leitet der Cantzler das eigentliche Epos mit seiner Selbstdarstellung und Rechtfertigung ein: nach seinem Amt als Zunfftmeister in der schelmen zunfft, der Narrenbeschwörung, hätten ihn die geuch zu ihrer Grössten, zum Cantzler und lockgouch vor dran gesetzt, mit einem Holzschnitt, der den Franziskanermönch in seiner bücherreichen Zelle am Pult, auf dem ein gouch = Kuckuck sitzt, mit dem Federkiel an seinem Werke schreibend zeigt (mit Schrifttafel, wie sie *Urs Graf* zuvor geschickter in seine ornamentalen Einfassungen montiert hat, "Von der geuch wegen"). Das Gedicht setzt ein mit der "Klag wyplicher scham", in welchem Kapitel die Weibliche Scham klagt, wie sie früher geachtet und nun nicht mehr geachtet werde: der Kapitelholzschnitt zeigt eine züchtige Frau, die einer leichtfertigen aufwendig gekleideten Frau, die mit der Rechten einen Gauch hält - wie in den Darstellungen zur höfischen Minne früher der Falke - Vorhalte macht, auf einer Terrasse mit Ausblick in eine weite Landschaft mit links verschiedenartigen Bäumen und steilem Berg (nur leicht im Umriss hingezeichnet: c2). Ihr antwortet im folgenden Kapitel "Venus gewalt" triumphierend Frau Venus, die jetzt die Welt regiert, mit Beispielen aus Dichtung und Geschichte des Altertums, wie zuvor schon Frau Scham, und beauftragt ihren Kanzler, die 22 geschwornen Artickel, Reformation Stück für Stück zu verlesen; hierzu erscheint der schon einmal für die Vorred auf Bl. b vorausgenommene Holzschnitt der Frau Venus auf dem kaiserlichen Thron vor Nische, italienischen Renaissance-Altarbildern wie der Darmstädter Madonna ähnlich (vgl. auch Etterlin und den Maximiliansstitel *Grafs*), an Stelle des Reichsapfels oder Szepters (bzw. Weltkugel des Christus Salvator) mit einem Kuckuck in der Rechten; vor ihr in Audienz rechts die weltlichen Herrscher (zuvorderst Maximilian!), Murners "keiser, König, fürsten, herren", links zusätzlich zum Text (!) die geistlichen: Papst, Kardinäle usw.; in der Mitte begrüsst sie ein Herold mit einer Tafel mit triumphierender Inschrift "Ach wz schönen gouch". Zum Kapitel "Die geschwornen artickel", der Keimzelle des ganzen Werkes, 22 in Prosa abgefassten ironischen Regeln der niederen Minne für die verschiedenen Arten von Gäuchen, zeigt der Eingangsholzschnitt den Kanzler, der vom Balkon des Palastes der Frau Venus herab den im Hof versammelten Gäuchen die Artikel verliest (Bl.e1). In

nächsten Kapitel "Der geuch eydt" schwören die Gäuche auf ihre Verfassung: auf dem Holzschnitt ein älterer Gauch mit dem jungen Kanzler unter einem Torbogen des Palastes, mit Ausblick in angedeutete gebirgige Landschaft, beide mit einem Kuckuck in der Rechten (f4 v°). Auf diese generelle Exposition hin folgen in den Kapiteln 6 bis 17 anhand von Redensarten (vgl. schon Narrenbeschwörung Nr.133) Verhaltenslehren den Gäuchen gegenüber, konkrete Darstellungen der 22 Artikel, ebenfalls jeweils durch ein vierzeiliges Motto und einen Holzschnitt unter dem Titel eingeleitet, nach dem Vorbild von Brants Narrenschiff: teilweise einer Reihe nach von "Dem gouch locken" (g3) über fohen, berupffen, fedren, usz brieten, usz nemen, u.a. bis "Den gouch strichen" (n/n2), jedes Kapitel mit zahlreichen nachahmenswerten Beispielen von Gäuchen aus dem klassischen Altertum und der Bibel, nach der Tradition (vgl. Narrenschiff). Das 18. Kapitel "Venus lere und ermanung zů allem wypplichen gschlecht" mit dem bekennenden Motto der zwischen Minerva und Juno in vollem Putz dargestellten Göttin "Byllich stand ich die vordrist dran / Das ich den gulden apfel han / Den künig Paris in sym leben / Solt der allerschönsten geben" (n2 v°) leitet über zu den breiter ausgeführten heroischen, biblischen und legendären Beispielen aus dem Altertum und Mittelalter,von der Päpstin Johannes ("Johannes ein babst") über u.a. Thays ein heydin, Dalida Samsonis (mit kühn verkürzender Darstellung des Paares), Adam und Eva, Eneas und Dido bis zu Holofernes und Judith sowie als Abschluss Kapitel 31 "Summa summarum aller geuch", in dem Frau Venus, in der Landschaft von Gäuchen umflattert, zur Abkürzung weitere Beispiele zusammenfasst: Opfer ihrer Narrheit, die von ihren Ueberwinderinnen auf die geuchmat geführt und in den gouchrat aufgenommen werden. Auf die Darstellung der "syben fryen künst frouw Veneris", welche die Frauen den Männern gegenüber anwenden, als Satire einer gäuchischen Bildung folgt das Kapitel zur Erkennung der Gäuche "Dem gouch die pfyn (Finnen: Blattern, Pocken) besehen", wozu seine elegante Dame ihn auf den Boden wirft, mit einer Art Gebissstange das Maul aufsperrt und durch den Rachen bis ins Herze schaut, wie der Holzschnitt eindrücklich zeigt, dies allegorisch als Bekenntnis, Beichte und Reue zu deuten. Von der Tradition des Fastnachtsspiels herzuleiten ist das folgende 34. Kapitel "Eyn zunfft meister erwelen uff der geuch matten" (v3 v°), in dem der Kanzler einen verdienten Gauch vorführen lässt und nach seinen Leistungen und Verdiensten begutachtet. Nach dessen Wahl und "Des zunfft meisters vergicht" (Bekenntnis) und "Der geuchin widergelt" folgt in Kapitel 37-44 die Aufnahme der "syben bösen wyber" in den Gouchrat, als Ersatz für die untreue Gäuchin des Zunftmeisters: von Tulia eyn Römeryn über Jobs huszfrouwe bis zu Alba ein künigin (zů franckenrich). Nun folgt das kurze Kapitel "Sich für ein gouch an schriben lassen" über Aufnahme und Rangordnung unter den Gäuchen (B/B2), darauf das überlange mehrfach unterteilte, z.T. in Prosa verfasste (Teile einzelner Abschnitte und der ganze Abschnitt "Der geuch wescher" mit zwölf leren Bl.B2 v°-E3) mit den Leistungen und Verdiensten um eine Aufnahme des adelichst Gauch. Den Abschluss bilden 5 Kapitel (47-51) über richtige Behandlungsweisen der Gäuche mit an Redensarten der Küche erinnernden Titeln (ähnlich 6-17, vgl. Narrenbeschwörung) wie "Den gouch leren essen", "Ein gouch im pfeffer essen", "Den gouch rösten", darauf noch "Eyn gansz geben" (als Busse für Geuchery beim Beitritt zu entrichten), der "Frouw Venus berg" (Bl.H, zum Holzschnitt vgl. die Darstellung in den lateinischen Narrenschiff-Drucken Schramm 22,1225), und "Der geuch fryheit", in dem sich Thomas Murnar von gotts gedult Cantzler der geuchmatten als "durch die oberkeyt der geuchmatten der loblichen statt Basel für ein obristen schriber und Cantzler" gewählt in Vorrede und mit "Basel...tusendt funffhundert und funffzehen" in der Ortsangabe abgeändertem oder vordatiertem Nachwort selber als Kanzler der Gäuche vorstellt. Diesem folgt, ohne Holzschnitt, der "Beschlusz der geuchmatten" zur Rechtfertigung des Werkes.

Der Bildschmuck: für den Titel verwendet Petri die wohl am häufigsten verwendete Einfassung *Ambrosius Holbeins* mit im Triumph getragenem Knaben (Hes 19; zuerst bei Furter 1517, vgl. Nr.264); zu *Urs Grafs* kaiserlichem Wappen zum Privileg s.o. und Nr. 134. Die Textumrahmungen der holzschnittlosen Seiten, die in den Seitenleisten des Narrenschiffs einen Anreger haben, einen Basler Vorgänger mit Rahmen hingegen nur in Amerbachs Zeitglöcklein von 1492, dürften, nach Koegler, nach dessen Vorbild hellgrundig begonnen worden, dann auf Wunsch Murners - wie in seinen Strassburger Drucken (nur Seitenleisten) - dunkelgrundig hauptsächlich durch einen neuen Künstler weitergeführt worden sein. So sind sie stilistisch recht verschiedener Herkunft: von den schwarzgrundigen zeigen die grösserfigurigen wie z.B. auf Bl.o r°, o4 r°, q2 r° deutlich den Stil des *Hans Franck* , in der Nachfolge solcher *Urs Grafs* (Kandelaber mit eingefügten Figuren und Köpfen); Schmid weist ihm denn auch sowohl diese wie auch die übrigen schwarzgrundigen mit kleineren Figuren (stilistisch denen der Siben Alter Gengenbachs von 1520 verwandt: Nr. 307) oder Laubwerk (z.B. l 4 r° bzw. m4 r°/v°) zu, die z.T. (Laubwerk) auf ältere schwarzgrundige Leisten Furters und Gengenbachs (z.B. Nr.137c) zurückweisen: im Ganzen acht Einfassungen aus vier fast ausnahmslos in fester Kombination verwendeten Leisten. Drei "Umrahmungen von durchbrochenen, meist maureskеn Mustern auf weissem Grund" und eine schwarzgrundige mit verwandtem Muster hat Koegler, nach dem vermutlich eine Signatur bedeutenden Täfelchen "NMD" (Buchstaben zusammengeschrieben) in einem weissen und einem schwarzen Kandelaber (z.B. p und F r°, s4 v°) *Niklaus Manuel Deutsch* zugeschrieben; dazu gehört die Bäreneinfassung (nach *Grafs* Valentin und Orsus, Nr. 185?), die unten seitlich dieselben scherenschnittartigen Ornamente zeigt (vgl. Nr.142d), wofür auch die Bären durchaus sprechen; alle vier finden sich im zweiten Teil des Druckes häufiger als zu Beginn. Sowohl dem Scherenschnittreisser wie *Franck* (Schüsselträger-Leiste) dürfte die von Burgkmair illustrierte Ausgabe von Murners Schelmenzunft, Augsburg 1513, bekannt gewesen sein. H.Chr.von Tavel sieht in Niklaus Manuel Deutsch, Kunstmuseum Bern 1979, Nr.253, in den NMD-Leisten nur Anlehnung an Vorlagen Manuels mit Uebernahme von deren Signaturen durch einen ungelenken Formschneider.
Den Hauptschmuck des Druckes bilden jedoch die 54 Holzschnitte zu den Kapiteln, nach Murners stetem Vorbild des Narrenschiffs jeweils mit einem Motto kombiniert. Sie sind bisher drei Künstlern zugeschrieben worden, eine kleine Gruppe von vieren *Ambrosius Holbein* , die grosse Mehrzahl ist bisher herrenlos geblieben, da der teilweise signierende Meister *CA* bis vor einigen Jahren noch nicht identifiziert war, der dritte bisher als Handwerker gilt. Aber auch in der ersten Gruppe sollte man für den Holzschnitt des Cantzlers, des dem Zeichner gewiss bekannten und vielleicht porträtähnlichen Autors, des Franziskanermönchs Murner als Kanzler der Geuchmatt in seiner Zelle, der wenig von des *Ambrosius* sensiblem Strich zeigt, einer Federzeichnung ähnlich, nicht seine Vorliebe für Kleinteiligkeit, kleine Figuren, sondern eine grosse Figur im Rahmen, anklingend an die Holzschnitte zu Gengenbachs X Altern von 1515 mit ihren einfach abgrenzenden schweren Konturen und sparsameren Binnenzeichnungen, vor der Ankunft des *Ambrosius* in Basel, des Holzschnitts des Juden mit dem Bruder in dessen Nollhart von 1517 (vgl. hier die drei weiteren dem *Ambrosius* zugeschriebenen Holzschnitte, die Einfassung, im Nollhart alle übrigen Holzschnitte), die Frage nach dem Künstler nochmals stel-

len: *Ambrosius Holbein* oder *Hans Herbst* in Anpassung an Ambrosius ? Diese Gruppe umfasst, neben dem Cantzler-Holzschnitt auf Bl.b4, den Holzschnitt zur Klage der Frau Scham auf c2, die Frau Venus auf dem Herrscherthron auf d, davor schon zur Vorred der geuchmatten auf b, und die vier Baldachinträger des adelichst gouch auf B2. H.A. Schmid als erster hat in seinem Aufsatz über *Hans Franck* 1898 S.68 den *Ambrosius* "das Titelblatt und drei (nicht vier) Illustrationen" zugewiesen, aber leider nicht spezifiziert, welche drei (Titelblatt wohl die Einfassung, nicht Venus), Hes führt vier an, findet aber am Kanzler auch "besonders wenig Verwandtschaft mit den besprochenen" (S.79). L. Sturm (s.u., S.331) möchte anderseits vermuten, "dass der aus dem Rahmen der andern Illustrationen (der G.) gänzlich herausfallende Holzschnitt 'der adelichst gouch ' von *Manuel* selbst (vgl. u.) herrührt".
Die umfangreichste Gruppe, zu der die sechs mit *CA* signierten Holzschnitte gehören (Den gouch etzen k2, klein auf dem Mieder; Den gouch uff ein kussen setzen m3; Thays ein heydin o4; Adam und Eva p3, am Stamm; Ein gouch im pfeffer essen E4, am Pfeiler; Der geuch fryheit H3 letzter Holzschnitt, ar protomenartiger Tafel am Torbogen), hat H.A. Schmid mit den restlichen von ihm nicht *Ambrosius* zugewiesenen "einem weiter nicht bekannten geringen Zeichner in der Art des *Urs Graf*" gegeben (Aufsatz über Franck S.68/69). L. Sturm hat 1908 in mindestens 14 Holzschnitten Kenntnis oder Verwendung von Einzelheiten (spiegelbildlich) der Folge der klugen und törichten Jungfrauen *Niklaus Manuels*, die Koegler (Jahresbericht der Oeffentl. Kunst-Sammlung Basel, NF. 21/1924, S.47-50 und 60-62 mit Taf.2-5) in Augsburg geschnitten und gedruckt vermutet, durch einen "Nachahmer *Niklaus Manuels*" nachgewiesen. Allgemeiner für den Stil satirischer Illustrationen mit leichthändiger Skizzierung, Uebersteigerungen und Karikierung der Gesichter könnte unserm Hauptillustrator neben *Manuel* die von *Burgkmair* illustrierte Ausgabe der Schelmenzunft desselben Murner, Augsburg 1513, als Vorbild gegolten haben (z.B. dort Eysenbeisser und Ströen bart flechten auf a7; Gut garn spinnen auf d2 zu hier geuch fryheit auf H3). Zu *Manuels* Jungfrauen, die sich in Amerbach'schem Besitz befanden, vgl. zuletzt von Tavel ib. Nrn.241-50.
1911/12 schreibt M. Sondheim die Gruppe, neben Holzschnitten anderer Schriften Murners, in zwei Aufsätzen dem Autor Murner zu; in den Holzschnitten des *Ambrosius* sieht er Umarbeitungen des *A.* nach Zeichnungen Murners, während die übrigen nach dem Tod des *Ambrosius* nur noch von einem Formschneider *CA* (im Anschluss an D. Burckhardt in seiner Ausgabe der Geuchmatt von 1896, S.267) nach Murners Zeichnungen geschnitten worden seien, der für Hes, ebenfalls 1911, "die 51 restierenden Bilder ... in der Art seiner (des Zeichners *CA*) Komposition und der knappen landschaftlichen und figürlichen Ausschmückung seiner Blätter der Holzschnitter (des *Ambrosius*, v.a. Frau Scham) anpasst" (S.76). 1926 kommt ohne Kenntnis Sondheims Koegler (der schon Monatshefte für Kunstwissenschaft, 5/1912 S.91-94 "Die Holzschnitte des Basler Malers *Conrad Schnitt* - aus späteren Drucken, z.T. signiert *CS* - zusammengestellt und S.94 A.1 in unsignierten Holzschnitten bei Gengenbach und Lamparter 1521-24 Frühwerke von ihm vermutet hatte) ohne Lösung für die noch rätselhafte Signatur *CA* zum Schluss, "dass der Meister *C.A.* ein junger wandernder Künstler Augsburgischer Schulung (wobei er *Christoph Amberger* als möglich nennt) gewesen sei"; seinen Stil kennzeichnet er hier gegenüber *Ambrosius* ebenso treffend mit "allzu flächige Figuren-Uebergrössen", "kurze und rasche Ausdrucksstärke", 'unter Vernachlässigung malerischer Ausschmückung ... einfache Handlungen zweier oder dreier Figuren ... ziemlich derb", "sehr abhängig von Murners Wünschen für die Bildstellung", (S.133 f.). Vor oder im Jahre 1960 hat R. Riggenbach (Hinweis mitgeteilt von P.L. Ganz, Die Miniaturen der Basler Universitätsmatrikel, S.129 mit A.5) dann die Identität des *CS* (*Conrad Schnitt*) mit dem *Meister CA* (*Conrad Appadeker/Apotheker*) festgestellt und in den *CA* signierten Holzschnitten der Geuchmatt Jugendwerke des Meisters vermutet; Ganz möchte dabei "die primitivsten Züge dieser Illustrationen auf das Konto eines Formschneiders" setzen. Im Zunftarchiv, Himmelszunft 3 (Rotes Buch, StA BS) ist auf Bl.45 v° im Eintrag der Aufnahme in die Zunft vom 10.Juli 1519 des Cünrat appadecker von costetz der möller der Name appadecker noch zeitgenössisch durchgestrichen und schnit darübergesetzt (freundl. Mitteilung von Frau Dr. E. Landolt). *Conrad Appadecker* aus Konstanz aber hat mit *Ambrosius Holbein* zusammen unter *Thomas Schmid* den Festsaal von St. Georgen in Stein am Rhein ausgemalt, alle drei wohl aus der Augsburger Schule hergelangt; die Signaturen *AH* und *CA* finden sich ebenfalls dort (vgl. u.a. H.A. Schmid, Die Wandgemälde im Festsaal des Klosters S. Georgen in Stein am Rhein, Frauenfeld 1936 : über den mit Namen noch unbekannten Monogrammisten *C.A.* besonders S.68/69; auf die beiden sind allerdings auch noch die restlichen, von Schmid einem weiteren Augsburger Künstler und einem sechsten, einem Gesellen, zugewiesenen Bilder aufzuteilen). Die Gruppe der Bilder *Schnitts* in Stein zeigt eine ähnliche Mischung von Unbeholfenheit und bewusster leichthändiger Karikatur wie seine Holzschnitte in der Geuchmatt, so dass deren gewisse plakathafte Derbheit nicht allzu stark dem Formschneider angelastet werden sollte. Die nicht ohne weiteres einsichtige Identität des *CA* mit seinen eher rasch gezeichneten Holzschnitten (und unsignierten zuzuschreibenden Holzschnitten von 1521-23 bei Gengenbach in populären Drucken) mit dem *CS* mit seinen bedeutend sorgfältigeren Holzschnitten in späteren Basler Drucken humanistischen Inhalts, die nicht ohne Seitenblick auf die anvisierten Leser der Drucke beurteilt werden darf (vgl. zu Nr.328), wird bestätigt durch die Qualität des *CA* signierten und 1519 datierten Onophrius im Basler Kunstmuseum (Inv. Nr.672, Sammlung Amerbach), von dem W. Hugelshofer (Die Zürcher Malerei bis zum Ausgang der Spätgotik, Tl.1, in Mitteilungen d.Antiquar.Ges. in Zürich, 30,4/1928, S.57) wegen seiner süddeutscher Naturdarstellung sagt, er "kommt seinen (*Hans Leus*) Arbeiten freilich so täuschend nahe, dass man ihn ohne die Signatur vielleicht für ein Werk *Leus* halten könnte"; und durch einen bisher unpublizierten kürzlich von der UB erworbenen Einblattdruck Gengenbachs von vermutlich 1520/21, dessen übergrosser Holzschnitt dem Thema des Textes entsprechend gar keine Plump- oder Derbheiten aufweist und doch eindeutig vom Zeichner *CA* der Geuchmatt von 1519 stammen muss und mit *CS* signiert ist (Nr. 333). Mit der vermuteten Augsburger Herkunft des ihm sonst unerkennbaren *CA* hat Koegler 1926 somit, zumindest was die Schulung betrifft, wohl völlig das Richtige getroffen. Ausser den Gesichtern z.B. der Dido, der Virginia und ihres Vaters in Stein, die Schmid seinem "Gesellen" gibt, mit zahlreichen der Geuchmatt vergleiche man mit dem Moyses zu Pferd (q3) den Steiner Marcus Curtius zu Pferd, datiert 1516, und Hercules als Ritter, die Schmid seinem vierten "unbekannten Augsburger Künstler" gibt; alle vier stammen wohl vom selben Gesellen *Schnitts*, der wie *Thomas Schmid* und *Ambrosius Holbein* nach Stein aus Augsburg gekommen sein dürfte.
Koegler weist dem *CA* mit Bestimmtheit 37 Holzschnitte zu, sieben einem ungenannten Dritten (zu diesen s.u.), sodass sechs Holzschnitte bei ihm wohl als nur wahrscheinliche Arbeiten des *CA* nicht speziell aufgeführt werden. Dem *CA* gibt er, ausser den signierten (s.o.), mit Bestimmtheit folgende 31 Holzschnitte: auf Bl. d4, f4, g3, h, h3, i, i3, i4, k2, k4, l2, l4, m3, n, n2, o2, o3, o4, p, p2, p3, p4, q2, q3, r2, v°, z2, z3, A4, E3, E4, F, F3, F4, G, H3. Mit dem ungenannten Dritten, "einem der geringeren bei Petri und Gengenbach

gelegentlich beschäftigten Basler Lokal-Holzschnittzeichner... der dem Entwerfer der schwarzgrundigen Seitenumrahmungen recht nah steht" (S.134), dem er die Holzschnitte auf Bl.q, r (zu beiden vgl. den Raub, Figuren und Gesichter des Nikolaus und der Maria Magdalena in Gengenbachs Horaz von 1517), c, x3, z, A und d zuweist, dürfte Koegler eindeutig seinen späteren "typischen Basler derben Lokalmeister" des Zyklus XXIX der Erbauungsbücher von 1940 (u.a. in Gengenbachs Horaz) und des Zyklus XVIIIc (S.93), nämlich der Verklärung in Petris Passionael von 1517 (Nr.111) anvisiert haben. Dieser aber dürfte wiederum, entgegen Koegler, kein anderer sein, als der Meister der Trinitas des Neuen Testaments Frobens von 1519, Schmids Meister HF = *Hans Franck*, dem Schmid bei seiner Entdeckung und bisher einzigen Werkzusammenstellung 1896 ja auch die schwarzgrundigen Einrahmungen der Geuchmatt zugewiesen hat, jedoch keine Textholzschnitte bei seinem Hinweis auf den *Meister CA*, dem er alle ausser den *Ambrosius* zugewiesenen gibt. In der Gruppe *Schnitte* lassen sich nun auch eindeutig die Hände von zwei Formschneidern erkennen, deren erster den Intentionen des Zeichners mit flüssigen eleganten Linien gerechter geworden zu sein scheint (d4 - n2, o4 - p4, q4, r2, B3 - F, F3: 26 Holzschnitte), während der zweite - der der *Franck'schen* Risse? - kürzer und gröber strichelt (o2, o3?, q2, q3, y3, z2, z3, A4, F4, G, H3: 11). Weiter sind über Koegler hinaus *Conrad Schnitt* zu geben aus Koeglers zweiter Gruppe q (Mariannes Herodis), vielleicht auch x3, von den offengelassenen v2 und z4 (alle vier vom ersten Schneider, dem *H.F.* aus der ersten Gruppe (*CA*) eventuell o3, von den offengelassenen 6 Holzschnitten event. A2 und A3, während B Koegler nicht unplausibel "vielleicht noch nach einer Skizze" des *Ambrosius* entstanden sieht, der kurz nach Beginn der Arbeit an den Geuchmatt-Illustrationen gestorben oder verschollen ist. Sondheim sah in seinem letzten Aufsatz zu Murner (1933, s.o.) in *CA* einen Zeichner (im Gegensatz zu E.Fuchs, der in seiner Neuausgabe der Gäuchmatt ihn nur als den Formschneider nach Murner angesehen hatte), einen jungen auf Wanderschaft zufällig nach Basel gelangten Künstler, von dem sonst nichts bekannt sei, der Murners Skizzen besonders treu bzw. phantasielos (anders als *Holbein*) umgezeichnet habe, und gibt ihm sämtliche nicht *Ambrosius* zugewiesenen Holzschnitte mit Ausnahme nur von Bl.z4 (seltsamerweise, wenn auch mit Koegler), A, A2 und A3 (ebenfalls mit K.; zu diesen s.o.), somit 46. Ueber den dritten Künstler äussert er sich nicht weiter. Hingegen hat er S.64 treffend darauf hingewiesen, dass der Bersabea-Holzschnitt auf o3 "eine grobe Kopie" - immerhin in freier seitenverkehrender Vereinfachung - nach Springinklees Darstellung in seiner zweiten Hortulusfolge für Koberger/Peypus von 1518 ist (abgeb. bei Muther, Bücherillustration Bd.2, Taf.206,4); auch in r2, und t sieht er Teile kopiert nach der Barbara bzw. Dorothea derselben Serie. Bei einem so reichhaltig von verschiedenen Künstlern illustrierten Druck ist ausser den Händen der Formschneider auch noch zu bedenken, dass die Künstler sich eher einander angepasst haben dürften, als dass sie hier ihren eigenen Stil extrem herausgestellt hätten.

Kindlers Literaturlexikon Bd.3 (Zürich 1964), Sp. 767-69 mit Literatur.

Titeleinfassung: Ambrosius Holbein Hes Nr.19.

Wappen: Graf His 301 = Koegler GK 466a = Rowlands 318.

Titeleinrahmungen: Hans Franck: Schmid Nr.12-19; Niklaus Manuel Deutsch: Koegler (s.o.) S.50 (III,1-4) und 62-65 mit Taf.6-8. Einige Leisten wiederverwendet u.a in Udalrichus Hugualdus, Dialogus, [Petri] Sept.1520 (mit Nachwort des Druckers): F N IX 8 Nr.4 = Theol.Conv.685 Nr.4.

Textholzschnitte: Ambrosius Holbein: Koegler Ergänzungen Nr.28/29, Hes Nr.24, Holbein-Katalog 1960 Nr.127. Allgemein u. Meister CA: M.Sondheim, Thomas Murner als Illustrator; ders., Thomas Murner, Ambrosius Holbein und der Monogrammist CA (1911/12), beide wieder abgedruckt in Gesammelten Schriften Frankfurt a.M.1927, S.313-23 (bes.320 A.1) u. 323-25 (vgl. auch M.Sondheim, Die Illustrationen zu Thomas Murners Werken, Elsass-Lothringisches Jahrb. 12/1933, S.5-82: Nr.XIII auf S.60-68); L.Stumm, Ein Nachahmer Niklaus Manuels, Anzeiger f.Schweiz. Altertumskunde, NF Bd.10/1908, S.326-31 mit Abb.144-53; H.Koegler, Druck und Illustration der Thomas Murner'schen Gäuchmatt, Basel bei Adam Petri 1519, Basler Bücherfreund/Geering, Jg.2/1926 H.4, Nr.722 mit S.131-34; ders. 1924 s.o. P.L.Ganz s.o.; Niklaus Manuel Deutsch, Bern 1979, Nr.253.

Ausgestellt 3 Exemplare: UB Basel A M VI 15 (Geschenk 1896), SUB Bern (A D 130) und ZB Solothurn (Rar. 451), dazu Einzelblätter (A.Holbein) aus dem Basler Kupferstichkabinett.

Aufgeschlagen im 1.Exemplar: Den gouch berupffen (h3, von Schnitt), Den gouch usz nemen (i4, von Schnitt, die Gäuchin nach einer der klugen Jungfrauen Niklaus Manuels: vgl. Gesamtgestalt mit Gewand, Faltenwurf, Kopfputz, Haarsträhne, Dolchgehänge flüchtig und links unverständlich unterbrochen), Den gouch strichen (n, Schnitt).

Im 2.Exemplar: Die syben bösen wyber (z, Hans Franck, vgl. in Gengenbachs Horaz 1517), Bin gouch im pfeffer essen (E4, Schnitt, signiert CA am Pfeilerkapitell links, 2.Formschneider), rechts dabei auf Bl.F die hellgrundige signierte Rahmung Niklaus Manuels (NMD in der rechten Leiste), Frouw Venus berg (H, zum Motiv des Hsn.s.o., möglicherweise Franck [stilistisch vgl. Gengenbachs Kunz Kistener, Ein hübsch lesen], von Koegler, Erbauungsbücher S.93, dem FG = Gerster zugeschrieben, vgl. Siben Alter).

Im 3.Exemplar: Thays ein heydin (o4, Schnitt, signiert CA am Tischfuss, der sich nicht perspektivisch vom Boden abhebt), Adam und Eva (p3, Schnitt, signiert CA am Baumstamm; vgl. die Baumstämme Schnitts in den späteren Gengenbachdrucken), Dem gouch die pfyn (Finnen, Blattern) besehen (v2, über Koegler hinaus von Schnitt; Kopfputz und Aermelschmuck wie schon auf g3 nach denen einer - aufrecht schreitenden - törichten Jungfrau Manuels, hier Bewegung im Niederknien in kühner, aber nicht ganz gelungener Verkürzung, ähnlich kühne Bewegungen oder Haltungen bei Schnitt u.a. auf h3, p2, z4), der geuch fryheit (H3, Schnitt, signiert CA auf Tafel am Bogen rechts, 2.Schneider; letzter Holzschnitt).

Dazu Einzelblätter der Holzschnitte Ambrosius Holbeins aus dem Basler Kupferstichkabinett.

Die ersten italienischen Buchdrucker übernehmen die Ornamente der florentinischen, römischen und ferraresischen Illuminatoren: Säulen, Medaillons, Waffentrophäen, Girlanden und Festons. Durch die Drucke vor allem Soardis und anderer in Venedig, des Badius Ascensius in Paris und dann Frobens in Basel breitet sich die Renaissance-Ornamentik über Europa aus. Textillustrierte Bücher jedoch stehen den Humanisten fern, während die zeitgenössischen Maler und Bildhauer schon archäologisch-antiquarisch korrekte Römer und Griechen darstellen. In der Buchillustration bildet hier die Hypnerotomachia Poliphili eine frühe Ausnahme; breite Folge findet sie erst etwa dreissig Jahre nach ihrem Erscheinen, im dritten Jahrzehnt des 16. Jahrhunderts (u.a. Notitia dignitatum durch *Conrad Schnitt* in Basel). Vgl. E.P.Goldschmidt, The printed book of the Renaissance, 1950, S.59/60.

1476 erscheint in Venedig das erste gedruckte Buch mit einer eigentlichen Titelseite mit Angaben über den Autor und Inhalt des Werkes, Druckort, Druckjahr und Drucker; eingefasst sind diese Angaben von einer reinen "pompeianisch-römischen" Renaissance-Ornamentik:

219. I o a n n e s r e g i o d e m o n t e . Kalendarium [für 1475 bis 1530]. Veneta impressum in tellure: Bernardus pictor de Augusta, Petrus loslein de Langencénn, Erhardus ratdolt de Augusta 1476. Fol. Tabellen u. 14 geometrische astronomische Holzschnitte mit 2 Instrumenten.

Gleichzeitig in lateinischer und italienischer Sprache erscheint dieser Kalender des weitberühmten Nürnberger Astronomen Kungsberger/Regiomontanus (tota notus in italia) zu seiner weiteren Verbreitung. Von den drei Männern, die sich als Drucker-Verleger der Ausgabe nennen, dürfte Bernhard Maler aus Augsburg die Illustration - und damit auch die erste gedruckte Einfassung im neuen Stil ("Renaissance") - geschaffen haben, Erhard Ratdolt ebenfalls aus Augsburg ist der Drucker, Peter Löslein aus Langenzenn bei Nürnberg dürfte für Text und Korrektur verantwortlich gewesen sein. Die Einfassung, unten zwischen zwei arabesken Ornamenten durch die drei Namen in Rotdruck abgeschlossen, zeigt beidseitig einen aus einer hohen "pompeianischen" Vase aufsteigenden kandelaberartigen Blätter- und Blüten-"Baum", oben ein symmetrisches arabeskes Ornament aus Blättern und Blüten beidseits eines zentralen Medaillons mit leerem Wappenschild (wohl für Besitzereintrag).
Hain 13776. E.P.Goldschmidt, The printed book of the Renaissance, 1950, S.63-66.
Das Basler Exemplar, rubriziert und illuminiert, stammt aus der Kartause, dort aus der Schenkung des Johannes de Lapide vom 16.November 1487, war also seit spätestens diesem Datum in Basel einzusehen. Vgl. M.Burckhardt, Die Inkunabeln aus der Bibliothek des Johannes de Lapide, Für Christoph Vischer, Basel 1973, S.15-75 (Liste Nr.281). N C III 7 Nr.

Hans und *Ambrosius Holbein* sind aus Augsburg nach Basel gekommen; *Hans*, der jüngere der beiden Brüder (geb. 1497), direkt wohl im Frühherbst 1516 (1517-Sommer 1519 Unterbruch: Arbeit in Luzern); *Ambrosius*, der ältere (geb. wohl 1494), nach Tätigkeit am Bodensee und in Stein am Rhein (1515/16) spätestens um die Jahreswende 1516/17. Da die Tischplatte für Hans Baer von spätestens Sommer 1515 von L.H.Wüthrich nun als Werk *Hans Herbsts* erwiesen worden ist, der früher auch auf 1515 angesetzte Druck Leos X. mit fast gewisser Wahrscheinlichkeit und wie sämtliche parallelen ebenfalls vom Dezember 1516 und nicht 1515 stammt, auch die "H.H. 1515" signierte und datierte Altartafel mit der Kreuztragung in Karlsruhe heute mehrheitlich *Hans Herbst* und nicht *Hans Holbein* zugewiesen wird, dürfen wir das Eintreffen *Hans* wie *Ambrosius Holbeins* in Basel heute wohl recht bestimmt kurz vor die ersten - datierten - Drucke mit ihren teilweise signierten Titeleinfassungen setzen.
So seien denn zur Illustration der künstlerischen Herkunft der beiden Brüder, soweit sie die Buchillustration betrifft, einige Augsburger Drucke von 1502 und 1512 bis 1516 (sowie zum Vergleich der durchschnittlichen Gebrauchsqualität einige spätere) gezeigt; von ihrem Vater *Hans Holbein d.Ae.* sind Buchillustrationen nicht bekannt (sie wurden von dieser früheren Generation allerdings nur in ganz besonderen Ausnahmefällen signiert). Kulturelle Beziehungen zwischen Basel und Augsburg bezeugt auch ein Eintrag in den Basler Jahresrechnungen von 1510/11: Item IIII lb VIII β umb ein bildli so zu Ougst funden und dem statschriber zu Ougspurg geschenckt ist (B.Harms, Der Stadthaushalt Basels im ausgehenden Mittelalter, Bd.3, Tübingen 1913, S.210, 18-21; s.auch ib.S.94,5 ff.).

219a. P e l b a r t u s . Pomerium de tempore, fratris Pelbarti ordinis sancti Francisci. Augsburg:Johannes otmar für Johannes schönsperger iunior 1502.
P e l b a r t u s . Pomerium quadragesimale, fratris Pelbarti ordinis sancti Francisci. Augsburg:Johannes otmar für Johannes schensperger iunior 31.Oktober 1502.
P e l b a r t u s . Pomerium de sanctis, fratris Pelbarti ordinis sancti Francisci. [Augsburg:Otmar für Schönsberger Junior 1502].
[P e l b a r t u s] . Stellarium Corone, benedicte marie virginis in laudem eius pro singulis predicationibus elegantissime coaptatum. Augsburg:Johannes Otmar für Johannes Schönsperger iunior 1502. Alle Fol. Je 1 Titelholzschnitt (2 verschiedene) mit 4 (alle wiederholt) Medaillons.

Bald nach den Erstdrucken der drei Predigtsammlungen und der angefügten speziellen Marienlob-Sammlung des einflussreichen ungarischen Franziskaners Pelbartus de Themesvar (Pelbárt Temesvári) in Quart bei Gran in Hagenau für Johannes Rynman und noch während des Erscheinens der einzelnen Foliobände von deren zweiter Ausgabe erscheinen die vier zusammengehörigen Predigtsammlungen - im Basler Exemplar wohl wie schon von Drucker und Verleger vorgesehen in zwei Bänden gebunden - bei Johann Otmar in Augsburg, der erst in diesem Jahr von Tübingen hierher übersiedelt ist, wobei Johann Schönsberger d.J. (ab 1500 als Verleger, erst ab 1510 auch selber als Drucker tätig) hier noch als der finanzierende Verleger mitwirkt.

Die drei Pomeria haben jeweils den selben Titelholzschnitt: in Tiefschnitt, der dem Kupferstich nachgebildet und in diesen Jahren kaum sonst in Holz verwendet worden ist, in für das Druckjahr im Holzschnitt ungewohnt feinem Realismus, zeigt das Titelbild in einem umzäunten Garten sitzend (pomerium = römisch der für die Auspizien beidseits der Stadtmauer freigelassene Maueranger; im Mittelalter und hier mit poma = Obst verknüpft "Obstgarten") den Barfüsser-Autor Pelbart an einem Pult in seinem Werk lesend, zwischen einem Nadel- und einem Laubbaum, vor weiter Seelandschaft mit angedeuteter Siedlung, über ihm ein Vogel (die Taube des Heiligen Geistes?) schwebend. Die vier Ecken des hochrechteckigen Holzschnitts sind konkav gerundet, in die dadurch bzw. zu diesem Zweck freibleibenden Viertelskreise sind vier runde Medaillons mit den Symbolen der vier Evangelisten eingefügt.
Das Stellarium corone für Maria hat einen andern, hierfür geschaffenen Holzschnitt im selben Stil und vom selben Künstler erhalten. Er zeigt die Madonna auf der Mondsichel im Strahlenkranz, wie sie von zwei schwebenden Engeln gekrönt wird. Da dieser Holzschnitt schmaler als die Garten-Autor-Szene ist, sind hier dieselben Evangelistensymbol-Medaillons an die vier Ecken aussen angefügt. Der Madonnen-Holzschnitt zeigt eine unleugbare Verwandschaft mit der in ihrer ursprünglichen - heute verlorenen - Erstverwendung leider nicht datierten Sixtus-Madonna Kesslers in Basel (s.Nr.10); die Richtung der (direkten oder indirekten) Abhängigkeit kann hier nicht untersucht werden.
Den Garten-Holzschnitt beschreiben Butsch (Taf.18) und Muther (Nr.965), beide ohne alle drei Verwendungen zu kennen und ohne Hinweis auf einen Künstler, den Madonnen-Holzschnitt nur Muther (Nr.966). Eyssen (s.Nr.221) schreibt den Garten-Holzschnitt vermutungsweise mit Gründen *Daniel Hopfer* zu (Holzschnitt Nr.1), was zeitlich durchaus möglich ist, stilistisch von den Buchillustrationen von 1514 ff. her schwer zu beurteilen; den gewiss vom selben Künstler wie dieser stammenden Madonnen-Holzschnitt scheint er, wie die zweite und dritte Verwendung des andern, nicht gekannt zu haben.
Beide Bände stammen aus der Basler Kartause, der sie vom Praebendarius Bernhardinus Coci "post obitum" (so im Pom. de sanctis) vermacht worden sind (d.h. frühestens 1518), beide sind gleich gebunden.
℔ D II 7 (Nr.1 u. 2) und F O V 8 (Nr. 1 u. 2)

15o8 war in Augsburg bei Johann Otmar die erste deutsche Buchausgabe von Predigten des berühmten, 1510 verstorbenen Strassburger Predigers Johann Geiler von Keisersberg, Predigen teütsch, erschienen, mit drei blattgrossen Holzschnitten zum Text von *Hans Burgkmair* (1473-1531; Burgkmair-Katalog 1973 Nrn.30-32). Eine zweite Ausgabe erschien 1510. 1510 druckte derselbe Drucker für den Verleger Jörg Diemer Geilers Predigtensammlung "Das Buch Granatapfel" mit sechs grossen Holzschnitten von *Burgkmair* (Nrn.43-48), worauf sie 1511 (nochmals 1516) von Johann Knoblouch in Strassburg mit sechs diesen frei nachgebildeten Holzschnitten *Hans Baldungs* nachgedruckt wurde (ib.49-52, Oldenbourg Baldung L 78; UB Basel:F M VII 10 u. a.).
1512 erscheint beim selben Drucker noch reicher illustriert ein neuer Druck der Sammlung der deutschen Schriften (Erstdruck 1482) des Dominikaners und berühmten Mystikers in der Nachfolge Meister Eckarts Heinrich Seuse (Suso) von Konstanz (1295 - Ulm 1366):

220. (H e i n r i c h S e u s e). Disz buch das da gedicht hat der erleücht vater Amandus, genannt Seusz, begreift in jm vil gůter gaistlicher leeren... Augsburg:Hanns Othmar für Johann Rynnman von Öringen 20. Juli 1512. Fol. 21 Holzschnitte (17 verschiedene).

Die Ausgabe enthält, in vier Bücher eingeteilt, Seuses Selbstbiographie (die erste in deutscher Sprache), das Büchlein der ewigen Weisheit, das Büchlein der Wahrheit und das Briefbüchlein. Die Holzschnitte, von denen vier je einmal wiederholt sind, zeigen - bis auf den letzten "Sursum corda", der dem Register beigefügt ist - in Zeichnung und Schnitt einen recht einheitlichen Stil. Ein auffälliges Kennzeichen ist die Häufigkeit von Spruchbändern mit Sentenzen, die jeweils die Bedeutung der Illustrationen für den Text aufzeigen.
Die 16 für diesen Druck geschaffenen Holzschnitte zum Text werden *Hans Schäufelein* zugeschrieben, der sie frei denen der Ausgabe Sorgs in Augsburg 1482 nachgezeichnet hat. Der dem Register beigefügte blattgrosse Pilger-Holzschnitt "Sursum corda" stammt aus Geilers Predigen teütsch von 1508 (s.o.).
Oldenbourg Schäufelein L 11 (Hsnn. 202-217); Burgkmair-Katalog 1973 Nr.30-32.
Sammelband mit Basler Einband der Zeit; zu diesem s. S.662/63. Alter Besitz. ℔ E IV 15 Nr.1
Aufgeschlagen: links Hsn.10 (211 mit Abb.) auf Bl.1v v° zu Buch 1 Teil 2 Kap.45 "Wie gott das leiplich tranck seinen freünden meret: Maria mit Kind sitzt in der Landschaft vor Stadt und Bergen, rechts kniet vor ihr betend Suso; links und rechts von der Gruppe je ein Engel, der linke schwebend mit dem Schriftband "Ach zartes hertzen traut".
Rechts Hsn.15 (216) auf Bl.1xxv r° zu Buch 2 Teil 1, der nach Text auf Bl.74 v° und zahlreichen Schriftbändern das Wesen Gottes und das der Menschen und ihr Verhältnis zueinander darstellt: Dreieinigkeit - Engel/Tod und Teufel - Mensch und dessen Tod: Gottvater - Jesus - Kreuzestod und das Heil durch diesen.

Weitere Holzschnitte Schäufeleins von 1514 s.Nrn. 111-124 sowie 248.

221. I o a n n e s E c k i u s . Chrysopassus. Augsburg:Johann Miller November 1514. Fol. Titeleinfassung, Druckermarke.

Gegen Ende des ersten Jahrs seiner Druckertätigkeit bringt der Augsburger Drucker ausgesprochen humanistischer Schriften (auch Klassikerausgaben) Miller das erste selbständige theologische Werk des jungen Professors der Universität Ingolstadt (wohin ihn 1510 der Augsburger Humanist Konrad Peutinger empfohlen hatte) Johann Eck (eigentl. Maier, aus Eck an der Günz. 1486-1543), des späteren heftigen Gegners Luthers, heraus, eine mit humanistischen Quellenangaben, Registern und Geleitbriefen ausgestatte Abhandlung in sechs Centurien über die Gnade und Prädestination, deren Druck - nach dem Nachwort Ecks vom 7.April des Jahres (Bb 3 v°) - somit etwa ein halbes Jahr gedauert haben dürfte. Den Einfluss humanistischen Geistes zeigt

auch das Titelblatt, das einen Uebergang vom älteren oft textspezifischen Titelholzschnitt (wie noch vor 15. Jahrhundert her gebräuchlich, in Basel bis etwa 1512 noch bei *Urs Graf*) zur blossen Titeleinfassung mit antik- oder italienisch-humanistischen Motiven (in Basel zuerst um 1512/13 bei *Graf*, später Holbein) markiert.
Von einem Stock geschnitten, zeigt der Holzschnitt einen Renaissance-Rundbogen auf Kapitellen, die aus Cherubsköpfen und Fruchtschale gebildet sind, über figürlich und grotesk reich verzierten Pilastern, die auf einem seitlich mit Acheloos ähnlichen bärtigen Masken geschmückten Sockel stehen, der als "römische" Inschrift die Titelangaben trägt: A Joanne Maioris Eckio...praedestinationis materia..." mit den Angaben der Titel, der Angabe des Ursprungs der Schrift in einer Vorlesung im Jahre 1512 und des Fürsten, dem auch die Widmung gilt (a2). Der Bogen selber trägt weiss, von "venezianischen" Grotesken umschlungen, auf schwarzer Grund den Titel des Werkes "Chrysopassus" (den Eck in seinem Geleitbrief "an alle Professores der heiligen Literatur und christlichen Weisheit" auf Bl.b v° erklärt: nach dem zehnten Stein im Bau des himmlischen Jerusalem Joh. Apok.21,20,dem indischen Purpurstein mit goldenen Tropfen[nach heute als falsch erkannter Ueberlieferung statt richtig Chrysoprasos und falsch gebildetem Verbaladjektiv], der den zehnten Artikel des Glaubens, die Gemeinschaft der Heiligen, bedeute, die sich am vollkommensten in der gloria praedestinationis finde). In den Zwickeln oben Putten mit den Wappenschilden des Reiches und der Stadt Augsburg (Pinienzapfen, eher als eine für des Künstlers Zeichen geltende Hopfentraube) und ornamentale Delphine. Die Pilasterfiguren stellen, durch über ihnen an den Kapitell-Cherubsköpfen hangende Täfelchen bezeichnet, Theodorus (gewappneter Fähnrich mit Schild und Schwert - wohl der Märtyrerkrieger Theodorus von Amasea, äusserst selten im Gebiet der Westkirche verehrt und dargestellt) und Alexander der (ebenfalls Krieger in Rüstung, mit Schild, Schwert und Lanze - wohl Alexander der Grosse als Vorbestimmung der milites Christiani, eher als der nach Kirschbaum nur lokal verehrte Soldat der Thebanischen Legion Alexander von Bergamo). In Bezug zum Inhalt des Druckes, der Prädestinationslehre, steht die bisher hierin nicht gedeutete Darstellung im Bogen, einer Art durch die beiden typischen Krieger flankiertem Triumphbogen: Iacob (wie sein Bruder Esau bezeichnet) als Pilger wird von Christus, der inmitten der Cherubim über den beiden Brüdern schwebt, gekrönt, während sein als Jäger gekleideter älterer Bruder Esau, über den Christus nur seine leere Linke schützend hält und dessen Hund ebenfalls zu Jakob hinblickt, leer ausgeht: ein Motiv, das traditionell den Untergang des Judentums und das Aufkommen des Christentums vorausbedeutet. Eben aus diesem Grund ist dieser Holzschnitt - was bisher eher als wertmindernd angesehen wurde - auch nur für diesen Druck verwendet worden.
Wir haben hier die erste bekannte Einfassung des Malers,Kupferstechers und Reissers für den Holzschnitt *Daniel Hopfer* aus Kaufbeuren vor uns, der 1493 bis 1536 als Meister zu Augsburg bezeugt ist, künstlerisch nicht von erstem Rang, doch stilgeschichtlich wie als Meister von einiger Bedeutung.
Butsch Taf.20; Ed.Eyssen, Daniel Hopfer von Kaufbeuren, Diss. Heidelberg 1904, Holzschnitt Nr.2 (S.44 u.a.). Sammelband in zeitgnöss. Einband (2.Druck: Reuchlins De arte cabalistica, Hagenau März 1517) aus Museum Faesch (zuvor Juni 1517 in Heidelberg Chrysopassus von Ioannes Marquardt D M.AE S.gekauft, in dessen Besitz sich nach den Einträgen auch Nr.2 befunden hat; wohl der Okt.1510 in Heidelberg immatrikulierte Johannes Marquardus de Messzkirch). F N VII 15 Nr.1

222. I o r n a n d e s (d.i. I o r d a n e s). De rebus Gothorum. P a u l u s D i a c o n u s F o r o i u l i e n s i s. De gestis Langobardorum. Augsburg:Ioannes Miller 21.März 1515. Fol. Titelholzschnitt, Druckermarke.

Dieser Druck vereinigt die Erstausgabe der Gothischen Geschichte des Bischofs von Konstantinopel Jordanes (nach fehlerhafter Ueberlieferung noch von Jacob Grimm 1846 Jornandes genannt), vollendet 551 wie dessen Römische Geschichte, ein Auszug, mit Weiterführung bis 551, aus der verlorener zwölfbändigen Historia Gothorum Cassiodors (bis 533), die älteste erhaltene Geschichte eines germanischen Stammes und fast einziges historiographisches Erbe der Ostgoten, durch den Augsburger Humanister Conrad Peutinger (vgl. Burchards Ursberger Chronik), und dessen zwar erst im Jahr nach der Pariser Erstausgabe des Badius Ascensius (9.-23.8.1514, mit nicht textbezogener "italienischer" Architektur-Einfassung) erschienene, doch von ihr unabhängige Ausgabe (nach andern Handschriften) der als Quelle wertvollen Geschichte der Langobarden des langobardischen Adligen, Fürstenlehrers, Diakons und Mönchs in Monte Cassino Paulus Warnefridus (um 720 - um 799).
Der Druck, der dieselbe Druckermarke (*Hopfers* ?) wie die Ursberger Chronik Burchards zeigt, wird durch einen blattgrossen Titelholzschnitt eingeleitet, der in einer Ecke eines Gemachs mit oben angeschnittenen grossen "modernen" Renaissance-Rundfenstern den Langobardenkönig "ALBVINVS REX"(Alboin, König in Pannonien 561, in Italien 568, gest. Verona 573) und "ATHANARICVS REX", wohl den Goten- o.ä. Westgotenkönig zur Zeit des Kaisers Theodosius (gest. Konstantinopel 381), im Gespräch miteinander zeigt (eher als den auch in diesem Druck stets so geschriebenen Ostgotenkönig Athalaricus, König 526 und gest. "in annis puerilibus" 534), beide in Rüstung des späten Mittelalters. Zwischen den beiden Kränzen mit den Namenstäfelchen über den Königen hängt vor nicht mehr sichtbaren Deckengewölbe eine Tierhaut (ähnlich zahlreiche Druckersignete) wie der Inschrift der Titel der beiden Werke herab. Einer der berühmtesten Buchholzschnitte Hans Burgkmairs.
Um ein reales Gespräch aus den beiden gedruckten Werken handelt es sich somit nicht, sondern die beiden zusammen gedruckten, während der Vorbereitung zumindest noch beide als Fastveröffentlichungen geltenden Geschichtswerke werden durch das Gespräch der beiden historisch einander nie begegneten Könige zu einander in Beziehung gesetzt. Dies ist eine Eigenheit dieses Titelholzschnitts, dessen Motiv der beiden einander gegenübergestellten Männer in *Hopfers* Titelholzschnitt mit Iacob und Esau, Alexander und Theodorus in Ecks Chrysopassus von November 1514 kurz zuvor vorgebildet ist (als Vorgänger dürfen auch z.B.die Titelholzschnitte um Basler Columbusbrief gelten, zu Brants De origine et conversatione bonorum regum - hier auch der zweite Holzschnitt [Schramm 22 Abb.1048 bzw. 1243 u. 1244] - und die der Vespucci-Drucke von 1505: Nr.24), während *Hopfers* mit einer Einfassung kombinierter Titelholzschnitt zur Ursberger Chronik vom 23.Oktober 15[illegible] Julius und Friedrich im Gespräch miteinander - das hier ebenfalls nur symbolisch gedeutet werden kann - in diesen zwei Figuren schon eindeutig von unserem Goten Langobarden-Gespräch angeregt ist. Wenn hingegen kürzlich

J.Bradermann im Katalog Hans Burgkmair,Das graphische Werk, Augsburg 1973 Nr.88, den "geläufigen Typus des Buchtitels" dieser Jahre im "Bereich der Architektur und der Ornamentik", d.h. in den sog. architektonischen Einfassungen und *Burgkmair* diesen "mit seinem schönen Holzschnitt ... radikal (durchbrechen)" sieht, so könnte das bei einem entsprechenden italienischen Holzschnitt 1515 zutreffend bemerkt sein, im deutschen Sprachgebiet trifft es hingegen keineswegs zu: die ersten architektonischen Einfassungen - sogar überhaupt Einfassungen - erscheinen hier erst 1512 in Wien (Nr.245b), 1513 in Basel und Strassburg (beide von *Graf*: Nrn.138 u. 140), 1514 in Hagenau u.a. (Nr.288); die erste architektonische Einfassung eines Augsburger Buchtitels, die nicht nur Szenenrahmen ist (noch in Ecks Chrysopassus), erscheint erst im Oktober 1515 in der Ursberger Chronik Burchards (Nr.225), die erste selbständige Einfassung eines Augsburger Buchtitels ohne Innenbild vom selben Stock - und auch die noch nicht von architektonischem Aufbau (wie ihn häufig nachgebildete Einblattholzschnitt-Folgen *Burgkmairs* schon zu Beginn des Jahrzehnts zeigen: ib.59-65,s.153i) - erscheint gar erst 1516 (s.Nr.226). Bei aller Qualität unseres Titelbilds haben wir somit keineswegs eine Neuerung, gar eine radikale, vor uns, sondern im Gegenteil eine zwar künstlerisch bedeutende, stilgeschichtlich jedoch gänzlich traditionelle Lösung der Titelillustration. In der selben Tradition steht auch noch der Titelholzschnitt zu Millers Aventin-Quartdruck vom Mai 1516 (Nr.223). In Augsburg kann die Quelle, auch eine sekundäre Quelle zu den architektonischen Einfassungen *Ambrosius* und vor allem *Hans Holbeins* in Basel nicht gesucht werden; eher können die unarchitektonischen Elemente in *Ambrosius Holbeins* Basler Einfassungen (spez. Nrn.244, 267, 268) unter anderm auf alte Augsburger Anregung - speziell *Hopfers* - zurückgehen.
Butsch Taf.22 (mit falscher Datierung, "Es zählt dieses Blatt zu den bedeutendsten, im Holzschnitt vervielfältigten des Meisters"); Burgkmair-Katalog 1973 (s.o.) Nr.88 mit Abb.102 (mit falscher Identifikation und Datierung der Könige, vgl.o.).
Sammelband in zeitgenöss. Einband mit Otto von Freising (Strassburg 1515), Saxo Grammaticus und (Nr.4) Thukydides (lat., Paris 1514 bzw. 1513), aus dem Besitz des Basler Leonhardstifts, später des Historikers Christoph Faesch und 1644 durch Tausch seines Bruders, des Juristen Remigius Faesch. E H VI 7 Nr.3

223. I o a n n e s A v e n t i n u s T h u r i n o m a r u s . Musicae rudimenta. Augsburg:Miller 21.Mai 1516. 4°. Titelholzschnitt, 1 Textabbildung, Druckermarke.

Johannes Turmair aus Abensberg (1477-1534) ist nach Studien in Ingolstadt, Wien (u.a. unter Celtis und Cuspinian), Krakau und Paris 1508-1517 in München Lehrmeister Ludwigs bis 1511 und bis 1517 Ernsts von Bayern gewesen; Verfasser bedeutender historischer Werke (lat. u. deutsch) über Bayern und Deutschland, daneben einer lat. Grammatik und des hier vorliegenden Lehrbuchs der Musik für seinen Unterricht, das weniger reich illustriert als das Virdungs in Basel erscheint (im Text nur 4 Konstruktionsdarstellungen vom Zeichner des Titelbilds: "Schema monochordi" auf Bl.D2), dafür aber zahlreiche humanistische Textbeigaben enthält, gar unter dem Titelholzschnitt ein Preislied auf die Musik mit Noten des Cantors und Hofpredigers Nicolaus Faber Vuolazanus (aus Bozen; die von H.Chr.Wolff, Musik in Geschichte und Gegenwart, Bd.3/1954, Sp.1694/95, übernommene Zuweisung der Schrift an Faber durch A.v. Dommer, Monatshefte für Musik-Geschichte, Jg.1/1869, S.19-23, die allein durch den Abdruck der Geleittexte bewiesen sein sollte, entbehrt jeder Grundlage. Geleitwort des Arionistus - nicht Wilhelm IV. mit Dommer, sondern Arion-Ernestus, dem nach NDB 1/1953, S.469, wo diese richtig als Aventins Werk gilt, die Schrift gewidmet sein dürfte - "musicam tua incude cusam" an Aventin, Widmung Aventins wie Schlussgedicht Egkhs "in musicam... Aventini" besagen es deutlich genug).
Das Titelbild zeigt im Thronsaal, der durch Renaissance-Säulen und ein grosses Fenster auf gebirgige Landschaft hin angedeutet wird, die Entgegennahme der Schrift vom Autor, der sich demütig mit seinem Zögling und wohl dessen weiteren nächsten Bediensteten genaht hat, wohl durch dessen regierenden ältesten Bruder Herzog Wilhelm IV.
Die Gesichter mancher Figuren erinnern an solche des Nürnberger Schreyer-Altars aus *Dürers* Werkstatt von 1508 (vgl. Meister um Albrecht Dürer, Nürnberg 1961 Nr.251, Taf.45). Der "marmorierte" Fussboden findet sich auch im Gikatilla-Titelbild vom Juni 1516, aber auch schon auf *Burgkmairs* Iordanes-Titelbild von 1515 und seinem Selbstmord der Lukretia von 1512-14 (Burgkmair-Katalog 1973 Nr.85), der - wohl nach dem Exemplar der Amerbach - von *Conrad Schnitt* (nicht *Hans Holbein*) 1522 für Curio nachgebildet worden ist (s.Nr.385). H.Röttinger, Hans Weiditz der Petrarcameister, Strassburg 1904, S.24-26 u. 35 mit Taf. 2 (Nr.2) sieht in dem Holzschnitt (nicht mit Musik i.G.u.G. Kupferstich!) eine frühe Arbeit von *Weidits* nach Kenntnis von Holzschnitten *Schäufeleins*; Th.Musper, der den Gikatilla-Holzschnitt neu *Weiditz* gibt (s.dort), hat die Zuschreibung des Aventin-Titels angezweifelt (S.61), ebenso F.Dörnhöffer in der Rezension von Röttingers Werk (Kunstgeschichtliche Anzeigen,1, Innsbruck 1904, S.61/62). Beide sind sich stilistisch recht nahe, wobei der Feder-Stil bei den zahlreicheren und kleineren Figuren des Aventin-Titels wie auch des wohl zwei Jahre später entstandenen zum Ficinus-Druck (Nr.224a) charakteristischer zur Geltung kommt. Ihn hat auch *Hans Holbein* noch in seinen frühen Basler Einfassungen, deren Figuren ebenfalls denen des Aventin nicht so ferne stehen; ebenso die dunkel schraffierende "Durchstreichung" ganzer Gesichter von Randfiguren (Gikatilla: Putto links; Aventin: Figur am rechten Rand). Auch *Ambrosius Holbeins* Holzschnittstil ist solchen "Federzeichnungen" verwandt (z.B. in Murners Geuchmat).
Literatur s.o. 2 Exemplare: A n VII 2 Nr.12 (s. Gikatilla) aus Frey-Grynaeum und k k V 14 (Geschenk 1885).

224. [J o s e p h b e n A b r a h a m G i k a t i l l a]. Portae lucis. Augsburg:Miller 9.Juni 1516. 4°. Titelholzschnitt, Druckermarke.

43 Jahre vor der ersten hebräischen und vollständigen Ausgabe der Scha'are 'Ora, der "Pforten des Lichts", des einen der beiden Hauptwerke des kastilischen jüdischen Mystikers, Anhängers der prophetisch-praktischen Kabbala Joseph Gikatilla (1248 - nach 1305), erscheint dieser erste Auszug in lateinischer Uebersetzung durch den deutschen jüdischen Apostaten Paulus Riccius, Professor der Philosophie in Pavia, dann Leibarzt Kaiser Maximilians, Autor zahlreicher jüdisch-christlicher Schriften, mit fünfjährigem Privileg des Kaisers von Trient 28.4.1516.

Auch dieser Augsburger Quartdruck von 1516 zeigt noch keine "moderne" Titeleinfassung sondern ähnlich den vorangehenden Foliodrucken einen architektonisch aufgebauten Titelholzschnitt, der sich auf den Text bezieht und mit dem Titeltext zusammenkomponiert ist, d.h. in den dieser typographisch eingefügt wurde, der aber nur für diese Schrift verwendbar war. Er zeigt, worauf darüber lateinischer und hebräischer Text hinweist, die Pforte des Lichts "Tetragrammaton", durch die die Gerechten eingehen werden; das Tetragramm (dieses mit latein. Beschriftung ähnlich auf Bl.K4 v° wiederholt) hält der Autor vor sich, der - als alter Jude in orientalischer Tracht dargestellt - knapp innerhalb der Pforte auf einem reich geschmückten Schemel sitzt. Darüber halten friesartig zwei Putten eine Schriftrolle mit dem Titeltext aufgespannt (zu deren linkem s. zu Aventin).
Der malerisch dunkel gehaltene Holzschnitt, der einen Innenraum in "moderner" Renaissance-Architektur zeigt, ist von C.Dodgson (Jahrb. d. Preuss. Kunstsammlungen 21/1900, S.211 A.5, und Catalogue of early German and Flemish woodcuts, 1911, Bd.2, 123,2) Leonhard Beck, von Th.Musper (Die Holzschnitte des Petrarkameisters, Ein kritisches Verzeichnis, München 1927, L 2 Hsn. 2 mit Abb.4) seinem Petrarkameister, d.i. *Hans Weiditz*, zugeschrieben worden.
Literatur: s.o. Exemplar A N VII 2 Nr.2 in zeitgenöss. Sammelband mit 15 Drucken (Köln, Augsburg, Nürnberg, Oppenheim, Strassburg, Venedig, Rom - kein Basler), aus dem Frey-Grynäum. Exemplar Frey-Gryn. A VI 96 br.in Pergamenthandschrift, bis mindestens 1541 im Besitz des Sebastian Lepusculus (vgl. zu Nr.191), mit Notizen auch im Holzschnitt.

224 a. M a r s i l i u s F i c i n u s . Tractatus singularis de epidimiae morbo, ex Italico in Latinum versus Augsburg:Sigismundus Grimm Medicus & Marcus Vuyrsung 26.September 1518. 4°. Titelholzschnitt.

Lateinische Uebersetzung der Schrift über die Epidemie, d.h.die Pest, des berühmten Florentiner Arztes, Humanisten, Philosophen und Priesters Marsilio Ficino (1433-1499) durch den Pavianer (Ticinensis) Hieronymus Ritius (so Bl.a v° in der Widmung, Ricius auf a_2 r° im Incipit), der ein Verwandter des Uebersetzers von Nr.224 Paulus Riccius sein dürfte. Die Widmung des Uebersetzers an den Augsburger Canonicus Bernhard Adelmann von Adelmannsfelden datiert aus Augsburg schon vom 15.Mai 1518.
Der Titelholzschnitt, der sich auf den Inhalt der Schrift bezieht, somit für sie geschaffen sein dürfte, zeigt in einem Renaissance-Raum mit Säulen und Butzenscheiben vor seinem Himmelbett auf einem reich geschmückten Stuhl sitzend den kranken Pater familias, neben ihm seine Rechte haltend wohl sein Sohn sowie seine Gattin, hinter dem Bett in Tränen wohl seine Mutter; vor ihm in typischer Kleidung sein Arzt, der ihn mit Pat schlägen versieht.
Ist der Holzschnitt schon zur Zeit der Niederschrift der Widmung, d.h. 1516, entstanden? Er steht als Titelholzschnitt - im Gegensatz zu den in Basel damals schon gebräuchlicher Titeleinfassungen (die mehrfach verwendbar sind) - in der Augsburger Tradition dieser Jahre; der Stilhintergrund ist derselbe wie beim Aventin Titelholzschnitt, auch bei dem zu den Portae lucis (Nrn. 223 und 224 vor Mai/Juni 1516), die Zeichnung der ähnlich wie beim Aventin gearteten Gruppe ist aber bedeutend sorgfältiger ausgeführt als dort. Alle drei Titelbilder zeigen allerdings auch unterschiedliche Behandlung (Schraffur) der Böden, Decken und Rückwände der Räume. Durchaus verantwortbar scheint aber eine Zuweisung an den Zeichner von 223 (Aventin), wenn man in jenem ein eher rasch hingezeichnetes Frühwerk, hier eine ausgeschafftere Zeichnung zwei Jahre später vor Frühjahr 1518 sehen darf. Auch wenn der eine der beiden Druckerkollegen Grimm, selber Arzt war (und sich im Kolophon auch bewusst als solchen bezeichnet), ist eine solche Spanne zwischen Uebersetzung, Widmung und Druckplanung durchaus denkbar. Ein früherer Druck ist nicht bekannt,und die kleine Schrift konnte durchaus in wenigen Wochen gesetzt und gedruckt werden.
Der Holzschnitt, der hier - soweit bekannt - in Erstverwendung erscheint, wird von Th.Musper, wie auch der von Nr.224, seinem Petrarkameister zugeschrieben, d.h. *Hans Weiditz* (Holzschnitt 26 [mit Verweis auf Abb.] in L 16, nochmals im selben Jahr bei Grimm und Wirsung in J.Engels Traktat von der Pestilenz = L 18, dann bei Steiner).
(Rechts freie Nachbildung von Holbein Nr. 428 durch Anton Woensam) L e VI 21 Nr.1

225. B u r c h a r d u s a b b a s U r s p e r g e n s i s . Chronicon abbatis Urspergensis, a Nino rege Assyriorum magno usque ad Fridericum II. Romanorum imperatorem. Augsburg: Ioannes Miller 23.Oktober 151[5] Fol. Titeleinfassung,schematische Stammbäume, Druckermarke.

Im Oktober 1515 (falsch Butsch und Eyssen 1516) - mit einem Privileg für fünf Jahre ab Erscheinen von Kaiser Maximilian vom 5.Mai desselben Jahres und kurzer Vorbemerkung des Herausgebers Johannes Foresees (Mader Schulmeister in Augsburg, Autor u.a. eines 1515 gedruckten Quadratum sapientiae' über die Schwierigkeit der Entzifferung und Emendation der einzigen Handschrift, die Conrad Peutinger entdeckt hatte und besass - erschien ein weiterer umfangreicher Druck bei Miller, auf eigene Kosten schon diesmal (wie das Privileg festhält): die Chronik des Abts bzw. Propstes Burchard (vor 1177-1230/31) des 1125 gegründeten Prämonstratenserklosters Ursberg "medio itinere inter Ulmam atque Augustam Vindelicorum" (bei Günzburg), wie der Drucker im Kolophon stolz vermerkt, die nach einer kurzen Einleitung über den Beginn der menschliche Geschichte von Adam bis zu den ersten Königen der Assyrier Belus und Ninus und der Wiedergabe der Chronik Frutolfs-Ekkehards (von den Assyriern bis zu den Saliern) kurz nochmals die Salier behandelt und dann eigenständig ausführlich die Reichsgeschichte der Staufer bis 1229 (ab Bl.T3 r°: mit eigenem Urteil prostaufisch und papstkritisch; vgl. zuletzt NDB 3,30). Die Chronik zeigt ein Hauptwerk *Daniel Hopfers* im Buchdruck.
Der Titelschmuck - entgegen Eyssens aus Naglers (Monogr.II 1132) leicht missverständlicher Angaben geschlossener Trennung in Einfassung und selbständigen Binnenholzschnitt von einem Stock in Tiefschnitt (Einfassung Schwarzgrund) und Hochschnitt (Innenbild) gerissen und geschnitten (die Beischriften "Ninus" und "Fridericus II" sind typographisch wie der Titel eingefügt und besagen somit nichts über Zustand des Stocks) - zeigt in einer schwarzgrundigen Einfassung mit grotesken Masken (in verschiedensten Variarten), [illegible]

...ern, Fruchtschalen, Sirenen, Ranken und unten zwei zwischen diesen spielenden nackten Knaben (vgl. die Einfassungsmotive des *Meisters GZ* in den Jahren 1514-1516: Nr.153) unter dem Titeltext die beiden Könige welche die Ulsberger Chronik einrahmen: Ninus und den Stauferkaiser Friedrich II., jenen in "assyrischer" Landsknecht/Ritter Rüstung, diesen im kaiserlichen Pelzmantel mit dem Reichswappenschild zu seinen Füssen, beide im Gespräch miteinander.Auch dieser Titelschmuck ist somit noch - mit seiner Einfassung, die auch aus keinem andern Druck bekannt ist - textbezogen, wie der *Hopfers* zu Ecks Chrysopassus von 1514. Während die Gruppe der beiden Könige von *Burgkmairs* kurz zuvor erschienenem Titelholzschnitt zu Iordanes/Paulus Diaconus angeregt sein dürfte (s. oben Nr. 222), bildet ihr Rahmen - wenn auch noch nicht selbständig konzipiert - die erste Augsburger Titeleinfassung, Neuerung über *Burgkmair* hinaus. Butsch, der die Titelseite vollständig abbildet, nennt - allein - die Einfassung "bei etwas unruhigem Aufbau ... doch effectvoll, namentlich verdient sie wie alle *Hopfer'schen* Bücherornamente ihrer Originalität halber alle Beachtung". Der Kopfteil dieses Rahmens, vielleicht auch die Figur des Ninus, hat seinerseits den Meister *GZ* in Hagenau zu seiner Plinius-Einfassung angeregt (Nr.238). Die beiden Fürsten frei nachgebildet von *Hans Weiditz* als Ninus und Alexander M. auf der Titelseite zu Steiners deutscher Ausgabe des Iustinus Augsburg 1537 und 1552. Nagler s.o.; Butsch Taf.21; Eyssen (s.Nr.221) Holzschnitt Nr.3.
Alter Besitz. E A II 40

226. S a c h s e n s p i e g e l mit vil newen Addicionen, sampt Lantrechts und Lehenrechts richtsteige. Item vil urteilen der werden schöpffen zů Magdenburg ... Augsburg:Silvanus Otmar für Johann Rynnman von Oringen 25. April 1517. Fol. Titeleinfassung, 1 Holzschnitt.

Mit einer dritten Einfassung *Hopfers*, diese nun ohne Binnenholzschnitt zum Text, anderseits signiert, druckt Silvan Otmar in Augsburg 1516 eine Bibel teutsch (der erst tail), 1516 für Rynman eine niederdeutsche Ausgabe des Sachsenspiegels und Anfang 1517 die vorliegende hochdeutsche Ausgabe dieses bedeutendsten Rechtsbuchs des deutschen Mittelalters, zwischen 1220 und 1235 vom sächsischen Ritter Eike von Repgow auf Grund des überlieferten Gewohnheitsrechts seiner ostfälischen Heimat niederdeutsch verfasst, in rund 200 Handschriften und zahlreichen Drucken seit dem 15. Jahrhundert überliefert, Vorlage aller übrigen deutschen mittelalterlichen Rechtsbücher.
Als Schmuck erscheint ein blattgrosser (möglicherweise älterer) Holzschnitt auf Fol. XXIII r° des Landtrechts zum Text "wie die Juden schweren sollen, und wie ir eid sein sol" (vgl.*Grafs* Kartäuser-Versammlungen von 1509/10 in Nr.60), sowie die Titeleinfassung. Diese zeigt, vor schwarzem Grund wie bei der vorangehenden, einen rings laufenden grotesken "Kranz" unten zentriert in einem Fruchtkorb (mit allerlei Früchten und Kinderköpfen darin, vgl. Barbari bei Nr. 368) , der von einem von zwei weiteren Köpfen flankierten Triciput vgl.Nr.410) getragen wird, welches alles in grosse ornamentale Blätter ausläuft, die ihrerseits sich in Kinderköpfe auswachsen, aufsteigend beidseits über auf Seepferden (rechts Seeziege ?) reitende nackte Knaben, phantastische Blüten, verschlungene Vögel (Huhn bzw. Hahn), Sirenen zu zwei zwischen Ranken kämpfenden Knaben, von denen der linke eine Fratze und einen Drachen packt, der rechte im Sturmlauf in Richtung einer Schlange einen Pfeil abschiesst, die beide ein oberes Gegenzentrum umrahmen, das eine männliche Fratze zwischen zwei gegenständigen fauchenden Delphinen (deren Schwänze sich in Blätter und Kinderköpfe auswachsen) und einem an deren Kiefern aufgehängten Feston bildet, aus deren Kinn bartartig nach beiden Seiten groteske Ranken wachsen wie ihr Haupthaar in groteske Blätter ausläuft; die Zwickel und sämtliche übrigen potentiellen Lücken mit weiteren Kindergesichtern (unten fruchtkorbgekrönt und sirenenartig ausgewachsen), Vögeln, Delphinköpfen, Früchten, Blättern und Gewinden in heftiger Bewegung gefüllt, phantastisch überwuchert: ein wildes steigendes und fallendes Drängen vor schwarzem Hintergrund um den inschrifttafelartigen Titeltext (in Rotdruck herausgehoben) zwischen den beiden jeweils beidseits ausströmenden ruhenden Polen oben und unten in den Mitten. Durch diese Bewegung unterscheidet sich die Einfassung, die in ihren Motiven an sich den gleichzeitigen des Meisters *GZ* eng verwandt ist (vgl. besonders Nr.153), im Stil dennoch deutlich von dessen Werken. Ein Vergleich dieser in manchem schon fast den Manierismus vorwegnehmenden Einfassungen *Hopfers* ,der ersten deutschen Groteskkompositionen (nach Zoan Andrea und Nicoletto da Modena, vgl. Muchall-Viebrook bei Thieme-Becker Bd. 17, S.474-77), mit den motivisch verwandten des *GZ* (Nr.153 u.a.) und eines andern Augsburgers, *Ambrosius Holbeins* in Basel (speziell Nrn.244, 267 und 268, zeigt die Bedeutung des persönlichen Elements neben dem Zeit- und dem Lokalstil. Die Signatur *Daniel Hopfers* (*DH*) erscheint hier zum ersten Mal auf einem seiner Buchholzschnitte: auf der Stirn der Männerfratze oben (dazu möglicherweise - zufällige Bildung ? - ein S im Schwanz des Seepferds links unten). Dieser ohne Binnenholzschnitt denn auch gleich viermal verwendeten Einfassung (zu den obigen Titeln wohl ein Faber-Druck, s. bei Eyssen), der "hervorragendsten Arbeit dieses Meisters in der Bücherornamentik" (Butsch), sind noch drei motiv- und stilverwandte Quarteinfassungen *Hopfers* für Otmar (ebenfalls mehrmals verwendet: Butsch Taf.24, 26, 30 = Eyssen Nr. 5-7) 1517/18 gefolgt: die nicht von *Hopfer* oder *Burgkmair* geschaffenen Augsburger Einfassungen - in den Lutherdrucken bald erscheinend - sind eindeutig von minderer Qualität; einige werden unten zum Vergleich mit gleichzeitigen Basler Arbeiten kurz aufgeführt und gezeigt.
Butsch Taf.23: Eyssen Nr.4 (3. Verwendung). Aus dem Besitz Remigius Faeschs. N c IV 2

227. G r e g o r i u s N a z i a n z e n u s . Eruditi aliquot et mirae frugis sermones ... Oecolampadio interprete, Augsburg:Sigismundus Grimm Medicinae Doctor& Marcus Vvirsung 22. Mai 1519. 4°. Titeleinfassung, Druckermarke.

Im Mai/Juni 1519 erscheint die zweite von drei lateinischen Uebersetzungen verschiedener Werke des grossen griechischen Kirchenvaters Gregor von Nazianz (dazu eine deutsche) - wie jene bei Grimm und Wirsung, deren Doppelwappen das Schlussblatt ziert - durch den späteren Basler Reformator Johannes Oecolampad, damals Domprediger in Augsburg. Er widmet sie (am 1.Juni) Konrad III. von Thüngen, Fürstbischof von Würzburg (seit April d.J.).
Titeleinfassung und Druckermarke haben Röttinger und Musper dem *Petrarkameister* (der nach Röttinger *Hans Weiditz* wäre) zugewiesen, beide als die ersten Arbeiten ihrer Gattung (TE = Nr.624: zuerst in L 2 von 4.4.

1518; Marke = Nr.634: zuerst in L 29 vom 24.3.1519); ihm zumindest verwandt sind auch die rahmenlosen grossen grotesken Initialen. Die in über einem Dutzend Drucken verwendete Titeleinfassung zeigt, vor dicht parallel schraffiertem dunklem Hintergrund (oben waagerecht, unten und Seiten diagonal), unten gegenständig zwischen zwei sitzenden behelmten Putten zwei geflügelte Seepferde, seitlich zwei nur leicht variierte aufsteigende Kandelaber aus grotesken Ranken, Vasen, Bukranien und Cherubsköpfen, oben zentral eine Art Konsole auf Delphinfüssen und Cherubskopf zwischen zwei sitzenden trauernden Putten, die formal in Ranken zu den Seitenkandelabern überleiten. Motivisch und formal könnten die oberrheinischen Einfassungen von 1514/16, die hier unter Nr.153 dem *Meister GZ* zugeschrieben werden, Vorbilder gewesen sein (näher als die zeitlich näheren Augsburger *Hopfers*).
E. Staehelin, Oekolampad-Bibliographie Nr.11. H. Röttinger, Hans Weiditz, der Petrarkameister, Strassburg 1904, Nr.8; Th. Musper, Die Holzschnitte des Petrarkameisters, München 1927, L 37 mit Hsn 624 (TE) und 634 (Signet). Aus der Kirchenbibliothek (begründet von Hieronymus Falkeysen, 1758-1838, Pfarrer am Münster und Antistes). Falk. 849 Nr.3 (unten leicht beschnitten)

228. A g a t h i u s . De bello Gotthorum, & alijs peregrinis historijs temporum suorum, per Christophorum Persona Romanum e graeco in Latinum traductus. Augsburg:Sigismundus Grimm Medicinae doctor und Marcus Vuirsung 20. September 1519. 4°. Titeleinfassung.

Zweiter Druck (nach Römer Erstausgabe bei Mazocchi 29.2.1516) der Geschichte seiner - der justinianischen - Zeit in fünf Büchern (unvollendet) des Dichters (Anthol. Palat.) und Historikers Agathius, richtiger Agathias, aus Myrina (Kleinasien, 536-582), übersetzt durch Chr. Persona (1416-1485), Wilhelmiter-Eremit, u.a. Vorsteher der Vatikanischen Bibliothek unter Innozenz VIII. und Bibliopola der von Pomponius Laetus gegründeten Academia Romana (oder Pomponiana).
Die von Röttinger und Musper *Hans Weiditz* bzw. dem *Petrarkameister* zugeschriebene Titeleinfassung, die zweite des Künstlers nach Musper, zuerst in Huttens Aula vom 17.9.1518 verwendet, ist seine erste architektonische - dies eindeutig zeitlich nach *Holbeins* ersten Basler Einfassungen, denen sie stilistisch jedoch ganz fern steht. Sie zeigt einen nicht sehr organisch und ohne jede Perspektive aufgebauten, dafür reich ornamentierten Triumphbogen, mit Ornamenten, leeren Schilden (wohl für Besitzereinträge) und Datum MDXVIII auf dem Sockel, auf den Sockelkapitellen ruhenden Putten mit Ball (oder ähnl.) vor den scherenschnittartig ornamentierten Pilastern (vgl. 1515 *Burgkmairs* Architektur-Rahmen zur Austreibung der Händler aus dem Tempel in Wolfgang von Maens Leiden Jesu Christi bei Schönsperger - Katalog 1973 Abb.106 - nach italienischen Vorbildern), auf deren ebenfalls eher schlicht gehaltenen Kapitellen aufruhend ein ähnlich verzierter Stichbogen mit Feston im Bogenfeld, flankiert in den Zwickeln von reichverzierten kleinen Säulen hinter denen zwei Putten spielen und an die zwei Festons gebunden sind, die in der Mitte an einer auf dem Bogensims stehenden Flammenvase hangen, in der Art derer der Einfassung *Dürers* für Peypus 1513 (vgl. bei Nr.171), *Urs Grafs* Folio-Einfassung hiernach und des *Meisters GZ* (vgl. z.B. Nr.153a, 1515 für Schürer). Hier die fünfte von über zehn Verwendungen. Die Ornament-Initiale O dürfte vom selben Künstler stammen (vgl. vorangehende Nr.)
Röttinger, Hans Weiditz Nr.9; Musper, Petrarkameister TE 625a, Druck L 46.
Alter Besitz (Sammelband in Pergamenteinband nach 1660). E B IX 30 Nr.1

229. S a n t A t h a n a s i u s des hayligen Bischofs biechlein über das haylig bůch den Psalter. Augsburg: Sigismund Grymm Doctor und Marx Wirsung 1521. 4°. Titeleinfassung.

Erster bekannter Druck der ersten deutschen Uebersetzung der Schrift über die Psalmen des Kirchenvaters Athanasius aus Alexandria (295-373) durch Georg Spalatin (mit Widmung an seinen Churfürsten Friedrich von Sachsen von 1516), der drei gedruckte lateinische Uebersetzungen (Jacob Locher, Angelo Poliziano und Johannes Reuchlin 1515) vorangegangen waren.
Die hier verwendete dritte aus einem Stock geschnittene Titeleinfassung des *Petrarcameisters* nach Musper, zuerst in L 22 vom 17.12.1518 belegt, zeigt vor schwarzem Grund (gegenüber den vorangehenden nur dunkelschraffierten), zu beiden Seiten Kandelaber aus feinen grotesken Ranken, Konsolen, Vasen und je einem frontal sitzenden Bärtigen,die unten eine Vase, aus der reiches Blätter- und Blütenwerk quillt, oben eine Muschel zwischen in Blätter auslaufenden Delphinen miteinander verbindet. Hier die 13. von nach Musper 18 Verwendungen (am häufigsten verwendete TE des Künstlers, in Basel ausserdem vorh. L 28 Gregor v. Nazianz übersetzt von Oecolampad vom 19.3.1519 [Falk. 849 Nr.2], L 80 Oecolampads Quod non sit onerosa ... vom 20.4.1521 [F M' XI 25]). In den Ornamenten verwandt ist - ausser Motiven des *Meisters GZ* (vgl. Nrn.153) - eine Einfassung der Corona di ricami bei Giovanni Andrea Vavassore in Venedig um 1520 (Sander Nr.6456: Bd.5 Abb. N.344).
Röttinger Hans Weiditz Nr.15; Musper Petrarkameister TE 623 mit Abb.24, Druck L 78.Nach Warncke (s.Einleitung) Nr.46 von H.Zimmermanns (Buch und Schrift 1, 1927, S.65 1.u.) Meister HS mit Kreuz = Heinrich Satrapitanus.
Alter Besitz. F O VI 12 Nr.10

230. G r e g o r i u s N e o c a e s a r i e n s i s . In Ecclesiastem Solomonis metaphrasis ..., interprete Oecolampadio. Augsburg:Sigismundus Grimm & Marcus Vuirsung 1520. 4°. Titeleinfassung.

Erstdruck dieser Uebersetzung Oecolampads, des späteren Reformators Basels, des griechischen Ecclesiastes-Kommentars des Bischofs Gregorius von Neocaesarea im Pontus (Thaumatourgos, 3. Jahrhundert), von dem er schon 1518 die Canones übersetzt hatte.
Die zuerst am 26.3.1519 (Musper L 30) belegte, über ein Dutzend mal verwendete Titeleinfassung, die Nagler noch *Daniel Hopfer* zugeschrieben hatte, erscheint am 12.6.1521 in einem weiteren Oecolampad-Erstdruck, dem der beiden Predigten De gaudio resurrectionis sermo ... Eiusdem alius: In verba Thomae Dominus meus, & deus meus (Staehelin Nr.39: F M' XI 27 = Geschenk 1916 von E. Staehelin; Frey-Gryn. K IV 14 b Nr.1), die, um eine dritte am 20.6.1521 von Grimm und Wirsung gedruckte vermehrt, noch im selben Jahr auch bei Cratander erscheinen (die beiden Predigten mit Widmungsbrief an die beiden Drucker aus dem Birgittenkloster Altenmün-

ster bei Augsburg, wohin Oecolampad sich kurz zuvor von seinem Augsburger Dompredigeramt zurückgezogen hatte, vom 15.4.1521).
Die Titeleinfassung zeigt, vor diagonal dunkelschraffiertem Grund, eine freie grotesk-architektonische Komposition, die wohl Kenntnis der ihrerseits von *Burgkmair* abhängigen Tübinger Einfassung Anshelms von Januar 1513 (s. 153i) oder einer Nachbildung verrät; rechts eine in drei verschieden dicken und verschiedenartigen Trommeln aufsteigende Säule, mit Kanneluren, Ranken, Gehängen und jeweils Kapitellen reich verziert; links steht auf den beiden zu rechts symmetrischen unteren Trommeln an der Stelle der dritten ein Platerspiel blasender Satyr (nicht mit Musper Tuba, vgl. *Grafs* Folio-Einfassungen Nr.175); oben sitzen Nereide und Triton einander gegenüber zwischen einer aus jener Leib herauswachsenden fülligen Rankenvolute und einer Fruchtschale auf der rechten Säule; unten sitzen, kreuzweise an die beiden Säulen gekettet, zwei Satyrn, ihren Rücken einer zentralen Vase zukehrend. Musper hat die von Nagler unter die Werke *Daniel Hopfers* gezählte Einfassung, wohl mit Recht, dem *Petrarkameister* als vierte zugeschrieben. Verwandte Wildnis-Motive schon in einer Strassburger Einfassung von 1515 (Nr.153 h); vgl. auch die unbaslerische Titeleinfassung des NT Wolffs von 1524 in 8° (s. bei Nr.271). 1522 in Sannt Augustins ... Büchlein vonn den zehnn sayten (F K VIII 24). Dem Platerspiel blasenden Satyr dürfte der *Grafs* in Nr.175a Vorbild gewesen sein.
E. Staehelin, Oekolampad-Bibliographie Nr.25. Nagler, Monogrammisten Bd.2, Nr.1132, 9; Röttinger, Hans Weiditz Nr.17,3 (beiden die vorliegende Verwendung unbekannt); Musper, Petrarkameister TE 626, Druck L 70. Abgeb. bei M.J. Friedländer, Holzschnitte von Hans Weiditz, Berlin 1922, S.4.
Alter Besitz. F N P VII 35 Nr.4

231. U r b a n u s R e g i u s . Ain kurtze erklärung etlicher leüffiger puncten, aim yeden Christen nutz und not ... Augsburg:[Grimm] 30. Juli 1523, 8°. Titeleinfassung.

Die von Musper fälschlich unter Holzschnittrahmen aufgeführte Oktav-Titeleinfassung dieser katechismusartigen Schrift ist vom selben Autor zu Recht dem *Petrarkameister* zugeschrieben worden. Entstanden zu sein scheint sie mit mehreren ähnlichen Rähmchen für Oecolampads Schrift Von den fruchtbarlichen auch von den schödlichen winden des gartens der Seele, Grimm und Wirsung nach 2. Dez. 1519 (Staehelin 14, Musper L 54), somit vor Gengenbachs Siben Altern Marie. Sie zeigt unten eine kleine Treibjagd: zwischen zwei untersetzten Putten mit kurzen Flügeln - der links auf einen Stock gestützt, der rechts mit Speer und Dolch ins Jagdhorn blasend - treibt ein Hund einen Hasen auf das gespannte Netz zu; hinter den Putten wachsen zu beiden Seiten Ranken mit verschiedenen Blättern und Blüten empor, die sich oben um einen Käfer schliessen (rechts oben erjagte Vögel ?). Sie diene dem Vergleich mit Oktaveinfassungen *Grafs*, *Hans* und *Ambrosius Holbeins* und *Franz Gersters*.
Musper, Petrarkameister TE (bzw. Rahmen) 610, Druck L 104.
Sammelband mit 4 Augsburger Drucken in Einband der Zeit; alter Besitz. A N VII 31 Nr.1

Perspektivisch-architektonische Titeleinfassungen von künstlerischer Qualität sind auch aus der Zeit von *Hans Holbeins* Basler Arbeiten aus Augsburg kaum bekannt; reiches Ornament bleibt das vorwiegende Ziel der Augsburger Einfassungen, auch derer von minderer Qualität.

232. M a r t i n L u t h e r . Ain güte trostliche predigt: von der wirdigen beraitung zů dem hochwirdigen Sacrament. Augsburg:Silvanus Ottmar 9. Mai 1520. 4°. Titeleinfassung.

Die Titeleinfassung dieser oft nachgedruckten Predigt Luthers, aus vier zueinander komponierten Leisten zusammengesetzt, stellt den Rahmen einer Inschrift, wie sie zuvor u.a. *Hans Holbein* in Basel geschaffen hat, dar, allerdings in einer sehr wenig baugerechten und plastischen Form, mit Motiven, wie sie von *Burgkmairs* Holzschnittrahmen und Buchtitel-Einfassungen des *Meisters GZ* und *Hans Weiditz* bekannt sind: auf einem Sockel aus einer zurückversetzten mit Ranken und einem aus diesen in Halbfigur aufsteigenden bärtigen Wilden Mann reliefierten Friesplatte und zwei vortretenden Säulentrommeln zu beiden Seiten ruhen auf diesen die beiden Seitenleisten: aus drei wechselnd-dicken Trommeln zusammengesetzte symmetrische Säulen mit je einem Reigen von drei nackten Knaben um die schlanke untere Trommel; auf den beiden Säulen setzt die Oberleiste mit Kapitellen auf, die ein flacher Stichbogen überspannt, in dessen Feld eine Tafel mit dem Druckdatum zugleich von schwebenden Cherubim getragen wird und aufgehängt ist, und auf denen ein nackter Bärtiger und eine Frau, beide mit einer Abart gewundener Posaune in Händen, sitzen. Zügige Zeichnung, doch ohne Feinheiten.
Götze Nr.114. Geschenk 1867. F P II 19 Nr.1

233a. M a r t i n L u t h e r . Von Ordnung gottes dienst in der gemain. [Augsburg:Heinrich Steiner 1523]. 4°. Titeleinfassung.

Für diese dritte von zehn Ausgaben dieser kleinen Schrift Luthers noch im Jahr ihrer Entstehung verwendet der Drucker eine Einfassung mit schon manieristischer Scheinarchitektur - wie in Basel dann bei *Conrad Schnitt* - die, im Architektur-Aufbau vergröbert und mit versuchter Perspektive neueren Vorbildern angepasst, nach *Weiditzens* Einfassung in Huttens Aula vom September 1518 (Nr.228) geschaffen sein dürfte, in der Art von *Burgkmairs* Planetenrahmen von 1510/12. Den Basler architektonischen Darstellungen ist sie mit ihrem völlig unarchitektonischen Oberbau (Kapitell- und Relief-Fries-Zone) völlig fremd.
Benzing Luther-Bibliographie Nr.1617. F M' X 10 Nr.10

233b. P h i l i p p u s M e l a n c h t h o n . Ain warhafftigs urtayl von D. Martin luthers leer, dem Cardinal und Päbstlichen legaten gen Stůgarten zůgeschickt. Ain schöne offenbarung des Endchrists durch Johan(nes) bugen(hagen). [Augsburg:S. Ruff] 1524. 4°. Titeleinfassung.

Die recht grob gezeichnete und geschnittene architektonische Einfassung dieser beiden Reformationsschriften in Form eines Tores oder Gedenktafel-Rahmens mit Pfeilern mit Rundbogen-Nischen mit Wappenträgern und Moses bzw. David und Römer-Medaillons zu beiden Seiten, einem perspektivisch unpassenden Sockelmittelstück mit der römischen Löwin und Bogen- und Giebelschmuck in Gestalt u.a. von Adler, Römer-Medaillon und Triton und Nereide, ist in seiner andersartig unplastischen Komposition den Basler architektonischen Einfassungen ebenso fremd wie die vorangegangene Steiners von 1523. Sie wird von Hild. Zimmermann, Buch und Schrift, Jg. 1/1927, S. 69/70 Dodgsons Augsburger *Meister DS* (Catalogue 2,192 = Nagler Monogrammisten 2,1370) zugeschrieben (der Druck dort H. Steiner [?]). Ruff hat in diesen Jahren verschiedene Kopien aus Basel besessen (u.a.Nr.418b). BM STC p.615; Pegg Nr.3153. Zimmermann s.o. F P X 1 Nr.4

234. T e ů t s c h e r n a t i o n b e s c h w e r d v o n d e n G e i s t l i c h e n . [Strassburg:Johann Schott 1523]. 4°. Titeleinfassung.

Wohl textbezogen für den Druck dieser Beschwerdeschrift über Zustände und Verhalten der hohen und niedern Geistlichkeit, die als "Durch der Weltlichen Reichs ständ, Fürsten und Herren Bapst Adriano schrifftlich überschickt, nechst vergangnen Reichstag zů Nürenberg im xxij jar angefangen, und im xxiij geendt" bezeichnet wird, ist von H. Röttinger *Hans Weidits* zugeschrieben worden (mit zu später Datierung).
Sie zeigt (entgegen der Deutung Schmidts als Vernichtung des Goldenen Kalbes und aus dem Himmel auf das Opfer Mosis niederfallendes Feuer), wie Röttinger erkannt hat, wie auch schon Erasmus (und Allen) gedeutet hat (s.u.), und worauf auch die Bibel-Umschriften deuten, die Opfer des Propheten Elias und der 450 Baalspriester, zur Zeit einer Dürre und Hungersnot in Samaria unter König Ahab, auf dem Berg Karmel (1. Kön. 18, 16-45): auf das Stieropfer des Elias schickt Gott das Feuer herab, worauf die Leute des Elias die mit ihrem Opfer erfolglosen Baalspriester niedermachen; links die folgende Szene: Elias und sein Diener auf dem Gipfel des Karmel, wo der Diener Wolken und Regen nahen sieht. Hierzu der lateinische Text oben "Und siehe, da wurde der Himmel schwarz, und Wolken und Wind waren da, und es kam ein grosser Regen (V.45); rechts griechisch aus Matth. 21 die Erkenntnis der Pharisäer, dass der Herr - im Gleichnis Jesu von den bösen Weingärtnern - diese als Uebeltäter übel umbringen werde (V.41); links aus Psalm 79 hebräisch "Schütte deinen Grimm auf die Heiden, die dich nicht kennen, und auf die Königreiche, die deinen Namen nicht anrufen" (V.6 Anfang). Einfassung und Texte beziehen sich somit direkt auf den Inhalt der Schrift (römischer Klerus). Mit fast unglaublicher Empfindlichkeit beklagt sich Erasmus in einem Brief an Hedio über diese Einfassung (s. bei Nr.354). Schott ist Huttens Drucker!
Schmidt Répert. 2 Nr.83; Ritter Répert. 4 Nr.999. Röttinger, Hans Weiditz Nr.72 (nur die späte Verwendung bei B. Beck 1528 verzeichnet). F M' XI 16 Nr.30

235. A m b r o s i u s . Omnia opera accuratissime revisa ... Basel:Adam Petri für Ioannes Koberger 25. Juni/August 1516. Fol. 4 Titeleinfassungen.

Abb. 435,2

Die dreiteilige Gesamtausgabe der Werke des Mailänder Bischofs Ambrosius, eines der vier grossen Kirchenväter und -lehrer - mit seinem Schüler Augustin, Hieronymus und dem späteren Papst Gregor V. - erhält im Anschluss an den dritten Teil erstmals ein alphabetisches Register. Im Geleitwort zu diesem repertorium alphabeticum von Basel, 10. August 1516 preist Andreas Hartmann Argentinus (aus Strassburg, der sich später als selbständiger Drucker in Basel Cratander nennt) Petris Druck, besonders aber den Nutzen seines Repertoriums für diesen, das "labor ingens & memoria tenax" geschaffen haben.
Als Schmuck verwendet Petri neben *Urs Grafs* älterer Einfassung mit Medaillons von König und Königin (His 324 = GK 352) für den 2. und 3. Teil im ersten Band zwei neue Einfassungen. Eher passend zum Inhalt der Bände ist die zweite (ab 1517 recht häufig verwendete) Einfassung zu Prima pars auf Bl. a r°, mit den Symbolen der vier Evangelisten, Petrus und Paulus und den vier grossen Kirchenvätern, obwohl auch sie nicht speziell auf Ambrosius weist; so dürfte sie, auch wenn sie hier im Ambrosius, dessen Textdruck zwar am 25. Juni (Kolophon von Bd.3) abgeschlossen war, von dessen drei Vorreden des Herausgebers jedoch zwei erst vom 1. Juli und 10. August stammen (s. bei Nr.112), zuerst erscheint, im Plenarium dieses Jahres, dessen Druck nach Kolophon am 13. August abgeschlossen vorlag, dagegen nicht und erst im niederdeutschen Plenar vom August 1517, dennoch in Analogie zur Augsburger Einfassung *Schäufeleins* für die Plenardrucke von Petri in Auftrag gegeben worden sein; auch weist die Darstellung eher noch auf ein solches umfassendes Predigtenbuch als auf nur einen der unter den vier Evangelisten, zwei Aposteln und vier Kirchenvätern dargestellten Autoren. Sie wird hier neu *Hans Holbein* zugeschrieben; ausführlich beschrieben und gewürdigt (auch ihre Kopien) wird sie zum Plenar von 1517 (Nr.113). Koegler sieht in ihr eine Augsburger Arbeit.

Abb. 435,1

Weniger passend für die Ausgabe der Werke eines Kirchenvaters - auch wenn ausschliesslich in religiösen Drukken verwendet - erscheint uns heute die vierteilige erste Einfassung, zum Gesamtwerk, von *Urs Graf*. Sie zeigt auf den Seiten je eine kleinere und eine grosse Säule (nun diese innen), links und rechts symmetrisch doch in Einzelteilen und Ornamenten unterschieden. Auf der linken kleinen Säule ein nackter mit Schwert gegürteter Mann, auf der rechten eine nackte Frau, beide gegen innen gekehrt, in den Händen Girlanden, die von den grossen Säulen herunterhängen. Auf den grossen Säulen liegt, von besonderem Stock gedruckt, ein flacher Rundbogen auf, auf dessen Kämpfersteinen links ein römischer Soldat, rechts ein nackter Mann mit umgebundener Tragtasche (eine ebensolche trägt einer der römischen Legionäre deutscher Nation des Maximiliantitels für Schürer von 1512) knieen, die zusammen ein Seil halten, auf dem im Bogenfeld zwei Flügelputten reiten, die einen leeren Druckerschild zwischen sich halten. Unten, ebenfalls von besonderem Stock, die Basen der vier Säulen, auf denen der grossen vorn links das Datum "1516", rechts das Monogramm VG; zwischen diesen zwei Knaben auf Delphinen auf eine Vase in der Mitte zureitend. Auch diese Einfassung geht noch auf *Dürers* bzw. *Grafs* Einfassungen nach dieser indirekt zurück: der schwertgegürtete nackte Mann ist eine Abwandlung des Satyrs, des Narren und des Knaben (Haltung), die nackte Frau der Eva (Schlange - Zierband), die Herkunft der Dop-

Seitsäulen ist deutlich, die Füllhörner dürften die Delphine angeregt haben; eine formal gut gelungene Weiterentwicklung der Putten-Einfassung hier für Petri, doch in seltsamer Verwendung in Basler Drucken teilweise über Werke; inhaltlich eher leerer, starrer und schematischer als die Vorgänger; vielleicht auch darum weniger verwendet; diese Einfassung scheint denn auch nicht kopiert worden zu sein.
His und Koegler-His 515 = GK 516; Major Taf.VI,2; Rowlands 337 a-d. Alter Besitz, vom Kartause (Versatzst. ausgerissen).- Koegler, Erbauungsbücher E. 50. F J L 4 (56)

Spätere Verwendungen:

13. Aug. 1516 : Das Plenarium oder Ewangely buoch: Summer und Winter teyl (Pietsch 9?; Exx. in St. Galler Stiftsb., Einsiedeln, München BStB. u.a.)
März 1517 Petri für Alantsee : Simon de Cassia, De religione christiana: X C I 9 (leicht verschmiert von Leimresten)
8. Juni 1517 Petri für Koberger: Petrus Berthorius (Berchorius), Morale reductorium super totam bibliam : X D III 3 (Titel verschmiert)
1518 : zweimal mit vertauschten Seitenleisten (dadurch Basen und Kämpfer nicht zu den Säulen passend) in Johannes Gerson, Opera, P.1 u. 4: F M' III 8-11 (teilw. überschmiert), und A L V 7
1523 : Das Alte Testament deutsch, Teil 1: F G V 19 (20-); F G V 21 (Titelbl. beschädigt).

Gezeigt in Simon de Cassia.

Die beiden Seitenleisten dieser Folio-Einfassung hat *Graf*, ebenfalls für Petri, im selben Jahr 1516 noch, mit einem schmaleren Basisstück und einem dazwischen - statt darüber - gepassten Kopfstück auch zu einer Quarteinfassung ergänzt. Auch diese scheint allerdings nicht häufig verwendet worden zu sein (Nr 177).

Die Wiederverwendungen (und Kopien) der Evangelisten-Einfassung sind unter Nr.113 (Plenar von 1517) aufgeführt.

235a. M a r t i n L u t h e r . Ain gůte nuttzliche Sermon ... geprediget am Oberisten Anno M.D.XXi. und durch ainen seiner discipel vleissigklich gesamlet. [Augsburg:Silvan Otmar 1521]. 4°. Titeleinfassung.

Der Druck, anonym erschienen wie sehr viele der frühen Schriften Luthers, von einem der eifrigsten Nachdrukker der Wittenberger Erstdrucke (neben Cratander und Petri), ist Erstdruck der Schrift (vgl. Schottenloher und Benzing: bei Nr.113). Die Einfassung des Titels, aus vier Leisten bestehend, ist Nachbildung der Basler Folio-Einfassung, die ihrerseits nach der Folio-Einfassung *Schäufeleins* wohl für Petris Plenare im Jahre 1516 geschaffen, zuerst in dessen Ambrosius 1516, dann u.a. im Plenar 1517 ff. erschienen ist. Hild. Zimmermann (Beiträge zum Werk ..., S.65 mit A.161) und mit Hinweis auf sie M. von Hase (s. zu Nr.113: S.48/50 mit A. 86/87) schreiben Otmars Einfassung *Heinrich Vogtherr d.Ae.* (*Satrapitanus*, geb. Dillingen 1490) zu, mit erster Verwendung 1520 in Luthers Ain hailsams büchlin ... von der Beicht (Benzing 624; bei Zimmermann A.161 und Hase A.86 weitere Kopien nach Vogtherr besprochen). Weitere Verwendungen 1522 in Zwinglis Ain Predig vonn der ewig rainen magt Maria (Schaffhausen StB: N B 2, 25 Nr.13), Jacob Strauss, Ain trostliche verstendige leer über das wort sancti Pauli ... , 1523 in Handlung der versamlung in der löblichen stat Zürich ... , hg. von Erhart Hegenwald, 1524 in Wolfgang Capito, An den hochwirdigen Fürsten und herren Wilhelmen Bischoffen zu Straszburg ... Entschuldigung (Reformation, Katalog Basel 1977, Nr.721, 846, 136 mit Fig. 238a).
Götze Nr.169; Pegg 2252; Weiteres s.o. Ki.Ar. J VI 32 Nr.3

235b. Diese Nachbildung Otmars wurde in Augsburg nochmals kopiert: die Kopie erscheint u.a. in dem ohne Druckerangabe erschienenen Druck der Predigt des Wolfgang Rüsz Ein gütte nutzliche predig von dem rechtten gütten glauben auff das Ewangelium (Schaffhausen StB: N B 2,25 Nr.33) und M a r t i n L u t h e r s Ain Sermon auff dz Evangeli Johannis vi Meyn flaysch ist die recht speysz (F M' X 11 Nr.7; Benzing 1789). So ist das Titelmotiv *Schäufeleins* aus Augsburg über seine weitere Ausgestaltung in Basel und anderswo wieder nach Augsburg zurückgekehrt.

235c. Eine andere künstlerisch wieder höherstehende Nachbildung - bei Joseph Klug in Wittenberg, wie die Augsburger auch in Quartformat - geht hingegen,entgegen Hase S.94 (Zimmermann A.161 "möglicherweise ... nicht ... *Satrapitanus*, sondern das Original *Urs Grafs* das direkte Vorbild") - möglicherweise über eine allerdings erst von 1533 bekannte Leipziger Kopie (s. Zimmermann ib.) - eindeutig auf die Basler Folio-Einfassung zurück: vgl. u.a. Gesicht Gregors, des Löwen, des Stiers (auch Hörner!), die hier linke Hand des Paulus, den Nimbus des Ambrosius (hier rechts). Nach Zimmermann (ib.) erscheint sie zuerst 1525 in Luthers Zwo predigt auff die Epistel S. Pauli ... (Benzing 2037), im selben Jahr auch in Johann Bugenhagens Von den Gelubden der geistlichen ein kurtz unterricht uber das wort ym psalm Vovete et reddite (Gedruckt zu Wittenberg durch Joseph Klug: Reformation, Basel 1977, Nr.69 mit Fig. 238 b); dann 1539 in Luthers Wider die Antinomer, 1540 in Luthers An die Pfarrherrn Wider den Wucher zu predigen Vermanung (ib. Nr.525 u. 527) und - hier ausgestellt - in:
J a c o b S c h e n c k . S. Paulus Spruch zu den Ephesern am V. Cap. Sauffet euch nicht vol Weins, Daraus ein unordig wesen folget. Wittemberg:Joseph Klug 1540.
F N XI 1 Nr.10

Die beiden Figuren des Hieronymus und des Augustin erscheinen, einzeln nach der Einfassung Otmars kopiert (mit Schrotblätter imitierendem Hintergrund), auf dem Titelblatt der Niklaus Manuel zugeschriebenen Schrift Ein Klegliche Botschafft an Bapst, die Selmes betreffendt, welche kranck ligt und wil sterben, o.O.u.J., nach Schade(bei Seebass, Reformation, Basel 1977, Nr.548) "gewiss nicht nach 1528" gedruckt und "als Druckort wahrscheinlich Wittenberg anzunehmen" (ib. Fig. 671/72), nach M.A. Pegg, Bibliotheca Lindesiana. Bader Baden 1977, Nr. 130, Druck von "[W. Meyerpeck:Zwickau, c. 1532]".

236. H e n r i c u s G l a r e a n u s . Isagoge in Musicen. Basel:Froben [Mai/Juni 1516]. 4°. Titeleinfassung. Noten und Tabellen in Holzschnitt.

Im Sommersemester 1514 hat sich Magister Heinrich Loriti aus Mollis (1488-15) Glareanus - nach Schulbesuch in Rottweil und Studium an der Artistenfakultät in Köln (1507 ff., Magistergrad 1510) - in Basel immatrikuliert, nachdem er 1512 schon von Kaiser Maximilian zum Poeta laureatus gekrönt worden war. In der Burse,die er führen darf, beherbergt und unterrichtet er hier (erster Aufenthalt 1514-1517) zeitweise bis zu dreissig Schüler, grossenteils Glarner.
Wohl im Mai/Juni 1516 erscheint bei Froben, ohne Kolophon und somit eigentliche Datierung des Druckes, seine Einführung in die Musik "e quibusque bonis authoribus latinis & graecis ad studiosorum utilitatem multo labore elaborata" (nach sämtlichen guten lateinischen und griechischen Autoren zum Nutzen der - zunächst seiner - Schüler mit grosser Mühe ausgearbeitet). Datiert ist nur sein Geleitbrief an den Freiburger Humanisten (mit reicher Bibliothek), Staatsmann und Heerführer, Freund Kardinal Schiners Peter Falck (um 1468-1519) als Mäzen der bonae literae, "Basileae. Anno Christi. MDXVI. ad Idus Maias", d.h. am 15. Mai 1516. Die kleine Schrift dürfte gleichzeitig, spätestens ganz kurz darauf gedruckt worden sein (die Datierung des Katalogs 1960 auf November 1516 wie die Koeglers, Kleine Beiträge S.397, auf Dezember 1516 finden sich im Druck nicht); so ist der Druck von Glareans Duo elegiarum libri ... ad Uldericum Zinlium (Zwingli) vom Drucker - ebenfalls Froben - auf der Schlussseite (mit Signet Heitz-B. 29, von März 1515), auf Kosten seiner Frau Gertrud Lachner, "Anno domini MDXVI. Decimooctavo Calendas Decembreis", d.h. vom 14. November 1516 datiert, während der Geleitbrief an Zwingli vorn sogar erst "An. Christi. MDXVI. ad Idus decembreis", d.h. am 13. Dezember desselben Jahres geschrieben ist (u.a. D D V 4 Nr.6 und K k II 24 Nr.3; dieser Druck zeigt nur, ausser Signet 29, als Einfassung vier auch anderweitig zur selben Zeit so zusammengestellte Bordüren verschiedener Herkunft, doch das Fehlen der Nischen-Einfassung (oder einer andern) besagt über deren Entstehungsdatum nichts, da sie (wie die mit Mutius-Porsenna) ohnehin noch anderweitig vor Dezember 1516 belegt ist. Wir dürfen somit im Datum des Geleitbriefs an Falconius wohl auch das ungefähre Druckdatum sehen (wie übrigens allgemein in Erstdrucken). Damit aber ist trotz der wohl nun unumstösslichen Datierung des Breves Leos X. auf Ende 1516 (hierzu s.u.) die hier verwendete Titeleinfassung mit der Signatur "HANS HOLB" die erstverwendete und damit wohl auch die früheste Basler Titeleinfassung *Hans Holbeins*. Sie zeigt als Schriftfeld einen Vorhang vor eine Nische mit Säuleneinfassung und Renaissance-Rundbogen gespannt; der Sockel der Nische zwischen den Säulenbasen ist mit Tritonen (links) und Reitern im Wasser (rechts) reliefartig verziert,die einander die Köpfe einschlagen (nicht "Tritonenzug", wie bisher bezeichnet; vgl. zu Nr.368 u. 405; auch hier schon nach italienischem Stich ?); vor diesen halten zwei Putten einen Frobenschild (hier erstmals in der von da an üblichen Form einer ausgespannten Tierhaut, wohl nach Venezianer Vorbild), während andere mit Jagdspeeren (?) auf den Basen stehen, bzw. von den Säulen und deren Kapitellen aus den Vorhang halten bzw. auf ihn hinweisen; ein neunter reitet auf einem Feston (schon dieser erste Basler Feston *Holbeins* von den zahlreichen Vorgängern *Grafs* deutlich verschieden) und bläst, diese in der Linken haltend, eine Fanfare; in den Zwickeln links und rechts über dem Bogen an Ketten mit Blütengliedern die Täfelchen mit der ungewöhnlichen ausführlichen Signatur des Künstlers "HANS" und "HOLB". Da bisher die Einfassung mit Mutius Scaevola mit der Signatur "HH" vom Oktober 1516 als *Holbeins* erste Basler Einfassung gilt, wurde die vollständigere Signatur als dieser folgende zur Vermeidung von Verwechslung mit *Hans Herbst* (von dem signierte Holzschnitte übrigens nicht bekannt sind) verstanden; diese Begründung muss nun entfallen.
Heitz-Bernoulli Nr.27; Schmid Holbeins Thätigkeit S.248 (dazu s.u. zu Leo X.); Johnson Title-Borders Nr.1 Holbein-Katalog 1960 Nr.341 (hier erst als dritte Einfassung Holbeins). E.P. Goldschmidt, The printed book of the renaissance, Cambridge 1950, S.66-70; D. Stemmler, Deutsche Architektonische Titeleinfassungen ... , Diss. Berlin 1962, S.65-67. Zu Glarean: M. Sieber, Glarean in Basel, 60. Jahrb. d. Hist. Vereins d. Kantons Glarus, 1963 S.53-75.
Band der Kartause mit Drucken Frobens, Geschenken des Druckers. C H II 19 Nr.2
Weitere Exemplare: D D V 4 Nr.5 und k k II 24 Nr.1 (beide ebenfalls Druckergeschenke aus der Kartause).

Als älteste Verwendung galt bis zu Schmid diejenige im Breve Papst Leos X., dessen Druckdatum als 31.12.1515 gelesen wurde (D H III 8 Nr.7 u. D J III 3 Nr.8), womit die Einfassung hierin fast ein ganzes Jahr vor die nächste, bzw. mindestens ein halbes Jahr vor ihre eigene nächste Verwendung zu liegen kam, bzw. eine signierte Arbeit *Hans Holbeins* schon 1515 in Basel nachgewiesen wäre. Der Druck ist nur durch den Geleitbrief des Beatus Rhenanus an Ottmar Nachtgall (Luscinius) in Strassburg datiert: "Basileae pridie Calendas Ianuarias. Anno MDXVI." Dies kann nun immerhin verschieden interpretiert werden, als 31.12.1515 (vgl. Amerbachkorrespondenz Bd.2 Nr.944 Brief vom 26.12.1523) wie als 31.12.1516 (vgl. ib. Nr.644 Brief vom 21.12.1518). So haben A. Horawitz und K. Hartfelder, Briefwechsel des Beatus Rhenanus, Leipzig 1886, Nr.54,den Geleitbrief auf den 31.12.1515 datiert, ohne Kommentar, und der Druck Frobens des Breve ist dann verschiedentlich danach datiert, die als einzige so ausführlich signierte Einfassung als - mit weitem Abstand - ältester Basler Holzschnitt *Holbeins* betrachtet, der Beginn seiner Basler Tätigkeit auf 1515 vorverlegt worden. Dem hat H.A. Schmid,Holbeins Thätigkeit (1899) S.248 A.1,des übrigen Schmuckes des Bändchens wegen widersprochen. Zudem aber hat Allen im Opus epistolarum Des. Erasmi Roterodami Bd.2 (Oxford 1910) ohne Bezug auf *Holbein* und von Schmid unabhängig im Kommentar zum Brief Leos X. (Nr.338) seine Datierung auf den 31.12.1516 stichhaltig mit dem Hin und Her der Briefe, bis sie schliesslich Erasmus und Froben erreicht haben, begründet (v.a. durch die Briefe des Andreas Ammonius an Erasmus vom 18.2., 22. und 26.6.1516: Nrn.389, 427, 429, und den Brief Frobens an Erasmus vom 17.6.1516 - v o r dem Druck Frobens: Nr.419). Zusätzlich kennt Ch. Schmidt, Histoire littéraire de l'Alsace, Bd.2, S.182,einen Aufenthalt des Rhenanus in Strassburg im Herbst 1516, der allerdings spätestens im August stattgefunden haben kann, da Rhenanus in seinem Brief vom 3. September 1516 an Erasmus davon spricht - wie auch von den Brevia und ihren Irrfahrten (der Brief des Erasmus dagegen, auf den Rh. Bezug nimmt, scheint verloren zu sein): vgl. Briefwechsel Nr.60 = Opus epistolarum Bd.2 Nr.460 (J. Mählys Biographie des Beatus Rhenanus, Beiträge zur vaterländischen Geschichte Bd.6, Basel 1857, S.153-207 spricht fälschlich S.167 von einem Aufenthalt in Schlettstadt 1516 - mit patria muss, wenn nicht das Elsass allgemein, das Argentoratum gemeint sein, wo er Luscinius laut Geleitbrief gesprochen hat, und wo er zuletzt vor seiner Basler Zeit, 1508-1511, neben Aufenthalten in seiner Heimatstadt Schlettstadt, für Grüninger und Schürer tätig gewesen ist). Auch in die Tätigkeit des Luscinius in Strassburg, wie sie Schmidt ib. schildert,

passt das Datum von Ende 1516 bedeutend besser. Noch passlicher entspricht das auch den üblichen Verhältnissen um den Jahreswechsel: nach freundlicher Auskunft von V. Sack und W. Hagemann (UB Basel) wird Pridie Calendas Januarias nur in lokalen Ausnahmefällen nicht der 31. Dezember des genannten Jahres gemeint. Die Titeleinfassung mit Vorhang vor Nische ist somit *Holbeins* älteste Basler Einfassung, noch frühestens erst vom Frühsommer 1516, ihre Verwendung im Breve Leos X. erst eine dritte (zweite Arbeit ist, wenn ihm hier zu Recht zugeschrieben, die Evangelisten-Einfassung Petris vom August 1516; Nr.235).

Zudem hat sich auch für diese erste architektonisch-plastische Einfassung *Holbeins* - wie für seine zweite schon lange bekannt und wie nun für die beiden *Urs Grafs* und die beiden *Ambrosius Holbeins* nachgewiesen, nur nicht (zunächst noch ?) so direkt - italienische Anregung finden lassen, wie von Altarbildern mit Nischenkomposition her - wie der Madonna mit Heiligen Giovanni Bellinis in der Frarikirche von 1488, noch spezifischer der verlorenen von S. Giovanni e Paolo von ca. 1480 (Madonna vor Vorhang vor pfeilerischer mit Rundbogen, Dussler Abb.24) - ja eigentlich schon längst zu vermuten hätte sein sollen. Ein Exemplar der Ausgabe der Naturalis Historia des Plinius von Johannes Spirensis in Venedig von 1469, der sog. Plinio di Ravenna in der Biblioteca Classense, zeigt u.a. eine Titelminiatur, mit deren Aufbau *Holbeins* Einfassung so grosse Gemeinsamkeiten aufweist, dass ein zufälliges Zusammentreffen ausgeschlossen werden muss: eine von Säulen vor Pilastern eingefasste Nische, die von einem Architrav mit Rundbogen-Giebel oder direkt von einem Rundbogen abgeschlossen wird, wird von einer Schriftrolle (mit dem Textbeginn) verdeckt, die von zwei Putti oben auf den Kapitellen (oder dem Architrav und von vier weiteren unten vor den Säulenbasen gehalten wird. Je ein weiterer befindet sich, wie dann auch bei *Holbein*, an den beiden Säulen etwa auf deren halber Höhe, während zwei weitere oben nach aussen hin (bei *Holbein* einer in der Mitte, wo hier die Schriftrolle weiter hinaufreicht) eine Art Doppelflöte blasen; Säulenbasen und verdeckte Nische stehen wie dann bei *Holbein* auf einem in der Breite der Nische zurückweichenden Sockel, den ein figürlicher Relieffries ziert (wie *Holbeins* Tritonen und Reiter); und in der Mitte auch hier schon die in Venedig und auch sonst Italien häufig für Wappen und verwandte Einträge verwendete aufgespannte Tierhaut - in der Form, die das Signet Frobens von der vorliegenden Einfassung an erhält - von zwei Putti mit der Schriftrolle zusammen (an Strängen) gehalten.

Selbstverständlich fällt dieses Exemplar in Ravenna als direktes Vorbild ausser Betracht - auch ist vor dieser Plinius-Ausgabe heute kein Exemplar (mehr ?) in Basel nachzuweisen. Doch muss wohl eine verwandte - verlorene oder nur noch nicht bekannte - gedruckte oder illuminierte Einfassung in Handschrift oder Druck aus Venedig oder sonst Italien in Basel vorgelegen haben. Gleich nah wie die paduanisch-ferraresische Einfassung des Maestro del Plinio di Ravenna steht auch bei G. Mariani Canova, La miniatura veneta del rinascimento, 1450-1500, Venedig 1969 (hier Nr.33 mit Abb.32) keine, doch ihre Komposition ist ebensowenig ein Einzelfall, und ein Vergleich der hier wiedergegebenen Einfassungen mit den gedruckten bei d'Essling und Sander zeigt die engen Verbindungen durch beide Medien hindurch;eine Schriftrolle vor Säulennische bzw. Pfeilertorbogen zeigen auch der Plinius von Nicolaus Jenson 1476 (mit Knaben mit Jagdspeer - ähnlich denen *Holbeins* - und Blasrohr auf den Sockeln), illuminiert von *Jacometto Veneziano* (?) und die paduanisch-ferraresische Titelminiatur von etwa 1470-80 in einer jetzt in Turin befindlichen Plinius-Handschrift (ib. Nr.49 mit Abb.64 bzw. Nr.37 mit Abb.27). Verwandte Nischen- oder Portalkompositionen finden sich aber ebenso in Drucken, so u.a. in den

a. Statuta de regimine ... der Stadt Pavia (Pavia: Jac. de Burgofranco 1505 = Sander N.42 = N i II 8), in den Historiae novae ac veteres, der Trivultias,des Andreas Assaracus Sarrachus (Mailand:Gotardo da Ponte 1516 -
b. Sander N.72 = E E I 10), in den Opera varia des Campanus (Rom:Eucharius Silber 1495 = Sander N.774), mehrfach verwendet die Einfassung des Mazochius in Rom (N.796), Gegenstück zu der von *Graf* 1512 kopierten (s. Nr.138),sowie - näher noch - in Venedig die Gegenstücke zu der, wie längst erkannt, von *Holbein* kopierten Einfassung in Form einer Inschrifttafel mit Tritonensockel bei G. de Cereto (N.207 von 1493), später L. Soardo (N.296 von 1508 und N.313 von 1511), von der sich dennoch in Basel heute kein Exemplar mehr hat nachweisen lassen: N.251 (Christophus de Pensis 1499), N.255 mit Knaben mit Fackeln auf den seitlichen Sockeln (Jo. Emer. de Spira für L.A. Giunta 1500, auch schon 1492), besonders die Einfassung der Livius-Ausgaben des Johannes
c. Vercellese von 1493 (N.211 und 212) und Philippus Pincius von 1495 (N.210 = A I V 2 aus dem Besitz 1559 [auch schon 1529 ?] eines sonst nicht bekannten Jacob Boschius Underwilanus [in Freiburg ?]) sowie die in Basel heute nicht mehr nachweisbare (s.o. zur Inschrifttafel) des Decamerone des Boccaccio von Johannes und Grego-
d. rius de Gregoriis 1492 (N.194), der kaum - wie einer der Drucke mit der Inschrift-Einfassung und die Briefe des Marsilius Ficinus von 1495 (M. Capcasa, bei Sander für deren Einfassung Dantes Commedia von 1491: N.197) in der Bibliothek Johann Amerbachs gefehlt haben dürfte (Ficino: D B III 13).Die Einfassung der Ficino-Briefe ist, als der Band Amerbachs für einen Auswahl-Druck von Thomas Wolff Anfang 1519 in seine Druckerei ausgeliehen war, Vorbild für *Hans Franck* für die Einfassung ebendieser Auswahl gewesen (Nr.297). Auch die 1499 in Venedig erschienene, in ihrer Kunstsprache wohl kaum viel gelesene, aber v.a. ausserhalb Italiens als Mu-
e. stersammlung moderner Zeichnung geltende und vielbenützte Hypnerotomachia di Poliphilo des Francesco Colonna (vgl. E.P. Goldschmidt, Printed book S.51/52) dürfte in Basel schon vor Erscheinen der Neuausgabe von 1545 mit den originalen Holzschnitten (A P I 17 aus altem Besitz) gelesen und betrachtet worden sein; sie zeigt (Druck 1545) besonders auf Bl. r2 und r4 Grabmäler der Gestalt, wie sie gleichzeitig und kurz darauf, zunächst in Italien, für Titeleinfassungen verwendet worden ist. Neueste Lit.zu Putti- u.Pliniusmeister s.in Nr.283.

Sollte kein *Holbeins* Einfassung näheres Titelblatt existiert und in Basel vorgelegen haben als diese möglichen Anregungen,dann zeigt sich allerdings auch bei dieser ersten Einfassung schon eine viel freiere und eigenere Phantasie der Abwandlung als bei der folgenden Inschrift-Einfassung und bei den beiden Einfassungen *Grafs* nach architektonisch-plastischen italienischen Einfassungen (Nrn.138 und 140). Zu möglicherweise direkter antiker Anregung s. zu Burgkmair bei Nr.1531 .

Für italienische Kopien nach *Holbein* und *Graf* s. folg. Nr.

Die Wiederverwendungen:

Nov. 1516 :	Theodorus Gaza, Grammatica institutio (vgl. zu H's dritter Einfassung "Inschrifttafel")	D D V 4 Nr.2
31.12.1516 :	Leo X., Breve	D H III 8 Nr.7; D J III 3 Nr.8 und IM 3 7
Sept. 1517 :	Erasmus, De octo orationis partium Constructione	D B VI 10 Nr.7 Nr.2
Nov. 1517 :	Erasmus, Encomium moriae	D J V 22 Nr.1
März 1518 :	Th. Morus, De optimo reip. statu (als Texteinfassung)	D J 211
1518 :	Io. Franciscus Picus Mirandulae, Physici libri duo:	D J 250
Juli 1518 :	Ianus Pannonius, Sylva Panegyrica	D B VI 12 Nr.6 (N E V 19 Nr.6 ohne Titelbl.)

Nov.	1518	: Th. Morus, De optimo reip. statu (2 mal)	A M VI 16 und D G II 13 Nr.2
Jan.	1519	: Erasmus, Ratio seu comp. verae theologiae	F L VII 8 Nr.1 u. E V 32 Nr.2
März	1519	: Erasmus, Auctarium epistolarum	ZB Zürich 18. 263 Nr.2
Mai	1519	: Melanchthon, De rhetorica	D B V 17 Nr.1
1519 Apr. od. später: Erasmus, Apologia refellens ... clamores			A N VII 20 Nr.2 und F L VII 8 Nr.4
Aug.	1519	: Erasmus, In epistolam Pauli ad Galatas Paraphrasis	F C* III 8 Nr.1
Jan.	1520	: M. Dorpius, Oratio in praelectionem ...	F L VII 9 Nr.4 u. Ki.Ar. H III 14 Nr.1
Mai	1520	: Erasmus, Antibarbarorum liber unus	A N VII 20 Nr.1 u. D D V 13 Nr.2
Okt.	1520	: Cato, Disticha moralia (Opuscula quaedam moralia)	D D 13 Nr.1 = D B VI 3 Nr.3
Febr.	1521	: Theodorus Gaza, Institutio Grammatica	D B V 1 Nr.1
	1521	: Erasmus, De duplici copia verborum	(H.Tenner, Auktion 120 (1978), Nr.248
Apr.	1527	: Seb. Münster, Dictionarium Chaldaicum:	F A IX 120 Nr.2 und Frey-Gryn. A IV 77 Nr.2
	1602	bei Konrad Waldkirch in den hebräischen Drucken [Moses Henoch, Brantspiegel] (F A V 18 Nr.1 und F A IX 114: Prijs Nr.175) und Ma'ase-Buch (F A IX 113: Prijs Nr.178	

Die Einfassung ist recht genau (seitengleich), doch leicht vergröbert kopiert worden für den Augsburger Ulrich Morhard in Strassburg. Dieser hat 1518-1522 in Strassburg gedruckt, von 1523 an in Tübingen. Er hat auch die Indianer-Einfassung Cratanders von *Franck* kopieren lassen (vgl. Nr. 295). Die erste hier bekannt gewordene Verwendung findet sich 1520 in:

236A. Ex Novo Testamento Quatuor Evangelia (lat.), Strassburg, Hulderichus Morhardus, September 1520 (F G VII 49 Nr.1). Signatur- bzw. Signetschild *Holbeins* bzw. Frobens sind hier leer. Die Einfassung abgeb. bei Heitz-Barack Taf. XXI Morhard 1 (diese erste Verwendung dort nicht verzeichnet). Dann u.a.in Iacobus Fontanus, Ad Adrianum Pont. Epistola elegantissima missa e Rhodo, Tubingae 1523 (V.M.; E K VIII 27 Nr.9), M. Luther, Epistel S.Petri Geprediget ... o.O. (d.h. Tübingen, so auch Benzing, Lutherbibliographie Nr.1729) 1524 (mit Signatur V.M. im Signetschild: F M' X 11 Nr.7, von Heitz-Barack seltsamerweise Morhard abgesprochen, da dieser 1524 nicht mehr in Strassburg gewesen sei), Iohannes Stoefflerus, Expurgatio adversus divinationum XXIIII anni suspitiones (Tubingae V.M.: K m XI 12 Nr.7). Weiterer Druck mit V.M. von 1522 bei Heitz-Barack.

236B. Eine freiere stark vereinfachende und vergröbernde Kopie ist die Einfassung des Priesters und Druckers Johann Weyssenburger, die dieser, der nach Nürnberg von 1513 bis 1533 in Landshut gedruckt hat, mehrfach verwendet, leider jedoch einige dieser Drucke nicht datiert (auch nicht signiert). So hat C. Dodgson, Das Original des frühesten Holzschnittes *Hans Holbeins* (er datierte noch auf Dez. 1515), Jahrb. d. Preuss. Kunstsammlungen, 19/1898, S.160/61, Scheurls Sacerdotum defensorium auf 1511 datiert, worin ihm Koegler gefolgt ist. K. Schottenloher (Die Landshuter Buchdrucker des 16. Jahrhunderts, Mainz 1930, S.6 mit A.2: Nrn.25, 36, 37, 77, 87, 89, dazu H. Zimmermann, Gutenberg-Jahrbuch 1932, S.170 Nr.97b) bezeichnet richtig die Einfassung in diesen Drucken Weyssenburgers als spiegelähnlich "an die bekannte Vorlage *Hans Holbeins* sich anlehnend mit den Wappen Bayerns (links) und Landshuts". Schon im Catalogue of early German and Flemish woodcuts ... , Bd.2, London 1911, S.268/69 Nr.2 hatte auch Dodgson in der Nachfolge Proctors das fragliche Defensorium (Schottenloher Nr.36) auf 1516 hinunterdatiert und die Einfassung Weyssenburgers mit Proctor als "a copy of that by *Holbein*, which is , indeed, much more probable" bezeichnet, doch datiert Schottenloher immerhin Nr.37 "[um 1514]" und 25 "[um 1515]". Nr.25 und 36 (= Graf a.u.a.O. Nr.9 Aufl.6) datieren nun auch der STC des British Museum (1962) auf "[1515 ?]". bzw. "[1516 ?]", Schottenlohers Nr.37 dagegen erst auf "[1516 ?]". So bleiben trotz der Behauptung der Kopie nach *Holbein* zwar immer noch ältere Landshuter Datierungen beim selben Autor bestehen, doch sind sie nur erschlossen und, wie der STC zeigt, unsicher. Irmgard Bezzel, die Bearbeiterin der Drucke des 16. Jahrhunderts, datiert auch Schottenloher Nr.25 und 37 "um 1516", alle Drucke mit der Einfassung "gehören den Jahren 1516-1520 an" (brieflich). Es sollten somit immanente Gründe für Authentizität bzw. Kopie der beiden spiegelähnlichen Einfassungen herangezogen werden; nach dem Ergebnis der Vergleiche wird sich dann auch bei Basler Priorität die Datierung der Landshuter Drucke mit der betreffenden Einfassung zu richten haben: Für Landshuter Priorität spricht das Horn des Putto auf dem Feston oben in der Rechten, für *Holbeins* Priorität (nur gegenüber Landshut!) sprechen die Stäbe der beiden Knaben unten in der Rechten; für Landshut der Hinweis des Putto rechts oben mit der Rechten (bei *Holbein* links oben mit der Linken); für *Holbein* die richtiger überlegte Schattierung am Sockel (in Landshut nicht klar oder missverstanden), die richtige Darstellung des oberen und v.a. des unteren Endes der Titelschriftrolle (in Landshut nicht klar oder missverstanden), der "Frobenschild" in der Form einer gespannten Tierhaut (nach *Holbeins* Signetschild ? in Basel von dieser Einfassung an in dieser Form üblich, wohl von Venedig übernommen; dass dieser Schild damals als Tierhaut verstanden wurde, zeigt Cratanders grosse "Hercules Gallicus"-Einfassung *Hans Francks* von 1519 mit Bär und Löwe deutlich) ohne ersichtliche Motivation in der Hand des Landshuter Knaben auf der rechten Säulenbasis (*Holbeins* Mittelschild wäre als Wappenschild nicht verwertbar gewesen), die durch die Signatur motivierten beiden Schilder oben gegenüber den kaum motivierten leeren weissen Fähnchen an denselben Stellen in Landshut (ähnlich den leeren Täfelchen bei Morhard), die eher ungewohnte Linksrichtung des blasenden Putto in Landshut wie die Seitenverkehrung auch des bayrischen Wappens (Löwen nach rechts statt nach links), durch Hineinzeichnung in die Entwurfskopie, und schliesslich die nicht nur stilistische (was hier nichts besagen würde), sondern ebenso motivische Verwandtschaft mit andern Titeleinfassungen *Holbeins* seiner ersten Basler Zeit (u.a. auch Tritonensockel), nah italienischen Motiven (s.o.). Damit müssten sämtliche fraglichen Landshuter Drucke nach diesem ersten Druck mit dieser ersten Basler Einfassung *Hans Holbeins* datiert werden, frühestens somit in die zweite Hälfte 1516, auch der hier ausgestellte Druck, Leihgabe der Thurgauischen Kantonsbibliothek Frauenfeld (X 676), eine mit keiner der fünf von Wilhelm Graf, Doktor Christoph Scheurl von Nürnberg, Leipzig/Berlin 1930, in Scheurls Schriftenverzeichnis S.153-59 aufgeführten Auflagen (bis 1515) von Utilitates Misse identische Ausgabe:

[illegible] Schaurer. Utilitates Missae. Landshut - Johann Wappler [illegible] Bayern [illegible] Druckernamen: Johann Weyssenburger nicht vor 1516]. 4°. Titeleinfassung.

Einer der zahlreichen kleinen Drucke praktischer theologischer Literatur des Priesterdruckers Weyssenburger. Schottenloher (s.o.) Nr.57 mit Abb.7. Eine signierte und datierte Ausgabe derselben Schrift des Nürnberger Rechtsgelehrten, Diplomaten und Kunstschriftstellers Schaurl von Weyssenburger noch aus Nürnberg 1515: Johannes Weyssenburgius Sarcedos ... imprimebat Nurenberge Vicesima Januarij Anno Tertiodecimo; hat die Einfassung noch nicht (Signet mit von zwei Engeln gehaltenem Schild mit Wappen und "HH K": Frauenfeld X 3, "H." = Graf Nr.4, 3. Aufl.). Immerhin sind bei Weyssenburger im September und Dezember 1515 und Oktober 1516 (im Stock ebenfalls 1515), ganz abgesehen von den Illustrationen zum Ursula-Schifflein von 1514, auch zwei bisher unbekannte Titelbilder mit Rahmen in *Burgkmair*-Nachfolge erschienen (in den von Dietrich von Pleningen verdeutschten "Historien" des Sallust und "Lobsagung" des Plinius 1515 eine freie Kompilation aus den Triumph-, Laster- und Planetenrahmen mit Einfügung eines Widmungs-Titelbildes, das von dem der Jordanes-Ausgabe mit Langobarden- und Gotenkönig im Gespräch von März 1515 angeregt sein dürfte [Nr.222]; zum Lucian-Titel von 1515 bzw. 1516 s. bei Nr.209 gegen Ende; beide abgebildet bei Schottenloher, Landshuter Buchdrucker S.16/17 Nrn.21/22 mit Abb.6, bzw. S.20 Nr 41 mit Abb.8), sind 1516 in Augsburg bei Silvan Otmar die Gloriosorum christi confessorum Udalrici & Symperti nec non beatissime martyris Aphre Augustane sedis patronorum ... historie mit einem dem Weyssenburgers und dem *Holbeins* für Froben in Aufbau, graphischer Wirkung und Zeichnung nicht so fremden Titelrahmen mit Inschrifttafel in nischenartiger Fassung erschienen: vorh. in Staats- u. Stadtbibl. Augsburg: 4° Aug 1510 (a). Die Einfassung Weyssenburgers ist auch ihrerseits noch zweimal vergröbert kopiert worden: für Johann Michael in Erfurt und in Augsburg (Ramminger ?) oder Würzburg (s.M. von Hase, Johann Michael genannt Michel Buchführer alias Michel Kremer, Strassburg 1928, S.66/67 mit A.162 u. Abb. 17: Nrn.16, 22 und 23 datiert von Erfurt 1523; für die Augsburger/Würzburger Kopie in einem Osiander-Druck ib. A.162; nach G.Seebass, Bibliographia Osiandrica, 1971, Nr.100 mit Taf.58 Druck Rammingers).
Recht grob, vereinfacht (bes. Sockel), gespiegelt und auf Oktavformat reduziert ist *Holbeins* Einfassung auch in Mainz für Johann Schöffer kopiert worden; belegt ist diese Kopie in einem Druck von 1527 (abgeb. bei Heitz, Frankfurter und Mainzer Drucker und Verlegerzeichen, Mainz Nr.9. Vier weitere Kopien bei Lotter und Schmidt in Leipzig, Hillen van Hoochstraten in Antwerpen und Corver in Zwolle (Abb. bei W. Nijhoff, L'art typographique dans les Pays-Bas ... , Bd.2 Hoochstraten Taf. III u. Bd.1 Corver Taf.I) aufgeführt bei A.F. Johnson, The Title-Borders of Hans Holbein, S.115/16 unter Nr.1. Vom Typ der Einfassung angeregt (direkt oder indirekt) könnten auch eine Quart- und eine Oktaveinfassung *Johann Schöffers* sein, ab 1520 bzw. 1521 belegt (Heitz Nr.3 und 5, diese u.a. - früher als bei Heitz - in Erasmus, De duplici copia verborum ac rerum commentarii duo, August 1521: D E VIII 5 Nr.1; 1521 von Bonifaz Amerbach erworben), sowie eine Quarteinfassung Michael Blums in Leipzig (druckt ab 1525): in Handluug (!) Artickel und Instruction (!) so furgenomen sein worden ... ,1525 (hier möglicherweise Kontamination mit der Einfassung Epitaph mit zwei Putten von 1522; abgeb. bei H. Claus, Der deutsche Bauernkrieg im Druckschaffen der Jahre 1524-1526, Gotha 1975, Nr.36 und vor Titel).

237. A e n e a s P l a t o n i c u s Christianus. De immortalitate animae, deque corporum resurrectione dialogus aureus, qui Theophrastus inscribitur, Ambrosio Camaldulensi interprete. A t h e n a g o r a s Athenaensis de resurrectione, Marsilio Ficino interprete. X y s t i Pythagorici sententiae, Rufino interprete. Basel:Ioannes Frobenius Oktober 1516. 4°. Titeleinfassung, Druckermarke. Abb. 316,1

Der kleine Druck Frobens enthält, von Beatus Rhenanus herausgegeben und eingeleitet, zwei kurze inhaltlich verwandte Schriften: als umfangreichsten Text den Dialog Theophrastos des neuplatonischen Christen Aineias aus Gaza (gegen Ende des 5. Jahrhunderts), in dem dieser sich bemüht, neuplatonische und christliche Lehren über Weltschöpfung, Präexistenz und Fortdauer der Seele und Auferstehung zu verschmelzen, ins Lateinische übersetzt vom Kamaldulensergeneral und Florentiner Humanisten Ambrosius Traversari (1386-1439, aktiver Teilnehmer am Basler Konzil). Es folgt die christliche unter dem Namen des Apologeten des 2. Jahrhunderts Athenagoras von Athen (bekanntes Werk: Bittschrift für die Christen) überlieferte, vielleicht unechte Schrift Ueber die Auferstehung , in Uebersetzung des Florentiner Humanisten Marsilius Ficinus (1433-1499), dessen Bemühen v.a. einer Synthese der platonischen Philosophie mit der christlichen Theologie galt. Als drittes, nach einer Schlettstadter Handschrift, ein Handbüchlein von Lehrsätzen verschiedener Herkunft, im griechischen Original (erst seit 1630 bekannt) als Sextou Gnomai überliefert, zuerst von Origenes erwähnt - wohl eine ursprünglich heidnische Spruchsammlung populärpythagoreischer Prägung, um zahlreiche christliche Merksätze erweitert - in der Uebersetzung des unorthodoxen Kirchenschriftstellers,Uebersetzers zahlreicher griechischer christlicher Autoren ins Lateinische, Zeitgenossen des andern bedeutenden Uebersetzers Hieronymus, Rufinus aus Aquileia (345-410/11); eine Schrift, die einem sonst unbekannten Pythagoreer Sextus wie zur christlichen Rechtfertigung (sie wurde denn auch häufig gelesen) einem Römer Bischof Sextus (Xystos) zugeschrieben worden ist (II., 256-258, von Augustin laut Rufin bestritten). Der erste Druck der lateinischen Uebersetzung: Fano 1502.
Für diesen platonisch-christlichen Sammeldruck verwendet Froben die erste einer ganzen Reihe von Einfassungen mit Darstellungen aus der griechisch-römischen Sage und Geschichte; verdanken wir die Themen der Anregung des Herausgebers unseres Bändchens, des humanistisch-philologisch-historiographischen Mitarbeiters der Basler Drucker Beatus Rhenanus - wie zuvor Sebastian Brant der Anreger der Basler, dann auswärtiger (bis nach Augsburg) Buchillustration der ersten Humanistengeneration am Oberrhein gewesen war? Etwa durch Hinweise auf den Mainzer Livius von 1505 und 1514 (s.S.XXVI/XXVII)?
Die Einfassung, auch hier in der Erstverwendung ohne thematische Beziehung zu den Texten (es sei denn das Altertum ganz allgemein), zeigt unten, mit Namensanschriften der Personen, rechts Mutius (Mucius Scaevola) - einer der drei Helden der römischen Geschichtslegende neben Horatius Cocles und Cloelia, die ebenfalls, wie Coriolan) in diesen Jahren in Basel für Titelschmuck bestimmt war (Nr.356 und 357) - in der Verkehrung der historischen Einnahme Roms durch den König Porsenna von Clusium - der im Zelt des belagernden Etruskerkönigs diesen erdolchen will, aber irrtümlich dessen Schreiber ersticht; links, diesem Ereignis folgend (lag eine ältere Darstellung in - hier gespiegelter - chronologischer Reihenfolge vor ?), Mutius, der im Verhör seine Absicht gesteht und zur Bekräftigung seiner furchtlosen Vaterlandsliebe seine rechte Hand in die Flammen eines Altars hält, worauf er von Porsenna freigelassen worden sein soll: im Hintergrund Stadt zwischen steilen

Berg und Gewässer. Oben spielende und musizierende (Zink, wie beim Kindertriumphzug, Nr.240) Knaben zu beiden Seiten Grotesken: Blätter, Blüten, Fruchtschalen und Füllhörner, Cherubs- und bärtige Köpfe, Alte und Flügelknaben an einer Art durchlaufenden Kandelabern, links in der Mitte in ornamentalem Blatt die Signatur *HH*. Die Schrift ist in eine Art Tafel gesetzt, die illusionistisch mit Dübeln an der Einfassung als Rahmen befestigt ist. Zelt und Tisch sind dem Mainzer Livius sehr nahe: s.S. XXV1/XXV1.
Die Darstellung ist im Katalog von 1960 in engen Zusammenhang mit dem Baer-Tisch von 1515 im Landesmuseum den Randzeichnungen im Exemplar des Oswald Myconius des Lobs der Torheit von Ende 1515 und dem Schulmeisterbild von Anfang 1516 (Tisch!) gebracht. Die Malereien des Tisches hat seither L.E.Wüthrich *Hans Herbster* - der, wie von ihm erkannt - mit vollem Namen und Datum signiert hat - zugewiesen (u.a.NZZ, 24.7.1966, Bl.4: Der "Holbeintisch", Ein signiertes Werk von *Hans Herbst*). Ist somit unser *HH* auch auf *Hans Herbst*, *Holbeins* Meister in dieser Zeit, zu deuten - nach der Signatur *Hans Holb* der ersten Einfassung? Oder war nach der ersten voll signierten Einfassung (wo ja auch die volle Signatur normals für die hier vorgebrachte, gegenüber bisher umgekehrte, Reihenfolge der ersten beiden Einfassungen spricht) das *HH* eben genügend? *Hans Herbst* scheint zudem seine Holzschnitte nie signiert zu haben, wie in seiner Generation recht üblich. Der Stil der Mutius-Porsennadarstellung steht wohl dem Tisch *Herbsts* wie dem Ich der Torheit und den Schildern nahe, den in der Nachfolge Koeglers hier versuchsweise *Herbst* zugeschriebenen Holzschnitten jedoch nicht; wohl hingegen Augsburger Arbeiten der vorangehenden Jahre (vgl. Nrn. 222 - 224). Das *HH* dürfte bisher richtig als *Hans Holbein* gelesen worden sein.
Scaevola vor Porsenna, der Tod der Lucretia (s.Nr. 258 u. 372) und der Tod des Marcus Curtius (s.Nr. 426) erscheinen dann im Sommer 1517 auch an der Fassade des Hertenstein-Hauses in Luzern, zusammen mit zwei weiteren Tugendbeispielen (Schulmeister von Falerii nach Livius 5, 26 f., Leaina vor den Richtern nach Pausanias 1, 23, 2). Die Darstellung unserer Einfassung wie die der späteren *Holbeins* vor 1523 (Nr. 436) zeigt keine Verwandtschaft mit dem Stich des Cristofano Robetta (B. 13, 2, 407, Illustrated Bartsch 25, S.300). Ein grosses Historienbild *Abraham Schöpfers* aus München 1533 (heute Stockholm) zeigt Anklänge in Motiven und Komposition, die auf Bekanntschaft mit unserer Scaevola-Szene deuten könnten (abgeb. von E.Buchner, Historien- und Schlachtenbild, Beiträge z.Gesch.d.dt.Kunst, Bd.1/1924, Abb. 156-58).
Schmid,H's Thätigkeit, S.248; Koegler,Kleine Beiträge (Berichtigungen) S. 396/97; Johnson Nr.1 mit Copy a; Holbein-Katalog 1960 Nr.339. Druckermarke: Heitz-Bernoulli 29 (Koegler: Graf).
Sammelband (Nr.1: Erasmus, Querela pacis u.a. Dez. 1517) wahrsch. aus St.Leonhard, dann im Besitz von Martin Borrhaus, Prof.d.Theol., 1564 an UB; Basler Einband mit Stempeln von Urs Graf (zw. 1515 u. 1520): Schunke Rolle 7 od. eher 8. Weitere Exemplare: D J III 3 Nr. 5 und K e IV Nr.3. D J IV 1a Nr.2

Wiederverwendungen:
Die im Holbein-Katalog unter Nr.339 aufgeführte Ausgabe von Galeotus Martius, De homine, von Oktober 1519 als Erstdruck dieser Einfassung ist nie erschienen (vgl. folg.Nr.).

Jan.	1518 :	Fabritius Capito, Hebraicae institutiones	F L VII 13 Nr.5
Febr.	1518 :	Orus Apollo Niliacus, lat.	F L VIII 12 Nr.2 = D B VI 3 Nr.2
März	1518 :	Th.Morus, De optimo reip. statu (für die beigefügten Epigrammata, vgl. Thomas More, Utopia, Torino 1970/71, Abb.S.191):	Kukab.Basel (Einzelbl.)
Juni	1518 :	Hadrianus, De Sermone Latino	D B VI 10 Nr.6 und A N V 35
30.Aug.	1518 :	Erasmus, Encomium matrimonii	C B VIII 8 Nr.4 = D J III 5 Nr.2 = F L VII 7 Nr.1
Nov.	1518 :	Erasmus, Querela pacis T1.2 neu paginiert: Encomium matrimonii	D J III 5 Nr.2
Febr.	1519 :	Cuthebertus Tonstallus, In laudem matrimonii oratio	D B VI 8 Nr.14
März	1519 :	Udalr. Zasius, Apologetica defensio	F L VII 7 Nr.2
Aug.	1520 :	Erasmus, Apologia refellens..clamores	F L VII 10 Nr.4
Dez.	1520 :	Th.Morus, Epigrammata	C H II 9 Nr.3 und A N VII 21 Nr.1
"	" :	Panegyrici veteres	C F IV 7a

Diese Einfassung ist ebenfalls (leicht vergröbert) kopiert worden, in Neapel, mit der Künstlersignatur HH, wodurch zusätzlich der umgekehrte Weg ausgeschlossen wird. Eine Verwendung ist bekannt von 1524, in: Joannes de Amicis, Consilia, Neapel: Antonio Frezza 15.11.1524 (nach C.E.Rava, Supplement à Max Sander, Le livre à figures italien, Mailand 1969: Nr. 320* mit Korrekturen zur früherer falscher Datierung Sanders für Nr. 320 auf 15.11.1500; Abb.N.5). Holbeins Einfassung mit Inschriftrahmen (Nr. 403) und Chefs Folieeinfassung mit antiken Autoren und Garten (Nr. 151/2) sind ebenfalls in Italien kopiert worden (zu Ambrosius Holbein s.Nr.259), ebenso aber sogar in Venedig 1519 Grüningers Vergilillustrationen von 1502 (Zarni für L.A.Giunta: Essling Nr.61 mit Abb.), 1515/16 Dürers Apokalypse (Alex.Paganini: Essling Nr.205 mit Abb.) und 1532 auch die Holbeins (L.A.Giunta: Essling Nr.147 mit Abb.).- Eine nur wenig steifere Kopie (mit HH) in London in 18 Drucken von Pynson und dann andern von Julı 1521 bis 1551 (McKerrow/Ferguson Nr.8).

238. L. Annaeus Seneca. Ludus De morte Claudij Caesaris; Synesius. De auditu Calvitij; Erasmus. Moriae Encomium; Epistola apologetica.. ad Martinum Dorpium. Basel:Ioannes Frobenius o.J. [zwischen 1515 und November 1517, d.i.wohl Ende 1516]. 2 Titeleinfassungen, Druckermarke.

Abb. 601,3

Scipio Carteromachus Pistoriensis. Oratio de laudibus literarum graecarum. Basel: Ioannes Frobenius März 1517. 4°. Titeleinfassung, Druckermarke.

Für diese undatierte Neuausgabe des Lobs der Torheit des Erasmus von 1516/17 (s.u.) oder der Druck dieser im Januar 1504 in Venedig gehaltenen Antrittsrede zum Lob der griechischen Sprache und Literatur, die älter und der lateinischen überlegen, von der diese nur ein Abbild ist (Latinus sermo Graeci imago), ohne das Vorbild nicht einmal ganz erkennbar, des Scipione Fortiguerri aus Pistoia (1466-1515), Mitglieds, ersten Sekle-

tärs und Professors des Griechischen der Academia Aldina in Venedig (er hat deren Statuten griechisch verfasst), Uebersetzers und Herausgebers griechischer Autoren, hat Froben seine dritte Einfassung beim jungen *Hans Holbein* in Auftrag gegeben. Es ist übrigens der erste Druck dieser Lobrede nach dem sofort nach der Vorlesung 1504 erfolgten Erstdruck bei Aldus - der nächste folgt dann sogleich im Oktober 1517 in Paris (im Anhang an lat. Uebersetzungen je einer Schrift Plutarchs und Lucians).
Die Ausgabe von Senecas Ludus, des Synesius Lob der Kahlheit des Erasmus Moriae Encomium und - neu - der Epistola apologetica an Dorpius des Erasmus (Erstdruck bei Froben August 1515, hier erstmals dem Encomium beigegeben) enthält vor der ursprünglichen *Grafs* unsere Einfassung mit dem Signet oben und Vorrede Frobens "Habes iterum..",jedoch kein Kolophon. Die Bibliotheca Belgica datiert die Ausgabe unter Erasmus Nr.848 auf Auskunft von C.Chr.Bernoulli hin "ne saurait être antérieure à la fin de 1516". Der Initialschmuck der enthaltenen Drucke sowie das Fehlen einer Paginierung (wie März 1515) und zweier Druckfehler der Ausgabe von Nov. 1517 (Brief S.36 "extrudare...frauderemus", davon der zweite weiter 1519 S.38) reihen sie mit ziemlicher Wahrscheinlichkeit zwischen die Ausgabe von März 1515 und die von November 1517, nicht zwischen die von November 1517 und November 1519 (sie enthielte dann als erste Einzelausgabe die von R.Sabbadini, Il testo interpolato del Ludus di Seneca [Riv.filol. e di istruz.class.47/1919, S.338 ff.] S.346/47 schon für die Ausgabe vom März 1515 angeführten Zitate aus dem von Rhenanus "ganz kürzlich gefundenen" [nuperrime...reperimus] Velleius Paterculus - die März 1515 noch fehlen! Zusätze, die zuerst in der Ausgabe der Werke Senecas durch Erasmus von Juli [Titel] bzw. August [Schlusswort Frobens] 1515 im Kommentar des Rhenanus zum Ludus auf S.610A und 626A (vgl.seither G.von der Gönna, Beatus Rhenanus und die Editio princeps des Velleius Paterculus: zitiert in Nr.259) und hier dann auf Bl. a3 r° und d4 v° erschienen. Sie - und damit *Holbeins* "dritte" Quart-Titeleinfassung - könnte somit durchaus noch vor dem Carteromachus-Druck erschienen sein. Hierfür spricht das Fehlen noch jeglicher Initiale aus dem grossen Kinderalphabet (im Carteromachus: C), das nach Schmid, Holbeins Thätigkeit S.248 Nr.1 (mit Abb.) von Oktober 1516 an verwendet ist (der Druck hat auch, wie der Cart., das ältere Signet Heitz 29, die Ausgabe von Nov. 1517 dann das neue von 1517: Heitz 31 = Koegler-His 392). Für Erstverwendung der Einfassung im undatierten Sammeldruck mit dem Lob der Torheit - und damit dessen Erscheinen vor April 1517 - spricht zudem ihre Hervorhebung durch Rückversetzung der ursprünglichen Einfassung *Grafs* mit dem Narren auf die Titelrückseite (im Nov. 1517 verschwindet sie ganz, 1519 erscheint sie wieder auf der Titelseite), die literarisch wie geschäftlich gewiss grössere Bedeutung dieses Drucks als des Carteromachus sowie die Mitwirkung des Rhenanus als Herausgeber und Kommentator der gesammelten Schriften (vgl. u.; immerhin dürfte die Anregung zum Druck des Lobs der griechischen Sprache auch von ihm ausgegangen sein), für Erscheinen 1516 auch die bessere Verteilung zwischen März 1515 und November 1517 sowie die Zusammenstellung des Bandes D J III 4; gegen Erscheinen des Sammeldrucks schon im Frühwinter 1516 könnte man hingegen immerhin jegliches Fehlen der Salome-Einfassung in den datierten Drucken dieser Monate anführen. Die "vierte" Einfassung *Holbeins* dürfte nach alldem aber dennoch etwa Oktober-Dezember 1516, d.h. gleichzeitig mit der "dritten" (Mutius/Porsenna) entstanden sein. Vor beiden nun noch Nr.235 (Folio).
In dieser vierten Basler Einfassung kombiniert *Holbein* in gewissem Sinn seine erste und die dritte. Von der ersten stammt der - natürlich völlig frei neu konzipierte - architektonisch-plastische Rahmen: statt Nische ein portal- oder ädikula-ähnlicher offener Rahmen-Aufbau auf Sockel, in der Art italienischer Altar- und Grabbauten (um Inschrift) gegen 1500, vorgezogen (dort der Nischenbogen auf den Pilastern hinter den Säulen ruhend) auf die vorderen Pilaster, die hier Groteskenrelief tragen, während die hinteren wie dort marmoriert bleiben; das zweite Groteskenrelief stammt - dort noch frei in der Einfassung schwebend (wie auf vorangehenden italienischen Einfassungen) - aus der dritten Einfassung (Mutius/Porsenna); von der ersten die Knaben halb hinter den hinteren/äusseren Pilastern und atlanten-ähnlich an den Basen der vordern Pilaster (dort: innerhalb der Säulen bzw. unter dem Schriftvorhang den Frobenschild haltend), aus den beiden Putten, die 1516 auf den Säulenkapitellen den Feston halten,werden hier kentauren- oder tritonenartige Fabelwesen (verwandt Delphinen und Flügelpferden in Giebelzwickeln römischer Grabstelen, vgl. zu Nr.141; Tritonen 1516 auf dem Nischensockel), mit je einem kleinen Putto spielend; wo 1516 auf dem durchhängenden Feston in der Mitte der blasende Putto sass, hängt hier am hoch befestigten Feston ein kranzartiger zweiter mit Frobenschild in seiner Mitte: dabei stammen die Motive auf den Sockeln und Pfeilern sowie die "Akroter"-Figuren und die Girlanden, frei umkomponiert, aus den u.a. auch vom *Meister GZ* (?) nachgebildeten (s.Nr.153i) Rahmen *Hans Burckmairs* zu seinen Tugenden, Lastern und Planeten, die auch als Amerbachbesitz in Basel *Holbein* bekannt geworden sein können. Daneben könnte ein Druck mit der Venezianer Einfassung von 1490, die hier im Livius von 1495 (Nr. 236e zu *H.Holbeins* Nr.236) gezeigt ist, mit ihrem architektonischen Aufbau und ihren Architektur-Ornamenten (auch Sockelreliefs) als Vorbild gedient haben.

So ist nun der Platz des Frobenschildes unten von 1516 freigeworden (die Mutius-Einfassung hat denn auch keinen gezeigt), und an die Stelle der mehr nur rhythmisch-dekorativen Tritonen und Reiter des Nischensockels von 1516 kann nun hier auf dem - hier vorspringenden - Sockel eine vollwertige historische Szene wie die des Mutius - diese war jedoch noch nicht in einen Architekturrahmen eingebaut - treten. Es ist dies die Enthauptung Johannes des Täufers mit Salome. Enthauptung, Bitte Salomes um das Haupt des Johannes vor ihrem Vater und Tanz der Salome mit dem Haupt vor diesem und Gast sind in noch dem Mittelalter verwandter dem Verständnis dienender Weise in eine Szene zusammengefasst. Auch hier wieder ein Tisch im Raum wie auf dem Mutius-Titel. Zum vollbeschatteten Knaben hinter dem linken Pilaster vgl. eine ebenso behandelte Figur auf dem Augsburger Titelholzschnitt von Aventins Rudimenta musices vom 21.5.1516 (Nr.233).
Die Einfassung ist von Woltmann *Ambrosius* (Nr.4), von Schmid und Koegler *Hans Holbein* zugewiesen worden; Hes hat dann die Einfassungsarchitektur zwar *Hans*, die "unsicher stehenden Gestalten" der Sockelszene hingegen *Ambrosius* zuschreiben wollen (wie für die - auf diese folgende - Einfassung mit Lucretia und Tarquinius), hier kaum zu recht, wie schon der Katalog von 1960 festgehalten hat. Der Vergleich mit den beiden vorangehenden Einfassungen wie die in der Reihenfolge nun frühere Einordnung dürften die dort erfolgte bestimmte Zuweisung an *Hans Holbein* bestätigen.
Heitz-Bernoulli Nr.30; Schmid Holbeins Thätigkeit S.248 Nr.2; ders.Rezens.H.-B. S.449; Koegler, Büchermarken S.441; Hes, Ambrosius Holbein Nr. 9a; W.Cohn, Architekturgestaltung S.29/30; Johnson, Title-borders Nr.3; Holbein-Katalog 1960 Nr.342;D.Stemmler, Architektonische Titeleinfassungen S.73-75 vergleicht,im Anschluss an Cohn,die TE im Aufbau mit dem Grabmal des Dogen Andrea Vendramin von 1493, der TE des Breviarium monasticum secundum Ordinem Camaldulensem des Bernardinus Benalius Venedig 1503 (Abb. bei F.Ongania, L'arte della

stampe nel Rinascimento italiano, Venezia, Venedig 1894, Taf.56) und einem Bildnis eines älteren Mannes von ca. 1517, *Hans Holbein d.Ae.* zugeschrieben, und verficht Deutung der TE auch ohne Rückwand als nischenartig und Denkmalrahmen gegen Deutung als "Portalrahmen". Zuletzt zum Motiv der Salome allgemein s.T.Hausamann, Die tanzende Salome in der Kunst von der christlichen Frühzeit bis um 1500, Diss.Zürich 1980. Marke auf Schlussseite: Heitz-Bernoulli Nr.29 (Graf): in beiden Drucken.
Je 2 Exemplare: Carteromachus D D V 4 Nr.3 (Kartause) und, unten knapp beschnitten, F B VI 8 Nr.3 (alter Sammelband der UB mit Drucken verschiedener Herkunft u.a. Amerbachs); Seneca/Erasmus - J J III 4 Nr.2 (in Einband der Druckzeit zusammen mit Erasmus, Institutio Principis Christiani Froben Mai 1516; alter Besitz) und ausgestellt aus Besitz Amerbach: D J III 2.

Spätere Verwendungen:

Dez.	1515 :	Erasmus, Querela pacis (S.541: Lucian, Cyn.) (die Exx. D J III 3 Nr.4 u. F M' X 7 Nr.1 des Sammeldrucks)	F L VIII 12 Nr.1 und F J IV 18 Nr.1 enthalten nur die ersten Teile
Aug.	1518 :	Erasmus, Auctarium select. aliquot epistolarum	D A IV 6 Nr.2
Dez.	1518 :	Marc. Vergilius, De militiae laudibus oratio	D B IX 75 Nr.6
Jan.	1519 :	Ph.Melanchthon, Sermo habitus...	D B V 17 Nr.2 = D B VI 8 Nr.10 = F M' XI 5 Nr.2
Febr.	1519 :	Erasmus, Paraclesis	D J IV 3 Nr.1
Juni	1519 :	Erasmus, Institutio principis christiani	D J V 125
Nov.	1519 :	Io.Chrysostomus, Paraenesis prior ad Theodorum, lat.	D J III 6 Fr.4 und F J IX 6 Nr.2
März	1520 :	Erasmus, Ratio seu methodus...	F L VII 9 Nr.5
Aug.	1520 :	Epistolae aliquot eruditorum virorum	F L VII 10 Nr.5
Dez.	1520 :	Thomas Morus, Epigrammata	A N VII 21 Nr.1
1520 / Jan.	1521 :	Erasmus, Paraphrases in duas Epistolas Pauli... & in unam Judae	F G VII 49 Nr.3
März	1521 :	Joh.Ludov.Vives, Somnium	D D V 13 Nr.3 = D B VI 3 Nr.4
März	1522 :	C.Ursinus Velius, Poematum libri V (in diesem in Basel gebundenen Band zugleich ein kölner Druck mit einer Kopie von 1520 s.u.) und	D A III 12 Nr.2 , B b IV 1 Nr.1 A N VII 21 Nr.3

238 a. Die Einfassung ist schon 1518 (mit des *Ambrosius* Marke Heitz 33, wohl für Hittorp) in Köln kopiert worden, recht genau und gut, für Eucharius Cervicornus (Hirtzhorn) oder Hero Fuchs; die Kopie - mit einem Kaninchen oder Hasen anstelle des Frobenschilds, der sich am grossen Feston hält und im kleinen von dem traubenartigen Gebilde frisst - erscheint zuerst in Pomponius Mela, De situ orbis, 1518 (vgl. Davies zu Nr.238a, weiter Heitz, Kölner Büchermarken Nr. 133), hier in deren gemeinsamem Druck des Geschichtswerks des C . I u l i u s S o l i n u s , Polyhistor seu rerum orbis memorabilium collectanea, vom Dezember 1520. B b IV 1 Nr.2 (Sammelband mit Basler Einband der Zeit, frühestens 1523: u.a. Rolle mit römischem Krieger mit grossem Helmbusch und Trommel wie auf F N VII 9, nicht bei Major und Schunke, Graf-Nachfolge? Die übrigen Rollen mit Grotesken holbeinscher Art). Die Kopie wird von J.J.Merlo als seine Nr. 425 und danach von E.Firmenich-Richartz/H.Keussen, Kölnische Künstler Sp. 1040, Anton Woensam zugeschrieben (dort als Verwendungen verzeichnet: L.Valla, libri elegantiarum sex, wohl von Fuchs 1522, und Psalterii Davidici cum argumentis...Jacobi Fabri Stapulensis Pars prima. Weitere Kölner Kopien nach Basler Einfassungen: Heitz Köln Nr.77, 82 ff., 140, 141, event. teilweise 33. Johnson Copy A.

238 b. Auch in Colmar ist die Johannes-Salome-Einfassung kopiert worden, gröber als in Köln, seitengespiegelt sowie mit Signet Amandus Farckalls; das "Sockel-Relief" mit der Hinrichtung und dem Tanz der Salome ist hier durch eine Darstellung des Paris-Urteils in "Relief" mit Beschriftung nach *Ambrosius Holbeins* Art ersetzt: so in Hie kompt ein Büerlein zů eim reichen burger... [1523], wobei hier die Seitenleister auf den Kopf eingesetzt sind (F M' IX 15 Nr.11); in einigen Drucken sind hier die Seitenleisten gegen die von Farckalls Kopie nach der Basler Tantalus-Einfassung von August 1521 (Nr. 377) ausgetauscht (s.dort).

238 c. Frei, vor allem in neuer Seitenarchitektur, abgewandelt wird der Basler Titel 1520 für J.Trepperel in Paris, wo diese Neufassung nach E.Billeter-Schulze S.23/24 als "erster französischer Titel mit einer Figurenszene" und als erste "Rahmung in geschlossenem Architekturaufbau... in französischen Büchern" in "Ensuyt le grant ordinaire des Chrestiens" erscheint (ib. Abb. 25), ebenfalls um 1520 in Huttens L Experience & approbation Ulrich de Hutem... bei Trepperel und bei Philippe Le Noir (er hat auch *Grafs* Pariser Folio-Einfassung mit Pyramus/Thisbe und Paris sich kopieren lassen): vgl. auch A.F.Johnson, Basle ornaments on Paris books, S.357; Davies (s.u.); Ph.Renouard, Les marques typographiques parisiennes Nr. 626; Benzing, Hutten Nr. 113/14. Johnson Copy B.

239. Abb. 315,1/2

G a l e o t u s M a r t i u s N a r n e n s i s . De homine libri duo. Basel:Ioannes Frobenius Mai 1517. 4°. Titeleinfassung, Druckermarke.

Diese erste Ausgabe Frobens der dem Erzbischof von Gran gewidmeten naturhistorischen Schrift des Galeotto Marzio aus Narni (ca. 1427 - ca. 1490), Professors der Poetik und Rhetorik in Padua, Bologna, Buda, Erziehers und ersten Bibliothekars am Hofe des Königs Matthias Corvinus, über den Menschen und seine Glieder, Organe und Krankheiten, mit den kritischen Annotationes seines zeitweise mit ihm im Streit liegenden Schülers Giorgio Merula aus Alessandria (ca. 1424-1494 , vorwiegend philologisch als Editor von Handschriften tätig), bringt - entgegen den Angaben des Holbein-Katalogs von 1960 zu Nr.340 - die erste Verwendung vor *Hans Holbeins* Titeleinfassung in Form einer Inschrifttafel mit Tritonenspiel (nicht -zug!) auf deren Sokkel (als Relief zu betrachten), Grotesken als seitlichen Rahmen um die Einfassung der Tafel und drei Putti mit Feston und Gefässen auf dem Architrav. Die Einfassung - somit erst die fünfte (nicht die zweite!) von *Holbeins* in Basel - ist nach einer venezianischen Folio-Einfassung gezeichnet, die zuerst Guglielmus de Cereto in seiner italienischen Bibel vom 23.4.1493, dann Lazarus Soardus u.a. in Cicero, De divinatione (29.11.1508), Plautus, Comoediae (1511), und Terentius (1511 und 1515 = Essling 871 und 874, Sander Nr.7208

und 7213, noch nicht 1497, 1499, 1504, 1508) verwendet haben (Sander Bd.5 N.207 bzw. 296 und 313); das Venezianer Sockel-"Relief" dürfte denn auch auf ein wirkliches Relief eines Meerthiasos eines römischen Sarkophags zurückgehen, dessen Fund im Trastevere in Rom Ende des 15.Jahrhunderts gewaltige Aufmerksamkeit erregt hat (vgl. K. Csapodi-Gárdonyi, Ein antikes Motiv - Meerthiasos - in der Buchillustration der Renaissance, Gutenberg-Jahrbuch 1976; S.432-38, wo jedoch fälschlich *Holbeins* Nischen-Einfassung mit dem Titonenkampf-Sockel angeführt und abgebildet ist), oder dessen, der früher im Palazzo Aldobrandini aufgestellt war, den H. Wrede, Lebenssymbole und Bildnisse zwischen Meerwesen, Festschrift für G. Kleiner, Tübingen 1976, S.147-78, Taf.30, 2/3 abgebildet hat. Häufig gehen hingegen Mischwesen italienischer Einfassungen (Saturn, Sphingen, Meerwesen) auch auf die eben erst entdeckten römischen Wandmalereien in Rom und Tivoli zurück (vgl. zu Nr.175).-Die Einfassung ist auch als erste nicht signiert. Es ist heute kein Druck mit dem Venezianer Vorbild mehr in Basel vorhanden; da in diesem Fall nachgewiesenermassen ein Exemplar sich hier befunden haben muss (vermutlich von Johann Amerbach her), dürfen wir auch in andern Fällen, wo Vorbild und Nachschöpfung nicht so nah bei einander liegen und kein vermutetes Vorbild hier mehr nachzuweisen ist, durchaus mit früherem Vorhandensein rechnen.Ein Vergleich zeigt teilweise ähnliche Merkmale wie bei den beiden Abwandlungen *Urs Grafs* (Nrn.138 und 140): Hervorbringen plastisch-räumlicher Wirkung nach dem rein linear-flächigen Vorbild durch Schraffen-Schattierung.
Schmid,Holbeins Thätigkeit S.248 (schon die richtige Erstdatierung auf Mai 1517); Koegler,Kleine Beiträge S.396: Berichtigungen (Nachweis, dass die Gaza-Ausgabe mit dieser Einfassung - und weiterm Schmuck erst von 1517 - erst vom Juni/Juli 1518 stammen kann - bzw. sogar frühestens vom Juli 15 8 - da das neue Vorwort des Erasmus erst von Antwerpen 24.Juni 1518 datiert ist, und nur mehrere Bogen der Ausgabe von 1516, u.a. der Schlussbogen mit dem alten Kolophon, noch verwendet sind). W. Cohn, Architekturgestaltung S.27; D. Stemmer, Architektonische Titeleinfassungen S.68-70; Holbein-Katalog 1960 Nr.340 (mit falscher Erstdatierung). Druckermarke von Ambrosius Holbein: Heitz-Bernoulli 33; Hes Nr.4 ; Koegler Büchermarken Nr.34 und Nachtrag Nr.34 (S.500), wo ihm in der Korrektur zu 1516 die Verwendungen von 1517 vor Dezember entgangen sind. Holbein-Katalog 1960 Nr.116 (dazu s.u.).
Ausgestellt: Sammelband (beigeb. drei Briefe von Merula mit Commentarium in Sapphus epistolam und Erklärungen zu Plinius und Vergil, o.O.u.J.) aus dem Besitz des Freiburger Juristen Ulrich Zasius (Basler Einband mit Graf-Stempeln, Schunke Rolle ([ev.7] u.a.; Widmung), alter Besitz UB.
Weitere Exemplare: D B V Nr.1 (Amerb.) und k k II 24 Nr.2 (Kart.). L b I 1 3 Nr.1

Eine von Butsch (Bücherornamentik Bd.1 S.28), Johnson (German Renaissance title-borders Nr.58) und M. Lanckoronska (s. bei Stemmler) und D. Stemmler (Architektonische Titeleinfassungen S. 70/71) *Hans Springinklee* zugewiesene Einfassung muss wohl als Abwandlung wiederum der *Holbeins* (wofür Quartformat und die gleichmässige innere Rahmung der Schrifttafel sprechen) oder direkt von deren venezianischem Folio-Vorbild (wofür die guttae-ähnliche Ornamentik der Leisten des Architravs und der Schrifttafelbasis über dem Sockel sprechen könnten) angesprochen werden. In jedem Fall ist *Springinklee*, der sich auch von einer Einfassung *Urs Grafs* und einer *Ambrosius Holbeins* hat anregen lassen (vgl. zu Nr.148 und 262), wie dort freier als *Holbein* in diesem Fall vorgegangen. Zuerst in Gottschalk Hollens Praeceptorium divinae legis 1521 von Peypus in Nürnberg verwendet,erscheint sie 1523 bei ihm nochmals in einem bei Benzing als 3301a zu ergänzenden Luther-Druck und in

(239a) L e o n a r d u s A r e t i n u s . Tres orationes ... ex Homero ... converse (D G II 12 Nr.3; vgl. Meister um Albrecht Dürer, Katalog Nürnberg 1961, Nr.355).

Spätere Verwendungen:

(239) Die im Holbein-Katalog von 1960 für diese Einfassung aufgeführten Drucke von November 1516: Lucianus, Saturnalia lat. und NT griech. und lat. (Römerbrief) haben nie existiert; die Grammatica institutio des Theodorus Gaza von 1516 hat die Einfassung in Form einer Nische (s. Nr.236), die Ausgabe mit der vorliegenden Einfassung ist von 1518 (s.o.).

Sept. 1517 :	Erasmus, De octo orationis partium Constr. libellus	D B VI 10 Nr.7
Dez. 1517 :	Erasmus, Querela pacis (S.73: Lucianus, Saturn.)	D J III 3 Nr.4 = D J IV 1a Nr.1 = F L VIII 12 Nr.1
Febr. 1518 :	Erasmus, Apologia (ad Jacobum Fabrum Stapulensem)	D J III 6 Nr.2 = ,N E XI 48 Nr.1 = F L VIII 14 Nr.' = F M' X 7 Nr 3 = Fr.Gr. G III 32 Nr.1
Mai 1518 :	Pictorius (L. Bigi), Sacra et satyrica epigrammata	D B IX 98
nach 19.4.1518:	Oecolampadius, De risu paschali	F M' XI 12 Nr.1 = Falk.849 Nr.1 = Wack.920 und 2543 (Titelbl. hiervon 1960 für "1516" ausgestellt)
nach 24.6.1518:	Theodorus Gaza, Grammatica institutio	D B V (vgl. o.)
Aug. 1518 :	Ioannes Aurelius Augurellus, Chrysopoeiae libri III et Geronticon liber primus:	L c VI 25 Nr.3 und E C III 40 Nr.6
Nov. 1518 :	Petrus Alexandr. episc., Canones	F K IX 20 Nr.3 und F K IX 21 Nr.2 = Fr.Gr. P III 17 Nr.1
März 1519 :	Glareanus, Descriptio de situ Helvetiae	D B V 17 Nr.8 = ,N E V 19 Nr.4 = Falk. 2942 Nr.1 und 2950 Nr.7
Aug. 1519 :	Erasmus, In epistolam Pauli ad Galatas Paraphrasis	F C* III 8 Nr.1
Bei Bebel 16. Juni 1524:	Morus, Von der wunderbarlichen Insel Utopia genannt, das ander Bûch (erste Uebersetzung): Abb. in Thomas More, Utopia, Torino 1970/71, S.111; Ex. in Göttingen, Freiburg i.Br.	

Im 2. Exemplar (k k II 24 Nr.2, aus der Kartause) ausgestellt die erste Verwendung der Druckermarke Frobens mit vier Knaben, von denen zwei (diese geflügelt) auf einem Podest mit Blendnischenfassade (eher als einer Balustrade [Hes] oder Brüstung [Katalog 1960]) zwischen zwei Säulen eines Rundbogenportals mit Ausblick in gebirgige Landschaft stehend einen grossen Frobenschild vor dem Podest hinhalten, während die beiden kleineren unten vor dem Podest mit ihm spielen. Oben auf dem Täfelchen in der Mitte des Festons wollen Heitz-Bernoulli (Nr.33)die Signatur Ambrosius Holbeins (AH, seitenverkehrt ?) lesen, während Hes (Nr 4) das Monogramm "am ehesten auf C und B zu ergänzen" meint, was er für den Holzschneider deutet; ihm folgt wohl mit Recht der Katalog von 1960 (Nr.116). Hes verweist auf die Verwandtschaft der Architektur mit der von Hans Holbeins - erster - Nischeneinfassung (Nr.236) und allgemein dem Aufbau von Scheibenrissen, als typisch für Ambrosius dagegen auf die luftig weite Landschaft im Hintergrund mit leicht angedeuteten scharfkantigen Bergen. Noch deutlicher als des Bruders Vorbild (Feston, Reliefplatten in den Bogenzwickeln u.a.) ist jedoch das der einen Monat älteren Marke des Meisters GZ (Heitz 32 s. Nr.236). Hier liegt eine stimmige Architektur des Bogens, eines glaubwürdigen Podests, der Hintergrundarchitektur, eine solide Aufhängung des Schildes an einem bei Ambrosius wie Podest und Hintergrundarchitektur nur noch rudimentären Feston vor, den die Bänder der beiden Putti funktionell nicht ersetzen können, Qualitäten, die Ambrosius zugunsten einer andern Qualität, seiner Landschaftsvorliebe, aufgegeben hat (vgl. Nr.258). Weitere Verwendungen dieser ersten Druckermarke des Ambrosius für Froben schon ab Juni 1517. Diese Marke ist in Köln um 1518 imitiert worden: s. H.W. Davies, Devices of the early printers, London 1935, S.288/89 Nr.54. Diese gröbere Imitation (Aenderungen v.a. bei den Putten und Signet) erscheint, wohl im Besitz des Verlegers Hittorp, zwar nicht in der von Davies angeführten und um 1518, von F.J. Kühnen, Gottfried Hittorp (maschinenschr.), Köln 1966, S.57 (Nr.18), Cervicornus um 520 datierten Ausgabe von De situ orbis des Pomponius Mela (hier dagegen eine Kopie nach Hans Holbeins Einfassung mit Salome vom selben Frühjahr 1517 (vgl. Davies ib., Heitz, Kölner Büchermarken Nr.133; später in Köln kopierte Basler Einfassungen: Heitz ib. Nrn.77, 82 ff., 140, 141).Die Kölner Kopie der Marke des Ambrosius schreibt Davies Anton Woensam zu. Sie erscheint u.a. in Macrobius, In somnium Scipionis libri duo ... , Köln.Eucharius Cervicornus August 1521 (UB: C F III 5 Nr.2, s. bei Nr.259. Im hier vorliegenden Druck bei Nr.259 erscheint unsere Marke (Heitz 32) zusammen mit einer Kölner Kopie nach Hans von Kulmbachs grosser Einfassung für den Registerband zur elfbändigen Basler Augustin-Ausgabe von 1504-06, der 1517 in Nürnberg bei Peypus für Koberger erschienen ist (vgl. Meister um Albrecht Dürer, Katalog Nürnberg 1961, Nr.233). Hittorp hat in Köln das Haus zum weissen Kaninchen bewohnt (Kühnen). Vom Aufbau unserer oder einer der verwandten folgenden Marken Curios und Wattenschnes angeregt sein dürfte auch die Marke des Mailänder Druckers Gotardus de Ponte in seinem Vitruvius italice, Como 1521 (P. Kristeller, Die italienischen Buchdrucker- und Verlegerzeichen bis 1525, Strassburg 1893, Nr.93). Links einer der klärenden geometrischen Holzschnitte zum Tonsystem in Glareans Isagoge in musicen von 1516 (Nr.236), mit xylographischen lateinischen und griechischen Beischriften.

240. D e s i d e r i u s E r a s m u s Roterodamus. Sileni Alcibiadis. Basel:Io. Frobenius April 1517. 4°. Druckermarke.

Froben druckt hier "Cum Scholijs Ioannis Frobenij pro graecarum vocum & quorundam locorum apertiori intelligentia ad calcem adiectis", d.h. mit eigenen Erklärungen für griechische und andere sachlich schwierige Stellen, wie er auf der Titelseite als Empfehlung zum Kauf anzugeben nicht vergisst, den ungewöhnlich umfangreichen Text zum ersten Sprichwort der dritten Centurie der dritten Chiliade der Adagien des Erasmus einzeln nach: ein Sittenspiegel anknüpfend an das geflügelte Wort der Sileni Alcibiadis, der Silene d.h. der halbtierischen Begleiter des Dionysos bzw. des Vaters der Satyrn, mit dem Alkibiades im Gastmahl Platons Sokrates lobend vergleicht (zuletzt W.J. Th. Peters, The Sileni of Alcibiades, An archaeol. comment. on Plato, Symposium 215 A-B, Festoen A.N. Zadoks Josephus Jitta, Groningen 1976, S.475-85); als solche gelten dem Erasmus hier kynische Philosophen wie - von unscheinbarer Herkunft und ärmlichem Aeussern - der Stoiker Epiktet und Christus, Propheten, der Täufer, die Apostel und Heilige; als Inversi Sileni "umgestülpte Silene" mit der Aufmachung nach aussen und der Hässlichkeit im Innern Fürsten, Behörden und hohe Geistliche, die im Gegensatz zu Christus selber stehen. Das Adagium des Scheins der trügt ist daraufhin noch zahlreich einzeln, auch in Uebersetzungen, gedruckt worden.
Hier und im selben Monat in seiner zweiten Ausgabe von des Erasmus De duplici copia verwendet Froben zum erstenmal sein damit wohl erstes selbständiges architektonisches Signet, das somit wahrscheinlich schon dem zuerst im Mai des Jahres verwendeten von *Ambrosius Holbein* (Heitz-Bernoulli 33, s. Nr.239) als Anregung und Vorbild gedient hat, sicher dem zweiten grossen (mit Torbogen), *Urs Grafs* (Heitz 31), Koegler-His 392 = GK 530), als dessen Erstverwendung Koegler (GK) die fünfbändige Ausgabe der Werke des Johannes Chrysostomus vom September 1517 anführt (das er aber seltsamerweise am selben Ort auf Dezember 1516 datiert), sowie am direktesten dem zweiten *Ambrosius* von Schmid zugeschriebenen, in Metallschnitt von *Jacob Faber* von 1518 (Heitz 37, Holbein-Katalog 1960 Nr.122) und ebenso dem kleineren ähnlichen *Jacob Fabers* selber von 1519 (Heitz Nr.35), damit indirekt auch den diesen eng verwandten Signeten Curios.Es zeigt auf einem Podest, das sich hinter einem offenen Torbau - Rundbogen auf reichst verzierten Säulen und Kapitellen (u.a. Spielende und Kämpfer [vgl. die Römer Nr.282], dazu Atlanten wie auf seiner Strassburger Plinius-Einfassung Nr.283 und einer Bordüre von Gengenbachs Gouchmat, die hier aus Stilgründen demselben Künstler zugeschrieben wird, s. Nr.325) - hinzieht, zwei Putti, die einen grossen Schild mit dem Signet Frobens dem Betrachter vor dem Podest präsentieren (nicht ungeschickt mit ihrer zweiten Hand zusätzlich noch halten müssen wie dann bei *Ambrosius* Heitz 33 der freien Landschaft wegen); die Last des Schildes trägt ein festonartiges Gehänge, das an einen horizontaler Feston von dem Bogen gebunden ist. Das Signet wird hier zum erstenmal symmetrisch von zwei Händen gehalten; ebenso sind hier zum erstenmal die Schlangen gekrönt. Vor dem Podest und zwei weiteren Stufen zwei Zink oder Fanfare blasende Putti, die grosse Aehnlichkeit zeigen mit denen des grossen Signets Anshelms von Januar 1518 (Nr.281). Bogen- und Säulenschmuck wie Bogen-Aufbau sind von den beiden vorangehenden architektonisch-plastischen Titeleinfassungen *Hans Holbeins* (Nrn.236 und 237) angeregt, z.T. vielleicht auch von *Burgkmair*. Hinter dem Podest mit den beiden oberen Putti über einer weiteren hohen Stufe rechts übers Eck gesehen ein massiger Bau mit gewaltiger Säule auf Basis angedeutet, links ebenso perspektivisch ein Torbau mit hinaufführenden Stufen; in der wie vor allem sämtliche Architekturteile, aber auch die Figuren eng-horizontal dunkel schraffierten freien Fläche zwischen diesen beiden Bauten (und hinter dem Gehänge) ist (ebenso schraffierter) Himmel zu sehen.

Röttinger (s.u.) hat das Vorbild einiger Motive erkannt: die Asymmetrie und der Etagenaufbau - dieser hat eine dritten Etage weiterentwickelt, beide vom Künstler in zwei weitern Holzschnitten weiter angewandt (Peter und Paul im Naumburger Missale 1517 für Wolff,Sabellicus-Einfassung 1518 für Schürer) - dazu die oben durchführende Girlande und die beiden Trompeten-Engel (diese zum grössten Teil gespiegelt) stammen direkt, frei abverwandelt, aus *Dürers* Doppelsäulen-Einfassung mit Satyr von 1513 (nach Röttinger S.15/16 von *Peter Vischer d.Ae.*), die auch *Urs Graf* für die Laus stultitiae (Nr.171) - in Basel 1515 für Froben nachgebildet hat; die beiden Putten am Schild hingegen sowie die Säulenanordnung im Einzelnen, die Schrägstellung der Treppe im Hintergrund und die Sockelzeichnung haben Frobens Einfassung zum Vorbild, die *Dürers* somit nur indirekt. Und dennoch: aus seinen übernommenen Motiven gestaltet *GZ* wie auch sonst ein eigenes neues Ganzes, die ganze Architektur - etwa im Gegensatz zu des *Ambrosius* nicht recht motivierter Brüstung vor seiner bevorzugten Landschaft darauf - stimmt: wir haben eine Art Triumphbogen (Propyläen) an einem Aufgang zu zwei Palästen oder Palast und Tempel vor uns (vgl. zur Wiener Einfassung und einem Mailänder Triumphbogen Nr.245 b); der Triumph gilt dem humanistischen Drucker. Die dunkle Horizontalschraffierung wie das Motiv der Säulenfiguren und die leicht expressiv-manierierte Zeichnung aller Figuren kennzeichnen diese erste künstlerisch anspruchsvolle Einfassung Frobens als Werk des für Hagenau (Anshelm), Basel und Strassburg (Schürer) tätigen *Meisters GZ*, dem Koegler sie zuerst - nach einem Hinweis H.A. Schmids, der sie schon 1895 einem unbekannten Künstler zugeschrieben hatte, der auch für Hagenau gearbeitet habe - zugewiesen hat (wie die Marke Lamparters von 1519 Heitz 24 a). Etwa gleichzeitig (z.B. R im Scarabeus) erscheinen bei Froben auch die beiden Basler Alphabete des *GZ* (Koegler Nr.2 und 3).
Heitz-Bernoulli Nr.32; H.A. Schmid in der Besprechung dieser Publikation in Repert. f. Kunstwiss. Bd.18/1895, S.452; Koegler Ergänzungen (1907) S.105 A.2; ders. Büchermarken (1908/09) S.442; ders. Schweizer. Künstler-Lexikon Bd.4 (1917), S.192: GZ Nr.1. Völlig abwegig, im Gegensatz zu seinen treffenden Motiv-Erkenntnissen, die Zuschreibung dieses Signets und sämtlicher übriger zuvor von anderer Seite dem GZ zugeschriebenen Holzschnitte in Basel, Hagenau und Strassburg an den Nürnberger Bildhauer Hans Vischer durch Röttinger (S.160 ff., spez. 172/73) und danach Schulz (s. zu Nr.280). D J III 3 Nr.1
Nächste Verwendung (die erste und zweite gleichzeitig datiert, s.o.) im ebenfalls zahlreich nachgedruckten besonders umfangreichen Begleittext zum Anfangsadagium der siebten Centurie des dritten Tausends,vom Käfer der den Adler sucht, im selben Sammelband:
Desiderius Erasmus Roterodamus. Scarabeus, vom Mai 1517.

241. D e s i d e r i u s E r a s m u s Roterodamus. Encomium matrimonii. Encomium artis medicae. Basel:Ioannes Froben [um] 30. August 1518. Titeleinfassung, Druckermarke.

Bei Gelegenheit der Hochzeit Bruno Amerbachs mit einer Verwandten Frobens ist diesem, laut seinem Geleitbrief vom 30. August 1518, ein Büchlein mit der alten Uebungsrede des Erasmus aus dessen Jugendzeit in die Hände gekommen. Er druckt sie hier - Erstdruck (dann wieder im November desselben Jahres, neu gesetzt, doch zum grössten Teil mit dem selben Schmuck) - zusammen mit einer ähnlichen Lobrede der Medizin, die Erasmus ebenfalls kürzlich wiedergefunden habe.

Froben verwendet für beide Drucke *Hans Holbeins* Mutius/Porsenna-Einfassung; als Druckermarke verwendet er für den Erstdruck die neuere in Metallschnitt - nach Koegler der erste nachweisbare Basler Metallschnitt (Wechselbeziehungen S.175) - zuerst bekannt vom Juni des Jahres (s.u.), von *Jacob Faber* nach Vorzeichnung *Ambrosius Holbeins* geschnitten und dabei, als erste Basler Arbeit *Fabers*, noch besonders stark in seinen gewohnten und bei eigenen Entwürfen auch später noch durchscheinenden Stil umgesetzt: Wurstglieder, Stielaugen, runde Bergkuppen und Typenhäuser statt *A. Holbeins* spitzen Bergen und differenzierten Gebäuden. Abwandlung der früheren des *Ambrosius* nach dem *Meister GZ* (Nrn.240 und 239), zeigt sie den Probenschild hier gehalten von drei Putten,von denen der dritte ihn in der Mitte von oben hält (geschickte Weiterentwicklung der zuvor nicht so geschickten Abwandlung der Aufhängung bei *GZ*); nur dieser ist beflügelt. Die Szene ist, hierin wieder ähnlicher der Marke des *GZ* , in einem nach hinten offenen Säulenbau mit Kuppel, mit Landschaftsausblicken, dunklem Hintergrund (wie bei *GZ*), lokalisiert; auch die Krieger auf den Kapitellen sind von der ersten Marke des *GZ* hergeleitet. Dennoch ist der architektonische Raum als ganzer gegenüber dem des *GZ* völlig anders konzipiert und neu, so auch kaum *Faber* allein zuzutrauen (wie die folgenden blossen Simplifikationen Heitz 35 und 39). Architektonische Motive dieser und der früheren Marke des *Ambrosius* finden sich in *Hans Holbeins* Scheibenriss der heiligen Ricardis in Basel von erst 1520 (vgl. Holbein-Katalog 1960 Nr.233) wieder (Amerbach-Sammlung; Schneeli Renaissance S.91 mit Taf.X): direktes Vorbild könnte ein Exemplar des Tempelruinen-Kupferstichs des *Bernardo de Prevedari* nach *Bramante* von 1481 gewesen sein, von dem heute allerdings nur noch zwei Exemplare (London und Mailand) bekannt sind (vgl. F. Wolff Metternich , der Kupferstich Bernardos de Prevedari aus Mailand von 1481, Römisches Jahrbuch f. Kunstgeschichte 11, 1967/68, S.9-108), den Chr. Klemm (Der Entwurf zur Fassadenmalerei am Haus "Zum Tanz" in Basel; Zs. f. Schweiz. Archäol. u. Kunstgesch. 29/1972, S. 165-75: 169/70 mit Abb.4/5) aber immerhin auch recht einleuchtend - nach zwei kurzen Anführungen Schmids (s. ib. A.13) - als Vorbild zu *Hans Holbeins* Fassadenmalerei-Entwurf mit Kaiser sieht. In Basel könnte aber auch weiterhin von diesem Stich angeregt sein die Architektur des Malers des Marientodes in Wien, wohl *Ambrosius Holbein* (Holbein-Katalog 1960 Nr.87), deutlicher noch die des umstrittenen Salomonsurteils *Hans Holbeins d.J.* (ib. 158), hier kombiniert mit dem Gebälk der Darstellung im Tempel in *Dürers* Marienleben.

Der ersten bekannten Verwendung in der Sammelausgabe römischer Historiker der Kaiserzeit Ex recognitione Des. Erasmi Roterodami: C. S u e t o n i u s Tranquillus, Dion Cassius Nicaeus usw., Froben Juni 1518 (Nr.262/63) folgen etwa gleichzeitig die im vorliegenden Druck mit Geleitbrief Frobens selber vom 30. August und die in des Erasmus Auctarium selectarum aliquot epistolarum mit Geleitbrief des Beatus Rhenanus, des Herausgebers, an Michael Humelbergius in Ravensburg von Basel 22. August 1518 (D A II 26 Nr.2). Weiter u.a. im September 1518 in Huttens Nemo (D B VI 8 Nr.9).
Titeleinfassung: Holbein-Katalog 1960 Nr.339. Druckermarke: Heitz-Bernoulli Nr.37; Schmid,Holbeins Thätigkeit S.242 ("wohl nach einer Zeichnung von Ambrosius Holbein" von Faber); Koegler Büchermarken S.443 ("geringe unselbständige Kompilationen des Metallschneiders Jacob Faber");ders. Wechselbeziehungen S.175 "wirklich reizvoll

und stammt durchaus aus den Basler Renaissancephantasien der Brüder Holbein und ihres Anhanges und nicht aus dem hergebrachten Schematismus der Pariser Druckerzeichen. Aber im einzelnen ... ausgesprochen schlechte Formgebung und ein barbarisch rohes Ornament ... Verballhornung ... auf Rechnung des Jacob Faber"; Holbein-Katalog 1960 Nr.122. Nichts Neues zu Frobens Signeten bei K.-H.Hunger, Der Aeskulastab, Diss.Berlin 1977 (S.63 u. Taf.30i).
Sammelband mit Basler Einband (Graf, Vogeljagd), aus dem Leonhardstift.
Weiteres Exemplar: C P VIII 8 Nr.4. F L VII 7 Nr.1

Diese Marke ist, ohne den Kuppelraum und die offenbar nicht verstandenen Berge des Hintergrunds, jedoch mit den vordern Säulen des Gewölbes und dem Bogen sowie den Gebäuden des Hintergrunds mit samt drei Basler Bordüren (u.a. Hasen- und Vögelranken von *Urs Graf*), nach deren Zusammenstellung sich wohl der als Vorbild vorgelegene Druck ermitteln liesse, 1523 in London kopiert: s. H.W. Davies, Devices of the early printers, London 1935, Nr.56 von Wynkyn de Worde (aus Wörth, Elsass; vgl. auch J. Moran, Heraldic influence on early printers' devices, Leeds 1978, der - offenbar ohne Kenntnis der Abhängigkeit von Frobens Signet - das de Worde's von 1520 [so hier] S.58/59 [mit Abb.43] als "the most ambitious and most clearly heraldic of De Worde's devices" rühmt).

241a. E r a s m u s R o t e r o d a m u s . Paraclesis, id est adhortatio ad sanctissimum ac salubérrimum Christianae philosophiae studium. Basel:Io.Frobenius Februar 1519. 4°. Titeleinfassung, Druckermarke.

Für den ersten Basler Druck dieser kleinen protreptischen Schrift des Erasmus von 1516 verwendet Froben als Schmuck ausser der inzwischen zwei Jahre alten Salome-Einfassung *Hans Holbeins* (Nr.238) eine neue Druckermarke, die der Metallschneider *Jacob Faber* wohl selber aus den vorangegangenen Holzschnitt-Signeten des [illegible] und *Ambrosius Holbeins* (32 bzw. 33: Nr.240 bzw. 239) - ohne Anklänge an das von ihm schon geschnittene Signet *A. Holbeins* Nr.37 (241) - kompiliert hat, und die zuerst im Maximus Tyrius (Nr.259) im Januar 1519 erschienen ist (im März erscheint sie wieder in Glareans Descriptio de situ Helvetiae der schon im April folgende nächste Druck der Paraclesis in Oktav enthält schon - neben derselben Initiale L - ausser Leisten *Fabers* von ihm auch die neue, kleinere, noch weiter simplifizierte Marke Heitz-Bernoulli 39: F G VIII^2 13 Nr.1 und F G IX^2 24 Nr.1).
Der architektonische Aufbau mit Podest und ornamentiertem Bogen, dazu den Rosetten und der Form der Girlande stammt von *A. Holbeins* Signet (33) her, aus diesem auch die beiden Knaben, die den rechten *Holbeins* recht genau, mit nur geringer Variation, formal links gleich-, rechts spiegelseitig wiederholen - wobei aufbaumässig allerdings eine neue, wenn auch symmetrisch eher eintönige Komposition der Gruppe entsteht. Dagegen entstammen die beiden geflügelten Putten oben auf dem Podest dem ersten architektonischen Signet Frobens, dem des GZ (32), von hier auch der obere Abschluss des Frobenschilds und wohl der dunkle Hintergrund. Einzig eigen ist der Girlanden-Reiter: er ist aber auch in dem Knaben auf der rechten Säule des GZ vorgebildet.
Heitz-Bernoulli und Koegler, Büchermarken, Nr.35 (dazu S.443/44). Sammelband von 1579 (neu gebunden) des Juristen Ludovicus Iselius (Iselin), des Sohns Ulrich Iselins und Faustina Amerbachs, 1559-1612, immatr. in Basel 1574/75, nach weiteren auswärtigen Studien Professor in Basel ab 1589, Rektor, Stadtsyndikus.
D J IV 3 Nr.1

242. I o a n n e s C h r y s o s t o m u s . Opera. Basel:Io.Frobenius Juli-September 1517. Fol. Titeleinfassung; 4 Druckermarken (2 verschiedene).

Für die Titelseite des den fünf in drei konzipierten und hier auch gebundenen Bänden vorangestellten Index zur Ausgabe verwendet Froben eine seiner zahlreichen Kombinationen von *Urs Grafs* beiden grossen Säulen-Einfassungen vor schwarzem Grund (His 325, vgl. Nrn.151 und 175); die Druckermarken zieren jeweils Titel- und Schlussseite der Doppelbände: Titel von Bd.2 und 4 sowie Schluss von Bd.3 *Ambrosius Holbeins* Marke vom Mai des Jahres, der letzte, Band 5, die hier zuerst verwendete, und zwar weil wohl soeben erst entstandene grosse Marke *Urs Grafs* mit zwei Händen, die von links und rechts zwischen in *Grafs* Stil verzierten Doppelsäulen - hinter deren innerem Paar ein architektonisch nicht klar verankerter Rundbogen das freie Feld oben abschliesst - Frobens Signet-Stab halten. Wie die beiden Marken des *Ambrosius* ist auch diese deutlich von der ersten architektonischen Marke Frobens - mit dem ersten Signet, das von zwei Händen gehalten wird, der des *Meisters GZ* vom April des Jahres, angeregt, ebenso deutlich jedoch auch vom eigenen grösserförmigen Stil (besonders für Folio geeignet) geprägt. Vgl. Nr. 388 k.
Heitz-Bernoulli Nr.31; Koegler-His Nr.392 = GK 530 = Rowlands 345. Exemplar der Kartause, dieser von Wolfgang Lachner, dem Schwiegervater und "kaufmännischen Direktor" Frobens, und Froben geschenkt. D J VI 8-10

243. E r a s m u s R o t e r o d a m u s . Querela pacis undique gentium eiectae profligataeque. Cum quibusdam alijs, quorum catalogum proxima reperies pagella. Basel:Io.Frobenius Dezember 1517. 4°. 5 (verschied.) Titeleinfassungen, Druckermarke.

Fünf verschiedene Titeleinfassungen verwendet Froben hier für die Hauptteile seines Sammeldruckes von 643 Seiten, darunter eine neue für den im Titel erscheinenden Haupttext, die Erstausgabe der Querela pacis, im Auftrag des Kanzlers von Burgund Jean Le Sauvage für die Friedenskonferenz des Kaisers und der Könige von Frankreich und England in Cambrai März 1517 wohl Ende 1516 niedergeschrieben und von Erasmus seinem Bischof von Utrecht Philipp von Burgund (ab März 1517) gewidmet (vgl. Opus epistolarum Allen Nr.603 und I,18,2° ff; die in älterer Literatur aufgeführten Ausgaben von "1516" existieren nicht oder sind Teile der von 1517 und 1518); die im Catalogus der Titelrückseite (auf den er auf der Titelseite kaufmännisch hinweist) zuletzt aufgeführte Utopia des Thomas Morus - als den Dialogen Lucians verwandt - sowie dessen Epigramme lässt er, des sonst zu grossen Umfangs des Bandes wegen, weg und verspricht im Nachwort vom 6. Dezember 1517 (auf dem Schlussbatt) - dies somit etwa der Tag des Druckabschlusses - ihren baldigen selbständigen Druck. Sie erscheinen denn auch beide zusammen im März 1518 (nochmals Dezember 1518).
Auf dem Gesamttitelblatt erscheint *Hans Holbeins* Einfassung mit dem Kindertriumphzug vom Juli des Jahres, für des Erasmus Klage des von allen Völkern vertriebenen und zu Boden geschlagenen Friedens eine neue Einfassung

(aus vier Leisten) mit spielenden Kindern von seinem Bruder *Ambrosius*, der dann auch die Utopia illustriert hat; für die folgende kurze De morte declamatio (Vom Tode, in der Gattung der Trostreden) des Erasmus von 1517 erscheint die Einfassung des *Ambrosius* mit Lucretia und Tarquinius vom April des Jahres wieder (2. Verwendung: S.53), für die dreissig "schon früher von Erasmus übersetzten, nun aber nochmals von ihm durchgesehenen" Dialoge des griechischen Spötters Lucian *Hans Holbeins* Einfassung in Form einer Inschrifttafel (Nr.239) vom Mai des Jahres (S.73), und schliesslich für die vier von Morus übersetzten Dialoge und seine Antwort an Lucian *Hans Holbeins* Salome-Einfassung (Nr.238) vom März des Jahres (S.541). Als Druckermarke zum Kolophon verwendet Froben die grosse architektonische *Ambrosius Holbeins* vom Mai 1517 (Nr.239), mit den Umschriften.

Die Einfassung des Haupttitels, zuerst erschienen in den Königsgeschichten Frankreichs, Spaniens, Jerusalems, Neapels und Ungarns des Neapolitaner Juristen am Hofe Ludwigs XII. und Conseiller du Parlement in Paris Michele Ricci (zuvor u.a. gedruckt in Mailand 1506): M i c h a e l R i t i u s , De regibus Francorum libri III. De regibus Hispaniae libri III. usw., Basel:Ioannes Frobenius Juli 1517, 4°, Titeleinfassung und Druckermarke (Heitz 33), im Basler Exemplar D B V 17 Nr.6 ungleichmässig gedruckt, hier fünf Monate später in zweiter Verwendung, zeigt unten einen Kindertriumphzug: nackte Knaben, einer mit Schweizer Straussenfederbarett, tragen auf einer selbstgebastelten Bahre (statt Sänfte) einen ihrer Spielgefährten (dieses Motiv auch am Hertensteinhaus: vgl. Schmid Tafelbd. Abb.10) mit Szepter vor einer weiten hügeligen Landschaft mit angedeuteter Stadt nach links vorüber; angeführt wird der Zug von zwei Knaben mit Einhandtrommel und Zink, wohl nach den öffentlichen Waffenübungen der Basler Knaben gestaltet. Zu beiden Seiten klettern von Konsolen aus weitere Knaben, unter gegenseitiger Hilfestellung, an einem Feston zu einem Gesims empor,das die "Inschrifttafel" des Titels oben abschliesst. Auf diesem sitzen, beidseits eines Medaillons eines römischen Triumphators mit Lorbeerkranz (mit Cherubskopf darüber), einander zugewandt zwei Sphingen zwischen Blattranken. Die Einfassung des Titeltextes in Gestalt einer römischen oder humanistischen Inschrifttafel lässt den figürlichen Rahmen als Nachbildung eines Reliefs, wie es in italienischer Bauplastik und danach in Wiedergaben solcher Bauwerke in der Malerei in der Renaissance beliebt ist, erscheinen: man vergleiche als ein Beispiel solcher Kinderfriese neben Festongehängen und Groteskenpfeilern die Darstellung der Geburt der Maria von Domenico Ghirlandaio von 1484-90 in S. Maria Novella in Florenz. In diesem Sinn haben wir eine Variante zur gerade vorangegangenen Titeleinfassung *Hans Holbeins* in Form der Inschrifttafel mit Grotesken und Tritonensockel nach der Venezianer Einfassung vor uns, freier mit heimischer - auch stilistisch heimischer - Landschaft und Szenerie und doch, wie beispielsweise das Florentiner Wandbild zeigt, ebenfalls nach Anregung italienischer Renaissance.

Von Woltmann noch Ambrosius Holbein zugeschrieben: Nr.9. Schmid,Holbeins Thätigkeit S.248 Nr.4 (Hans Holbein); ders. Hans Holbein der Jüngere, Basel 1945, Tafelbd. Abb.147; Holbein-Katalog 1960 Nr.344 (mit zu später Datierung der ersten Verwendung; durch die hier nun gefundene Erstverwendung im Ritius vom Juli 1517 wird die dortige Behauptung der Entstehung 1517 vor dem Wegzug nach Luzern bestätigt).

243a. Im zweiten Exemplar aufgeschlagen das zweite Titelblatt: zur Querela pacis. Die Einfassung besteht aus sechs Teilen (die Seitenbordüren aus zwei Stücken), von denen wie bei der signierten Weibermacht-Einfassung Ambrosius Holbeins (Nr.210) die vertikalen Leisten durchlaufen (bei den zusammengesetzten Einfassungen Urs Grafs kommen beide Arten etwa gleichmässig vor). Sie zeigt oben drei Knaben, die mit Keule und Dreizack um einen Bottich herum kämpfen, in dem ein Pan einen vierten Knaben mit der Linken zu packen scheint, während er mit der Rechten einen Ziegen- oder eher Schafsbock an einem Horn hält (in Verbindung mit dem Pan ein Spiel mit Hercules und Neptun ?); der Knabe im Bottich, hinter einem übergrossen Schild geschützt, packt seinerseits vor dem Bottich eine Gans. Unten zwei von Kampf ausruhende nackte Knaben mit ihren Waffen, zwischen ihnen zwei weitere in Kleidern, die einen grossen Frobenschild dem Betrachter entgegenhalten (das Signet hier ebenfalls von zwei Händen gehalten, wie stets von der Druckermarke des Meisters GZ vom April 1517 an: Nr.240). Beide Horizontalleisten zeigen die bei Ambrosius beliebten weiten gebirgigen Hintergründe; der Vordergrund der unteren ist von untersetzten wuchernden Säulen eingefasst. Die beiden Vertikalleisten zeigen grotesk-kandelaberartigen Aufbau: unten zwei Putten die am Kandelaber hochklettern bzw. ihn umfassen, dann über ornamentalen Zwischenstücken zwei Knaben die einen grösseren Aufbau spielerisch tragen, auf dem wiederum links ein Knabe trommelt, rechts einer einen Löwen bodigt. Das Ganze im Vergleich mit den Einfassungen Hans Holbeins im Aufbau weniger organisch, weniger architektonisch konstruiert, dafür luftiger, malerischer, phantastischer. Aehnliche Knabenkämpfe finden sich in der italienischen Buchillustration schon im 15. Jahrhundert, so mehrfach beim Maestro dei Putti von etwa 1470 an: vgl. G. Mariani Canova, La miniatura veneta del rinascimento, Venedig 1969, Taf. 40-42 (Text S.32 ff. und 148/49).

Heitz-Bernoulli Nr.34 (untere Leiste, "Hans Holbein"); schon von Woltmann hingegen richtig Ambrosius Holbein zugewiesen: Nr.11; Koegler, Ergänzungen: Ambrosius Nr.2 ("1516"); Hes Nr.3 (mit schon richtiger Datierung auf 1517); Holbein-Katalog 1960 Nr.112 (wieder falsch "1516"). Zur Entstehung der Querela vgl.ausser Allen (s.o.) ausführlicher noch J. De Reuck in Bibl. Belgica, Livr.217/1949, E 1290 S.31-40.

Exemplare der Ausgabe der Querela pacis u.a. vom Dezember 1517: F L VIII 12 Nr.1 alter Sammelband "ex libris Universit. Basil.") = 1. Exemplar; D J IV 1a Nr.1 (St. Leonhard, dann M. Borhaus); D J III 3 Nr.4 (nur die ersten beiden Teile; Sammelband der Kartause, Geschenk Frobens; fehlt Haupttitelblatt mit Triumphzug); F M'X 7 Nr.1 (enthält nur den ersten Text; knapp beschnitten = 2. Exemplar.

Das Exemplar F L VIII 12 "Ex libris Universit. Basil." (unbekannte Hand von ca. 1600) mit sämtlichen Drucken der Sammelausgabe vom Dezember 1517 (als Nr.1) enthält zur Querela pacis (Erstausgabe) und zur De morte declamatio sämtliche Randnotizen sowie die Schlussnotiz zur Querela handschriftlich, möglicherweise von der Hand des Druckers Johannes Frobens selbst, welche dann seine Ausgabe der Querela und der Declamatio (diese dann neu paginiert, doch im Querela-Titeltext mitaufgeführt - mit folgendem Encomium matrimonii und artis medicinae, hier dann das Kolophon) vom November 1518 gedruckt enthält. Die Vollständigkeit der handschriftlichen Marginalien, die aus der Ausgabe des Dirk Martens übernommen sind, sogar incl. der für den Selbstgebrauch eines Besitzers oder Benützers des Exemplares F L VIII 12 sich abzuschreiben überflüssigen Schlussnotiz, deuten eher darauf, dass wir hier das Exemplar vor uns haben, das für die Ausgabe der zwei Texte im neu gesetzten, aber mit denselben drei Einfassungen und vorwiegend denselben Initialen wie Dezember 1517 ausgeschmückten, nach diesen beiden Texten hingegen anders (mit v.a. zwei schon Ende August des Jahres von Froben mit Mar-

ginalien erstgedruckten älteren Deklamationen des Erasmus) ergänzten Sammeldruck vom November 1518 verwendet worden ist. Für diese Annahme spricht auch der Fehler der Paginierung in der Ausgabe von 1518, wo der Setzer vom Bogen b an versehentlich die Paginierung seiner Druckvorlage übernommen hat. Sollte sich die Zuweisung der Randbemerkungen an den Drucker Froben beweisen lassen, so wäre damit auch der Beweis dafür erbracht, dass das betreffende Exemplar die Druckvorlage für die Ausgabe von 1518 gebildet hat.
Sollte sich hingegen umgekehrt die Hand der Marginalien mit der auch nicht ganz unähnlich schon der Inhalts- und Kaufpreisangabe von 10 Batzen (beides für den ganzen Band, d.h. incl. Frobens Opus Apollo-Druck von Februar 1518)im vordern Deckel als identisch erweisen, dann hätten wir in den Marginalien doch nur eine Gebrauchskopie dieses Besitzers ungefähr derselben Zeit vor uns. So oder so hingegen hat Froben schon für seinen im August 1518 vorangegangenen Einzeldruck der beiden Enkomien ein Exemplar des Sammeldrucks der Declamationes aliquot (mit Querela) des Dirk Martens von März/April 1518 aus Löwen vor sich haben müssen (den von ihm dort genannten libellus), woraus er deren Text und Marginalien entnimmt; während dann noch im Oktober 1518 Cratander und Cruft Querela und Declamatio ohne die Löwener Marginalien nach Frobens Erstausgabe abdrucken, hat Froben selber sie sogleich darauf im November seiner neuen Ausgabe, die nun dieselben Texte wie Martens, nämlich Querela, Declamatio und anschliessend die beiden Enkomien (statt Lucian etc. von 1517) enthält, auch der Querela und Declamatio nach Martens beigefügt(die meisten späteren Ausgaben lassen sie wieder weg).
Die Formulierung Frobens in seiner kurzen Vorrede zum Druck der beiden Enkomien vom August 1518 (zur Hochzeit Bruno Amerbachs mit Frobens Verwandter Anna Schaller, vgl. Amerbach-Korrespondenz Bd.2 Nrn.525 und 628) könnte allerdings ebenso darauf führen, diesen Druck des Ehelobs nach einem Manuskript des Erasmus gedruckt und das zweite Encomium original durch Froben hinzugefügt zu verstehen; dann wären alle Marginalien, zu den vier Texten, in Basel entstanden und von Martens übernommen; doch dann könnte die nur durch den Brief vom 30. März 1518 ungefähr datierte Ausgabe von Martens, als deren Erscheinungsdatum allgemein etwa April 1518 gilt, erst fast unwahrscheinlich spät, Ende 1518 oder sogar erst Anfang 1519 erschienen sein, was der Aussage des Erasmus im Index seiner Werke von 1519 über die Reihenfolge der beiden Drucke auch in Bezug auf das Druckdatum der ursprünglich bei Froben mitgeplanten, dann aber mit anderm erst nachgedruckten Utopia des Morus noch wider sprechen würde (vgl. E 1290 S.55-57); zudem kann die Marginalie "Nunc Flandriam faciunt Germaniam' auf S.35 kaum in Basel, nur zu wohl aber in Löwen verfasst sein. Wessen Schrift auch immer jedoch wir vor uns haben, der Text der Ausgabe von November 1518 ist nach dem der Ausgabe von Dezember 1517 und nicht nach dem der dazwischen mit Marginalien erschienenen Löwener Ausgabe gesetzt; das belegen der identische Satzspiegel und die Fehlpaginierung (Abweichungen s. die im Druck befindliche Ausgabe von O. Herding).

(243) Weitere Verwendungen der Einfassung Hans Holbeins mit Kindertriumphzug nach Ritius (Mai 1517) und Erasmus, Querela pacis (Dezember 1517), zu welchen s.o.; spätestens ab November 1518 (Erasmus Querela, Morus Utopia)ist der Rahmen der Einfassung rechts oben leicht beschädigt:

Jan. 1518 :	Erasmus, Aliquot epistolae	D A II 6 Nr.1 = F L VIII 14 Nr.2
Mai 1518 :	Ioannes Franciscus Picus Mirandulae, Physici libri duo(u.a.)	D J 250
Sept. 1518 :	Angelus Politianus, Sylva	D A III 12 Nr.1
Nov. 1518 :	Erasmus, Querela pacis (u.a.)	D J III 5 Nr.' (Datum bei dazugehöriger Nr.2; zu den textlichen Zusätzen dieser Ausgabe gegenüber der vom Dez. 517, s. möglicherweise zu diesem, nach Exemplar F L VIII 12.
Nov./Dez. 1518:	Th. Morus, De optimo reip. statu (S.273: Erasmus, Epigrammata)	A M VI 16 (in Ex. G II 13 Nr.2 nur der erste Text)
Aug. 1520 :	Cicero, Officia (2. Ausgabe des Erasmus), u.a.	C B III 20
Jan. 1521 :	Veterum aliquot de arte rhetorica traditiones	C H II 19 Nr.1
1580 :	bei Ambrosius Froben in den hebräischen Erzählungen [Jakob ben Isak Luzzato], Kaftôr wā-férah (F A V 1 Nr.1: Prijs Nr. 131 mit Abb.88)	

Es überrascht, dass diese anmutige und doch auch nicht verbindlichere Einfassung als die in manchen verwandte des Ambrosius von 1518 mit Kindern (Nr.264, bei Cratander und Petri) so viel weniger als jene verwendet worden ist. Kopiert worden ist sie in London 1530: s. Johnson Nr.6 (bei A.T. Berthelet [in 28 Drucken']:McK. Nemrow und Ferguson Nr.19; weiter verwendet im einzigen Druck John Wyers 1550: John Bale, The Ymage ... : H.P. Kraus, Catalogue 149/1977, Nr.17 mit Abb. S.32).

(243a) Wiederverwendungen der Einfassung Ambrosius Holbeins mit spielenden Kindern (ausnahmslos nur als Zweiteinfassung für Textanfang oder 2. Teil verwendet): der im Holbein-Katalog 1960 unter Nr.112 aufgeführte Druck des Theodorus Gaza ist von 1518, wie Koegler schon 1911 (Ergänzungen S.396)nachgewiesen hat, vgl. zu Nrn.356 und 239.

Jan. 1518 :	Erasmus, In epistolam Pauli ad Romanos Paraphrasis (S.19, Ti ohne TE !)	E XI 48 Nr.2 = Fr.Gr. G IV 32 Nr.2
Mai 1518 :	L. Bigi (Pictorius), Sacra et satyrica epigrammata (nur obere Leiste, mehrmals als Kopfleiste)	D B IX 98
Juni 1518 :	Hadrianus TT.S. Chrysogoni (Cardinalis), De sermone latino (für Widmungsbrief;dazu das Wappen Hadrians):	D B VI 10 Nr.6 und A N V 35 (ebenfalls Bern StB A 501)
[Juli]1518 :	Theodorus Gaza, Grammatica institutio (für Buch 2)	D B V 2
Juli 1518 :	Erasmus, Enchiridion militis Christiani (u.a.)	A M VI 17
Nov. 1518 :	Erasmus, Querela pacis (S.5; Datum in Nr.2)	D J III 5 Nr.1
1518 :	Io. Franciscus Picus Mirandulae, Physici libri duo	Goldschmidt Kat.153 Nr.12c
Jan. 1519 :	Erasmus, Ratio seu compendium verae theologiae	E V 32 Nr.2 und F L VII 8 Nr.1
Sept. 1522 :	Arnobius, Commentarii in omnes psalmos, hg. v. Erasmus (S.207: Erasmus, Commentarium in psalmum ...)	F N F VIII 73 Nr.1
Febr. 1523 :	Hilarius Pictav. episc., Lucubrationes (für Bd.2)	H III 29 und F M III 1

243. [illegible] S. Chrysostomi. De Sermone Latino, & modis latine loquendi. Ausserdem [illegible] Iunifer Iuli, 11. Pont. Ro. Basel:Iounnes Frobenius Juni 1518. 4°. Titeleinfassung, wiederholter Titelholzschnitt, 2.Einfassung, Druckermarke.

Ein Jahr nach der römischen Erstausgabe und ein Jahr nach der Pariser Ausgabe druckt auch Froben das Lehrbuch der lateinischen Sprache des Kardinals Adriano Castellesi von Corneto (1458/59-1521/22), zunächst päpstlicher Gesandter bei Heinrich VII. und Bischof von Hereford, dann von Bath und Wells, Kardinals 1503-1518, Sekretärs Papst Alexanders VI., Autors auch von lateinischen Gedichten, einer Schrift De poetis und eines theologisch-philosophischen Werks, verschollen im Winter 1521/22 auf der Flucht vor Leo X. Dem Lehrbuch folgen in unserm Druck sein älteres Epyllion in lateinischen Phalaeceen über die Jagd des purpurschillernden Asarinus - Kardinal Ascanius, päpstlichem Vizekanzler gewidmet - und das in Hexametern über eine Reise des später mit ihm verfeindeten Papstes Julius II.
Froben verwendet für den Titel seine Mutius-Porsenna-Einfassung *Hans Holbeins* von 1516 (Nr.237), für den Widmungsbrief des Kardinals an Karl, damals noch König von Spanien, auf Bl.a die Einfassung des *Ambrosius* mit Pan und spielenden Knaben von 1517 (Nr.243a,wie üblich als Zweiteinfassung), als Druckermarke die grössere *Urs Grafs* von 1517 (Heitz 31). Dazu kommt auf der Titelseite und auf der Rückseite des letzten Blattes des im Anschluss an den Widmungsbrief Frobens an die Sodalitas literaria Selestadiensis vom 4./5. Juni 1518 eingefügten Index zum Lehrbuch das Wappen des Kardinals (unter dem Kardinalshut) im Rund, Holzschnitt in Weisschnitt vor schwarzem Grund, der von Koegler 1911 *Ambrosius Holbein* zugeschrieben worden ist. Koegler Kleine Beiträge S.396/97 A.1.
In beiden Basler Exemplaren (A N V 35 aus Besitz Amerbachs, mit Amerbach-Einband aus dem Jahr des Drucks, D B VI 10 Nr.6 ebenfalls aus altem Besitz, doch unbezeichnet) und im ausgestellten Exemplar der Stadtbibliothek Bern (A. 501) ist das Wappen auf der Titelseite gleich koloriert (Wappen und Hut etc. braun, Kreiseinfassung gelb), das zweite stets unkoloriert. Das Berner Exemplar, in Basler Einband mit *Urs-Graf*-Rollen, trägt unter der Titeleinfassung den Eintrag "Munus magnificum magnifici preceptoris et bene meriti D Brunonis Amorbachii, vivat makrobios" (griech.). Der Empfänger des Buches kann wohl nicht mehr identifiziert werden, zumal das Buch ja auch erst später nach Bern gelangt sein kann; nach freundlicher Auskunft von Dr. Chr. von Steiger (Burgerbibl. Bern) kämen in Bern Caspar Grossmann, Michael Röttli, Melchior Volmar, Thomas Wyttenbach, Heinrich Wölfli und noch weitere Humanisten in Frage. Das Buch dürfte eines der letzten Geschenke Bruno Amerbachs gewesen sein; er ist am 22. Oktober 1519 im Alter von 36 Jahren gestorben.

244. D e s . E r a s m u s R o t e r o d a m u s . Enchiridion militis Christiani, saluberrimis praeceptis refertum ... Basel:Io.Frobenius Juli/[August] 1518. 4°. Titeleinfassung, 1 zusammengesetzte Einfassung, Druckermarke.
Abb. 317,4

Erste Ausgabe Frobens des von 1503 an schon mehrmals in Belgien, Strassburg (Schürer) und Leipzig gedruckten Erbauungsbuchs des Erasmus mit dem Versuch einer Erneuerung des christlichen Spiritualismus durch humanistische Bildung und dem Ziel eines "philosophus christianus", mit neuem langem Widmungsbrief des Erasmus vom 14. August aus Basel an den Humanisten und Theologen Paul Volz, den (letzten) Abt der Benediktinerabtei Hugshofen (Elsass), und zahlreichen kleineren theologischen Schriften und religiösen Gedichten des Erasmus zusammen.

Der Widmungsbrief erhält die zuerst in der Querela pacis Dezember 1517 erschienene Einfassung aus vier Leisten des *Ambrosius Holbein* mit kämpfenden und scherzenden Knaben (s. Nr.243), als Druckermarke wird die erste grössere Frobens, die des *GZ*, verwendet (Heitz 32). Neu ist die von einem Stock gedruckte Einfassung des Titels in Form eines Spitaphs. Sie geht, was hier zunächst noch ohne Kenntnis des Vorbilds postuliert worden war, auf eine italienische Einfassung in Gestalt eines Grabmals zurück, wie sie schon zwei früheren Einfassungen *Hans Holbeins* vorgelegen haben (vgl. zu Nr.236 und 239) und auch in der damals gewiss schon in der ersten Ausgabe in Basel vorhandenen Hypnerotomachia di Poliphilo des Francesco Colonna von 1499 abgebildet sind (vgl. 2. Ausgabe Venedig 1545 mit den alten Holzschnitten Bl. r2 und r4: A P I 17) - umgekehrt verwendet Mazochius in seiner Altertümersammlung 1517-21 ältere Einfassungen als Schmuck römischer Inschriften. Die architektonische Einfassung zeigt an den beiden vorspringenden Pilastern, deren Basen seitlich des eingezogenen Inschrift-Sockels mit Vögel-Girlanden-Fries an ihren rechteckigen Fronten medaillonartig zwei Römerköpfe zeigen, Blattstab-Intarsien; ähnliche Verzierung haben Kapitelle und Architrav erhalten. Den reichsten Schmuck bieten der der Konsole unter dem Sockel (der wie an einer Kirchenwand befestigt zu sehenden Schrifteinfassung; Hes sieht hier Fruchtkugeln und Blätter "wenig architektonisch" unter Postament, doch vgl. zur Wiener Einfassung von 1512 bei Nr.245) entsprechende einem Sopraporte ähnliche Giebel über Kapitellen und Architrav: ein in füllige Ranken auswachsender Engelskopf, flankiert von zwei protomenartig in flügelförmige Ranken auslaufenden schnaubenden Flügelpferden (eher als Hippokampen = Seepferde), die brennende Fackeln vor sich hinhalten. Fast ebenso reich der Schmuck beidseits ausserhalb der Pfeiler mit Gehänge von Schilden - Trophäen, wie sie die beiden Imitatoren später 1519 und 1522 (s.u.) verstanden haben und wie sie u.a. auch eine Einfassung des Badius Ascensius in Paris (für die Architektur eine genaue Kopie nach einer Einfassung der italienischen Malermi-Bibeln Ragazzos für Giunta in Venedig 1490 und 1492: F G V 27, auch in der lateinischen Bibel von 1498 und im Livius von 1493) in seinen Cicero-Bänden von 1511 zeigt, die erste Renaissance-Architektur-Einfassung nördlich der Alpen (abgeb. bei E.P. Goldschmidt, The printed book of the renaissance, Cambridge 1950, S.66-68; wiederverwendet in deren zweiter Ausgabe 1522: C B I 3 und 15 [hier mit der meist *Dürer* zugeschriebenen, "1520" datierten Darstellung der Druckpresse des Badius "Prelum Ascensianum"], und, mit andern Kopf- und Fussleisten, im Macrobius von 1519: A K V 14) - und grotesken Vögeln und Blättern, angeregt von den auch von *Baldung* imitierten (Oldenbourg Abb.144: 1511) italienischen Einfassungen mit Trophäengehängen, wie sie Mazochius z.B. 1510 in den

244a. C a r m i n a a d P a s q u i l l u m Herculem obtruncantem Hydram referentem p o s i t a Anno M.D.X., gedruckt 1510 (A N VII 21 Nr.5; ebenfalls in Nr.4 von [1514]; vgl. auch zu Nr.138) verwendet und später als Einfassung römischer Inschriften wiederverwendet hat (Epigrammata antiquae urbis Bl.13 r° und 14 v°). Koegler hat die Einfassung 1907 *Ambrosius Holbein* zugewiesen (Passavant 114: *Hans Holbein*, Woltmann: *Urs Graf*, wohl des Engelskopfes wegen), aufgrund der Gehänge, zusammengebundenen Vögel und Pferde. Die Zuweisung ist allgemein akzeptiert.

Unsere Einfassung ist des *Ambrosius* einzige Quart-Einfassung von architektonischer Komposition - und geht denn auch direkt, wie schon der Inschrift-Tafel-Rahmen im Hesiod vom Februar (s.Nrn. 144 u. 144b), auf ein bisher nicht beachtetes Florentiner Vorbild desselben Druckers (in Oktav) zurück: in Basel vorhanden in:

244b. Abb. 317,3 C i c e r o , Quaestiones tusculanae, Florenz bei Philippo Giunta Oktober 1514, aus dem Besitz der Amerbach und in Basel gebunden um 1514/15 (*Graf:* Schunke Rollen 5 u. 10). Hauptkennzeichen der Abwandlungen: die unarchitektonischen Gehänge und Konsole, Groteskisierung und Schattierung des asketischen stark linearen Vorbilds, oben Putto- statt Mannesmaskaron (C B VII 10; dieser Einfassung verwandt im architektonischen Aufbau, schon mit Gehänge, doch ohne Giebel, 1513 in Lyon bei Nic. de Benedictis Titelbild-Einfassung zu Hieronymus, Epistole: FNP I 10 a). Zur altarrahmenähnlichen Wirkung unserer Einfassung vgl. den Rahmen von *Dürers* Landauer-Altar von 1507-11 (hierzu zuletzt J.Rasmussen, Die Nürnberger Altarbaukunst der Dürerzeit, Diss.Hamburg 1974, S.20-40 mit Abb. 1/2).

(244) Koegler Ergänzungen Nr.16, Hes Nr.12; Holbein-Katalog 1960 Nr.125.
Exemplar aus der Amerbach-Bibliothek mit Einband von drei Stempeln Urs Grafs (innen Golddruck): zwei Bogen schiessende Putten (Major Taf.25,5; S.129 datiert um 1513), Eva mit Schlange auf Säulenkandelaber mit Rutenstaben MV (ib.Taf.25,8; S.131/32 als "gegenseitige Replik der Holzschnittleiste mit der die Schlange haltenden Eva (1515)" bezeichnet, vgl. jedoch ebenfalls die Frau der Federzeichnung für Messerscheide vor etwa 1515 = GK 492) sowie Vogelranke mit Adler, Storch, rückschauendem Vogel und Elster (= Schunke Rolle 15 bzw. 24, wo MV zu unrecht als Initialen des Buchbinders gedeutet sind: vgl.in Nr.175 zu MVA; verwandt in andern Massen 10/11, ebenfalls auf L b III 3 von 1517 und D J III 6 von 1519; vgl. S.661 und 666). A M VI 17

Weitere Verwendungen:
Mai 1519 : Erasmus, Eximii doctoris Hieronymi...vita (mit hochrechteckiger Ergänzung des Druckstockes beim Wurmloch in Sockelbasis links unten wie bei der Erstverwendung; leicht koloriert):
Mai 1519 : Petrus Mosellanus (Schade), Oratio de variarum linguarum cognitione (hier ohne die oben erwähnte Ergänzung gedruckt: Fehlstelle links unten in allen drei Exemplaren) :
D B VI 8 Nr.12 = F I VII 8 Nr.2 = A M VII 20 Nr.3

So gehen also die beiden einzigen mehr oder weniger architektonisch aufgebauten Titeleinfassungen *Ambrosius Holbeins* direkt auf zwei italienische - Florentiner - Vorbilder zurück.
Aber auch unsere Einfassung scheint angeregt zu haben: Domkaplan *Franz Gerster* hat sie, wie schon Koegler bemerkt hat, schon 1519 in der Matrikel der Basler Universität für die Miniatur zu Johann Rulmar Wonneckers erstem Rektorat im Sommersemester 1519 (Matrikel Bd.1 Bl.146 v°) verwertet, mit Abwandlungen vor allem am Giebel (Putten statt Flügelpferde, vgl. u. zu *Springinklee*), am Architrav und am Gehänge (vereinfacht, vgl. Ganz, Matrikel M 59 mit Abb.46). Nicht ohne Grund hat Ganz in ihrer Architektur die "seltsam geformten seitlichen Stützen des Tabernakels" bemängelt (wie Hes - s.o. - mit Recht den Aufbau der Einfassung *Holbeins* "wenig architektonisch" genannt hat): sie rühren eben von dieser ihm noch unbekannten zweimaligen Abwandlung Giunta - *Ambrosius Holbein - Gerster* her (Ganz, Gerster S.35). Und wohl ebenfalls nach ihr dürfte die 1522 zuerst belegte und wohl für die bei Peypus in Nürnberg für Koberger gedruckte lateinische Bibel entstandene Einfassung, ebenfalls in Quartformat, geschaffen sein, die *Hans Springinklee* zugeschrieben wird, der sich auch schon von *Grafs* Humanitas-Einfassung hatte anregen lassen (vgl. Nr.148). Nicht zufällig hat der Nürnberger Künstler die *Holbein*-Konsole unter dem Rahmen nicht übernommen und ihn wie der Florentiner Zeichner fast auf den Boden gestellt. Die Einfassung ist abgebildet bei A.F.Johnson, German renaissance title-borders, Oxford 1929, No.57. Verwendet ist sie in der lateinischen

244c. B i b l i a , Nürnberg:Foedericus Peypus für Johannes Koberger, vollendet im Dezember 1522 (D G VI 3, mit der Erschaffung Evas *Springinklees* Nr.6 für Quartformat vor der Genesis; vgl. Meister um *Albrecht Dürer*, Katalog Nürnberg 1961 Nr.356 und 353 S.199), wohl gleichzeitig in Bilibaldus Pirckheymerus, Apologia seu podagrae laus, Nürnberg:Foedericus Peypus 1522 (D G II 12 Nr.8; vgl.ib. 356), im ib. verzeichneten Lutherdruck von 1526, darüber hinaus 1522/23 in Franciscus Chaeregatus..., Oratio habita... nili Cal.Decembris MDXXII, o.O.u.J. (Ki.Ar. J VII 1 Nr.22). Die Hauptänderungen gegenüber *Holbein* finden sich am Giebel (Hennettenartig, Putten statt Flügelpferden, wie bei *Gerster* u.a.,für beides vgl. Nr. 245 b), in der Verstärkung des Architravs (wie bei *Gerster* , dessen Ornament typischerweise auch dem *Jegetape* nähert) und im Fehlen der Konsole unter Sockel und Basen, wodurch aus einem hängenden Wand"epitaph" ein vom Boden aufragendes in der Form eines Triumph"fensters" wird. Bei *Gerster* wie bei *Springinklee* sind die von *Ambrosius* stark grotesk-ornamental aufgefassten und wiedergegebenen Trophäen zu beiden Seiten wieder realistischer dargestellt. Zu *Springinklee* vgl. auch bei Nr. 239.
Des weiteren ist die Basler Einfassung in Köln von Anton Woensam für Servaz Cruft kopiert worden, verwendet in dessen Druck von des Erasmus Mōrias enkōmion id est Stulticiae laus... von 1520 (J.J.Merlo, Anton Woensam von Worms, Leipzig 1864, S.98 Nr.455; E.Firmenich-Richartz/H.Keussen, Kölnische Künstler Sp.1055 Nr.455).

244d. I a c o b u s L o c h e r P h i l o m u s u s . Carmen elegiacum: de lamentabili incendio Patavine civitatis Bavarie. Augsburg 13.Mai 1512. Einblatt fol. Einfassung.

Der antischolastische Theologe, Humanist und gekrönte Dichter (Schüler Brants in Basel) Jacob Locher, von 1506 bis zu seinem Tod 1528 (wie schon zuvor 1498-1503 als Nachfolger des Conrad Celtis) Inhaber der Lectur der Poetry an der hierin in Deutschland damals führenden Universität Ingolstadt, schildert in vierzig lateinischen Distichen den am Neumarkt während der Gottesdienste ausgebrochenen Stadtbrand von Passau vom Karfreitag, 9.April 1512, vergleicht ihn den grössten Stadtkatastrophen wie u.a. Sagunt, Basel, Reutlingen, Konstanz, Pergamon und Rom und deutet ihn schliesslich als eine göttliche Mahnung zu religiös-sittlicher (incl.politischer) Besserung, woran das Schlussgebet anschliesst. Einen guten Monat nach dem Brand ist das Gedicht nicht nur in Ingolstadt vollendet, sondern auch schon in Augsburg gedruckt.
Ob die vier Leisten der Einfassung, von denen zumindest je die beiden Vertikal- und Horizontalleisten durchaus möglicherweise aber auch alle vier zusammengehören, in dieser knappen Zeit für dieser Druck erst entstanden sind, muss trotz den passenden Massen mindestens in Frage gestellt sein, auch wenn sich keine frühere Verwendung finden lassen sollte. Die beiden Seitenleisten zeigen zwei gleiche (doch nicht kopierte)

Kandelaber, auf deren obersten Blüten zwei geflügelte Knaben mit je einer in einer Kordel endender Schnur in Händen einander gegenüberstehen. Die Kopfleiste zeigt ein aus dem Mund eines zentralen geflügelten Maskaron antithetisch auslaufendes Doppel-Füllhorn mit Blüter, die Fussleiste einen dreiteiligen Feston mit schuppenartigen gezackten Blättern und Früchten. Für Koegler enthalten diese "Zierleisten die frühesten mir bekannten Grundlagen der Ornamentik des *Ambrosius Holbein*. *Ambrosius* war damals etwa 18 Jahre alt und könnte damit schon als der Künstler in Betracht kommen." (Zum graphischen Werk der Brüder Holbein, 1921, S.59 A.39 zu S.56, wo er aus der Vollkommenheit des Stils des hier entdeckten ersten Basler Holzschnitts *A.Holbeins*, des Alantsee-Signets vom März 1517, auf die Notwendigkeit vorangehender Holzschnitt-Praxis schliesst; seine Mitwirkung in Stein am Rhein in der Zwischenzeit ist durch H.A.Schmid erst 1936 erkannt und publiziert worden).
Lit.s.o.

Kopie des Exemplars München BSt.B:Einblatt IV, 8[n]

245. S i m o n d e C a s s i a . De religione christiana... Basel:Petri für Leonardus & Lucas Alantsee März 1517. 2.Exemplar (1.Exemplar s.Nr.176).

Das letzte Blatt dieser Ausgabe des Hauptwerks des Simone de Cascia bei Petri für die Gebrüder Alantsee, nach dem mit dem Impressum, das dem Basler Exemplar fehlt, zeigt die Marke der Verleger Leonhard und Lucas Alantsee in Wien, ihren Signetschild von zwei heftig bewegten Greifen gehalten, von einem Eichenbaum gekrönt, zwischen zwei ornamentierten Säulen, auf deren Kapitellen sitzend zwei Putten vor einem schlanken Steinbogen einen Feston aus Laub und Früchten hindurch halten. Den Holzschnitt hat Koegler 1920 mit Recht *Ambrosius Holbein* zugewiesen. Als Vorbilder dürften diesem frühere Marken des Verlegerpaares vorgelegen haben. So die anonyme Wiener Marke, hier gezeigt in:

245a. I o a n n e s C a m e r s. Index Plynianus. Wien:Hieronymus Vietor & Ioannes Singrenius für Leonardus & Lucas Alantsee 1.September 1514. 4°. Titeleinfassung, Verlegermarke.

In einem Johann Alantsee aus Schongau, der als Schaffner der Basler Kartause in den 1480er Jahren gestorben ist, vermutet Koegler einen Verwandten dieser beiden bedeutendsten Wiener Verleger der Zeit(1505-1522). Lucas Alantsee, der jüngere der beiden, hat 1498-1500 in Basel studiert. Drucken lassen haben sie v.a. in Wien, aber auch in Venedig, Nürnberg, Strassburg (s.u.), Schlettstadt, Hagenau und Basel. Dem Basler Exemplar des Index zu den Eigennamen (ausser geograph.), Gegenständen und Begriffen der Naturalis historia des älteren Plinius ist ein weiterer Wiener Druck für L.&L.Alantsee beigebunden, des Dionysius Afrus (Periegetes) De situ orbis sive Geographia vom 22.Oktober 1512, mit derselben datierten und signierten architektonischen Titeleinfassung aus diesem Druckjahr wie im Camers, jedoch noch mit dem älteren Signet (Zeichen in Doppelkreis). Der Band mit diesen beiden Drucken zeigt den Besitzer-Eintrag Amerbachiorum; der Einband, mit Stempeln *Urs Grafs* (Schunke Rolle 5u.a.) bestätigt Anschaffung in den Jahren der beiden Drucke (ca. 1515 - s.Nr. 141 - bis 1520 verwendet), somit wohl vor 1517. Das neue Signet von 1514 zeigt grosso modo schon die dann von *Baldung* (s.u.) und *Ambrosius* variierte Komposition; zu beiden Seiten wachsen hier jedoch noch aus einer Art Kelchen (vgl.*Holbeins* - aber auch *Grafs* Säulen) zwei Bäume, deren letzte Aeste hier noch zum Bogen verflochten sind; an den Stämmen und Aesten klettern hier noch je drei Knaben: C F V 11 Nr.1 (Camers) und 2 aus Besitz Amerbachs (mit Basler Einband mit u.a. Vogeljagd-und Vögelranke). 1520 mit Ausbrüchen oben und unten bei Singrenius für Lucas Alantse in Ioannis Camertis In C.Iulii Solini Polyhistora Enarrationes (mit TE wohl vom selben Künstler; B b I 1: ebenfalls aus Besitz Amerbach). Die hier in

245b. D i o n y s i u s A f e r , De situ Orbis sive Geographia (lat. mit Kommentar von Camers), Wien:Hieronymus Vietor & Ioannes Singrenius für Leonardus & Lucas Alantse 22.Okt.1512(Nr.2), rechts mitgezeigter Eintassung in Form eines Epitaphs oder Portals auf Sockel (ebenfalls in Pomponius Mela, Geographiae libri tres, 4.Sept.1512: C E III 2) ist die erste eigentliche Renaissance-Architektur-Einfassung nördlich der Alpen, nach der des Badius in Paris 1511 (Venezianer Kopie, vgl. zu Nr. 244), *Urs Graf* stilistisch voraus und einige Jahre vor *Hans Holbeins* Basler Einfassungen entstanden. D.Stemmler, Deutsche architektonische Titeleinfassungen in der ersten Hälfte des 16.Jahrhunderts, Diss.Berlin 1962, S.44-48, der die (in Loewen und Leipzig kopierte) Einfassung der Sphaera in der Lünette wegen für eins dieser beiden geographischen Werke geschaffen vermutet (doch Sphaera mit zwei Sternen in der Lünette ohne Textbezug auch schon der Einfassung Silbers in Rom 1495 ff. = Davies, Devices Nr.208, die wohl nach derselben auch in Paris kopierten Venezianer Einfassung von 1490 ff. geschaffen ist, der auch die Wiener in der Komposition mit Gehänge nahesteht; vgl. zu Nr. 244), nennt die Architektur ein "Sockel-Portal", nachdem sie zuvor als Renaissanceportal oder freies Renaissancefenster (Gollob bei Stemmler) bezeichnet worden war, mit ausdrücklich negierter spezieller Abhängigkeit von Epitaphformen. Die Herkunft der italienischen Vorbilder - in diesem Wiener Fall ganz speziell das Epitaph auf Bl. r4 der Hypnerotomachia di Poliphilo des Francesco Colonna (Venedig 1499 und 1545) architektonisch nahe - Sockel, Konsolen und zweiachsige, auch vertikal nur leicht gebrochene Symmetrie schon der ersten architektonischen Einfassungen auch in Basel (und nicht erst der *Holbeins* in Gestalt eines Wandepitaphs mit reichausgebildeter Konsole und zwei Putten von 1522 für Petri, die Stemmler als erste in Basel für den "Typus der 'hängenden' Rahmenarchitektur" S.38 ff. anführt) bei *Graf* (Nr.140) und auf dessen Delphin-Spiegel-(oder Epitaph-)Einfassung folgenden Basler Einfassungen weisen deutlich auf ihren Ursprung in Wandarchitektur, d.h. auf Sockeln stehenden oder über Konsolen hängenden italienischen Renaissance-Wandepitaphien. Anzuführen ist aber auch noch die Mailänder Titelminiatur in Ioannes Simoneta, Rerum gestarum a Francisco Sphortia libri XXXI, Mailand:Zaroto 1486, im vermuteten Widmungsexemplar Francesco Sforzas an Kaiser Maximilian (vgl.D.Fava, Libri membranacei stampati in Italia nel Quattrocento, Gutenberg-Jahrbuch 1937, S.55-78: S.68 mit Fig.6), sowohl der immer zu bedenkenden Möglichkeit der Vorlage einer italienischen Miniatur als Vorbild - was am Sitz des Kaiserhofes gerade durch Widmungsexemplare,wohl auch durch Beutestücke nicht fernlag - als auch wegen der speziellen Nähe der Wiener Architektur zu einer hier eindeutigen Darstellung eines Triumphbogens, der jedoch ebenso deutlich denselben Sockel - gewissermassen als Bühne zeigt. Grab- bzw. Ehrenmal und Triumphbogen dürften sich in der ja irrealen Bühnenarchitektur der Buchpforten - denn das sind ja die Titelseiten auch - getroffen und vermischt haben. Daneben Abbildung einer

"zusammengesetzten" Einfassungsminiatur aus dem selben Exemplar der Gesta. Schliesslich dürften dem Wiener Künstler auch *Burgkmairs* Tugend-, Laster- und Planetenrahmen von um 1510, die so viel angeregt haben, bekannt gewesen sein.
Die Wiener Einfassung ist ihrerseits (wenn nicht ihr mögliches italienisches Vorbild) in Löwen frei kopiert worden; denn um nichts anderes als eine solche Kopie handelt es sich bei der Einfassung des Dierk Martens - des Druckers des Erasmus - in Robertus Wyngfelds Nobilissima disceptatio super dignitate...Regnorum Britannici & Gallici von 1517, die H.F.Bouchery,Des arcs triomphaux aux frontispices de livers, Les Fêtes de la renaissance, Bd.1, Paris 1956, S.431-42 (432; 438; Fig.3) als vollkommenste Ausformung diskussionsweise mit den Triumphbogen bei der Joyeuse Entrée du Prince Charles in Brügge im Jahre 1515 in Zusammenhang bringt. Das nächste Signet der Alantsee erscheint schon kurz darauf bei Schürer in Strassburg; hier in

245c. A l b e r t u s M a g n u s . De natura locorum. Strassburg:Matthias Schurerius für Leonhardus & Lucas Alantse Januar 1515. Titeleinfassung, Verlegermarke.

Schon im ersten Jahr nach ihrer 1514 bei Vietor und Singrenius in Wien (s.o.) gedruckten Ausgabe dieser kleinen Schrift des grossen Theologen und Naturforschers des 13.Jahrhunderts (v.a. in Köln wirkend) verlegen die Brüder Alantsee das Werk nochmals, diesmal etwa am andern Rand des deutschen Druck-Gebiets. Die *Hans Baldung Grien* zugeschriebene Verlegermarke variiert die Wiener; auffällige Aenderungen (abgesehen vom Stil des Zeichners) sind die realistischere Löwengestalt der Leiber der Greifen, deren Flügel zudem stark gestutzt werden, sowie die beiden Bäume, auf denen zudem nur noch je zwei Knaben klettern. Heitz-Barack Taf. XIII Alantsee 1; Oldenbourg Baldung L 114 mit Holzschnitt 328 (Erstverwendung). M.Mende spricht die auch im Baldung-Katalog 1959 als Nr.XXVI *Baldung* zugewiesene Marke dem Künstler ab (Nr.556: "unter Einfluss *Baldungs* entstanden"). Später (s. bei Oldenbourg) u.a. noch in Otto von Freising, Rerum ab origine mundi... libri (März 1515: E H VI 7 Nr.1; L 115); nicht mehr das Original (entgegen Oldenbourg L 118), sondern gröbere Kopie im August in Dominicus Nanus Mirabellius, Polyanthea (Bot.3874 Nr.2, mit TE von *Graf/GZ*). Die Titeleinfassung unseres Druckes besteht aus ab 1512 von Schürer verschiedentlich zusammengestellten italianisierenden Leisten.
Sammelband aus dem Frey-Grynaeum. A N VII 1 Nr.4

(245) Die Vergleiche zeigen, dass *Ambrosius Holbein* sich näher an das - wohl als originaler geltende - Wiener Signet gehalten hat; in Basel greifbar war gewiss auch ein Exemplar Schürers. Die Greifen gestalten die Wiener Vorbilder noch ruppiger aus; weniger Wichtiges wie die Haltung der Knaben auf den Kapitellen - die einzigen noch bei *Ambrosius* - und die obere Stammgabelung der Eiche könnten von *Baldung* angeregt sein (die untere folgt dem Wiener Vorbild). Aus dem "natürlichen" spätgotischen beliebten Baum-Astwerkportal oder -bogen (vgl. u.a. W.Paatz, das Aufkommen des Astwerkbaldachins..., Festschrift Carl Wehmer, Amsterdam 1963, S. 355-67) ist - kennzeichnend für das Wirken der beiden *Holbein* in Basel - trotz hier zum erstenmal (gegenüber Wien und Strassburg) voll natürlich gestaltetem Vordergrundboden schon auf diesem nach Druckdatum ersten Basler Buchholzschnitt *Ambrosius Holbeins* ein auf Wiesenboden stehender Renaissance-Säulenportalbogen geworden. Einzige bekannte Verwendung.
H.Koegler, Zum graphischen Werk der Brüder Holbein, Jahrsbericht d.Oeffentl. Kunstsammlung Basel 1920, N.F. 17, Basel 1921, S.35 ff. (S.53 ff. Das Verlegerzeichen der Brüder Alantsee von Ambrosius Holbein, mit Abb. 14); Holbein-Katalog 1960 Nr.113. Noch nicht bei Hes. Das Basler Kupferstichkabinett besitzt entgegen Koegler allein den Holzschnitt; offenbar ist dieser aus dem 1920 erworbenen Band herausgetrennt und allein aufbewahrt worden.
Privatbesitz Basel

246. U l r i c h K r a f f t . Das ist der geistlich streit... [Strassburg:Knoblouch für] Johann Haselberger [Juni/Juli 1517].
Abb. 431,11

Ulrich Krafft aus Ulm war in mageren Jahren der Basler Universität 1495, wohl auf Betreiben Sebastian Brants, aus Freiburg i.Br. als sein Kollege für kaiserliches Recht nach Basel berufen worden, wo er sogleich einen neuen Zustrom von Studenten bewirkt hat. Chorherr zu St.Peter. Er verlässt Basel 1500/1501 zusammen mit Brant - dieser nach Strassburg, er nach Ulm - was so vereint für vorwiegend politische Motive vor dem Beitritt Basels zur Eidgenossenschaft spricht (vgl. zu Brants Hemmerli-Ausgabe in Für Christoph Vischer 1973). Crafft und Brannd erhalten gleichzeitig beide 1500/01 nicht mehr den vollen Lohn, sondern statt 187 lb, 11 sz bzw. 57 lb 10 sz nur noch 140 lb 12 sz 6 d dry fronvasten bzw. 43 lb 2 1/2 sz dry fronvasten, d.h. 3/4 (Harms, Stadthaushalt 1,3 S.100 u. vorher, bzw. S.113). Brant wird als Stadtschreiber in seine Heimatstadt berufen, Krafft an die Stadtpfarrei in Ulm. Er stirbt 1516 (vgl.Wackernagel 2, S.582).

Der in den Rahmen passende Christus, der triumphierend auf Teufel und Schlange tritt, erscheint nur in diesem Druck, der früher nach Ulm (Brit.Mus.) und wohl stillschweigend auch Basel lokalisiert wurde; von Schmidt Répertoire Bd.3,11 Nr.2 wurde der Druck dann jedoch mit Recht Kerner in Strassburg zugeschrieben, da die Bordüren ab 1520 bei (und nur bei) Knoblouch und Flach in Strassburg erscheinen und ein zweiter signierter und von Ende 1517 datierter Druck Kerners, ebenfalls für den Buchhändler und Verleger Johan Haselberg von Reichenau, und zwar eine weitere Predigt Kraffts, über die Arch Noe, dieselben Bordüren zeigt (vgl. Ritter Histoire S.305/6);Ritter und der Short-title catalogue des Brit.Mus. von 1962 weisen den Druck jetzt Johann Knoblouch zu. Sowohl die Bordüren mit den Putten mit den Leidenswerkzeugen Christi und Engeln mit dem Tuch der Veronika (ganz verwandt die Engel mit dem Schweisstuch am oberen Bettladen des Marientodes, *Ambrosius Holbein* zuletzt zugeschrieben, in Wien: Holbein-Katalog 1960 Nr.87) wie der Mittelholzschnitt mit dem triumphierenden Christus dürften hingegen für diesen Druck geschaffen sein, der "lert wie Christus unser hoüptman für alsz menschlich geschlecht gestritten under dem Banner und stammen des heiligen Creütz". Das Geleitwort des Verlegers haselperg (der sich hier büchtrücker nennt) zum Druck der Ulmer Predigt von 1513 an Küngünndt, die Witwe Albrechts von Bayern, das ihm ein zehnjähriges Privileg eingetragen hat, ist datiert an Achacius (22. Juni) 1517.

Das Titelblatt, in dessen Putto mit Christus Hes in seiner Schmid (Rahmen: Der Monogrammist HF, 1991, S. 66 A 1) und Koegler (Rahmen und Innenholzschnitt, Ergänzungen [1907] Nr 26 und 27) folgende Zuschreibung an *Ambrosius Holbein* mit Hinweis auf den in der Haltung verwandten Träger des utenheimischen Bistumswappens in Gengenbachs Nollhart (vgl. auch die Matrikel-Miniatur für Peter Wenck von A. Holbein oder Christus, zu Unrecht jeder religiösen Kraft vermisst, stand bisher druckgeschichtlich als Werk des *Ambrosius* in Strassburg allein, thematisch neben den von Koegler 1910 und 1912 ihm zugeschriebenen Miniaturholzschnitten in Gengenbachs Hortulus animae von 1519 ebenfalls, zeigt jedoch schon stilistisch so viel Gemeinsames mit seinen weltlicher Holzschnitten, dass die Zuschreibung allgemein akzeptiert worden ist (vgl. besonders die Knaben der Einfassung und die Landschaft des Mittelholzschnitts, weitere Hinweise bei Hes) Zudem aber zeigt der triumphierende Christus auch die Züge des Christus der Dornenkrönung - die engste Verwandtschaft mit Figuren in Stein am Rhein (St.Georgen, Chorgestühl, Chorschranken), die über Schmid hinaus *Ambrosius Holbein* zugewiesen werden müssen - auf der Rückseite der Karlsruher Kreuztragung seines damaligen Basler Meisters *Herbst*, seine Haltung nicht nur die des linken Basler Wappenhalters in Gengenbachs Nollhart (was Hes ihm vorwirft, der des *Ambrosius* Werke in Stein und, wo geboten, ihrer Ernst noch nicht kennen konnte), sondern auch die heftige Bewegung der Schergen der selben Karlsruher Dornenkrönung. Die Zuweisung wird nun endgültig bestätigt - ebenso die Aberteilung durch Hes als falsch erwiesen - durch die bisher verkannte Holzschnittfolge zu Teütsch Ewangeli und Epistel in Strassburg, die sich eindeutigst als das Hauptwerk des *Ambrosius* für den Holzschnitt erweist, im besonderen dort den Christus der Auferstehung und den in der Trauer um Jerusalem (s.Nr.248).

Die Beziehungen zwischen der Basler und Strassburger Druckern waren aber immerhin die allerengsten (Beatus Rhenanus!), und soeben noch hatte *Urs Graf* - nach zahlreichen andern Strassburger Büchern - Knoblouchs Hortulus animae für 1516 illustriert. Zudem druckt Froben im selben Jahr, im April 1517, im Anhang an des Erasmus De duplici copia dessen Lobesbrief auf Gelehrte Gesellschaft und Magistrat der Stadt vor 1514 an Wimpfeling und Lobgedichte auf Brant u.a. ab, in welchem Druck er neue Initialen und ein neues Signet des *Meisters CH* verwendet, der für Basel und Hagenau und wohl auch für Strassburg (Schürer) gearbeitet hat.

Bildarchitektonisch sind die beiden Seiten der aus einem Stock geschnittenen Einfassung in ihren je vier Stockwerken genau auf einander abgestimmt, wie Hes für das Formale gezeigt hat. Sie könnten von einer der beiden zusammengesetzten Einfassungen mit seitlich je drei bzw. fünf Knaben mit Leidenswerkzeugen Christi in Rundmedaillons (auch in anderer Folge) angeregt sein, wie sie im italienischen Legendario de Sancti des Jacobus de Voragine, Venedig bei Nicolò und Domenico Dal Gesù 1518, erscheinen, gewiss beide aber älter sind, oder ähnlichen zu diesem Thema (Abb. in L'arte della stampa nel rinascimento italiano, Venezia, Venedig 1894, S.84/85); ähnlich auch zu Seiten deutscher Kanonkreuzigungen (u.a. *Dürers*). Wir sehen links einen Knaben mit den Nägeln des Gekreuzigten, darunter einen mit Ysop-Stab und Lanze , einen mit den Würfeln der Kriegsknechte (um die Kleider Christi) und einen geflügelten Putto mit dem Kreuz, rechts einen Knaben mit Geldsack und Silberlingen, mit der Dornenkrone und den gekreuzten Stangen, mit Geissel und Rute, zuunterst - gegenüber dem mit Kreuz - einen geflügelten Putto mit der Geisselsäule; zu lesen ist die Einfassung in der Abfolge des Geschehens somit im Sinn der Vorzeichnung, im gekehrten Holzschnitt nun von rechts nach links, welcher ikonographische Sinn über den formalen (Nägel - Beutel und Silberlinge, gekreuzte Ysop-Stab und Lanze - gekreuzte Stangen mit Dornenkrone usw.) hinaus in der Einteilung Hes entgangen ist. Zur Zusammengehörigkeit von Einfassung und Innenholzschnitt betont Koegler (s.o.) die Abstimmung der Einfassung mit dem von zwei Engeln gehaltenen Schweisstuch mit dem Antlitz Christi über dem triumphierenden Heiland und den höllischen Unholden, die ein Geschütz gegen das Vordringen Christi gegen die Höllenpforte losbrennen, unter den zertretenen Teufel und Schlange.

1940 nennt Koegler nicht zu Unrecht das Titelblatt eine " unserer reizendsten Buchverzierungen". Dasselbe Thema hat *Hans Holbein* in der Titeleinfassung für Wolffs Graduale vom 8.3.1521 gestaltet (Nr.364); *Ambrosius Holbein* selber verwendet das Motiv der Putti mit Passionswerkzeugen schon in den Engeln um seinen Christus als Fürbitter - in der Gestalt des Schmerzensmanns nach dem Titelholzschnitt von *Dürers* Grosser Passion von 1510 - auf der Holztafel von etwa 1515 (Holbein-Katalog Nr.80 mit Abb.35), sowie oben am Rahmen der ihm heute allgemein zugeschriebenen Madonna Botzheim aus dem Konstanter Raum von 1514 (ib.Nr.86).

Schmidt, Répertoire 4,11,2: [Kerner]; Ritter, Répertoire 4,2253 (fehlt in Strassburg seit 1918) und Brit Mus.STC S.476: [Knoblouch für Haselberg]. Schmid u. Koegler s.o., dazu ders. Erbauungsbücher (1940) E.22; Hes 22 und 23; Holbein-Katalog 1960 Nr.114 und 115; L.Rosenthal Catalogue 224 (1976) Nr.156. Fehlt bei Kristeller. Benzing verwechselt für die "Gravure" Nr.932 u.933 (Bibliogr.Strasbourgeoise, 1981).

Vgl. auch Wang, Miles Christianus (s. Nr.184), S.122, 145, 150 u. Abb.6 (mit mutmasslicher Nachbildung von 1604: Abb.7). Einzelblatt in Kupferstichkabinett Basel. Privatbesitz Basel

Spätere Verwendungen der Einfassung u.a. in:

[nach] 6.Dez.1517: Ulrich Krafft, Das ist die arch Noe, Strassburg Cûnrat Kerner für Hansen Haselberg (Schmidt Rép.4,11,3; Ritter Rép.4,2252; u.a. in Aarau KB)

1.August 1520 : M.Luther, Theologia Teütsch, Strassburg Knoblouch: F M' XI 14 Nr.4 (Sammelband der Kartause)

[1519] : M.Luther, Ein Sermon von dem gebeet und procession [Knoblouch] (Benzing 385, Reformation 1977 Nr.384), mit Titelholzschnitt Kreuzigung aus K's Hortulus-Folge 1

[1520] : Exustionis antichristianorum decretalium Acta, o.O.u.J [Knoblouch]: weitere Bordüren im Text, Initiale A zu M und S im Luther-Druck gehörig: F M' XI 15 Nr.10 = Ki.Ar. J VII 1 Nr.6 (fehlt Schlussblatt)

1520 : Luther, Ein kurtze underwisung Wie man beichten sol, [Knoblouch] (Pflugk-Harttung Taf. 50, Benzing 292)

1520 : M.Luther, Ein heilsams Büchlein von der Beycht, [Knoblouch]: u.a. Zürich ZB

1522 : Bartholomaeus Bernhardi, An Meidenbergers etrzbischof (!) herforderung... enschuldigung, [Knoblouch]: F O VIII 20 Nr.5

[Sommer 1520] : [Ulrich von Hutten], Vormanung an die freien und reich Stette teutscher nation, [Knoblouch]: Benzing Nr.181

Nach Schmidt Répert. VII, 208 auch in Erasmus, Ein fast nutzlich Auszlegung des ersten Psalmen. Knoblouch 1520. Nicht hingegen in den von Schmidt angegebenen Nrn. VII 221, 227, 231, 233, 237, 249.

247. M i s s a l e s e c u n d u m r u b r i c a m N u m b u r g e n s i s d i o c e s i s . Basel:Iacobus de Phortzheim 10.Mai 1517. Fol. 2 Holzschnitte.

Abb. 434,4

und

J o h a n n e s G e r s o n . . Sermo de passione domini. Basel:Adam Petri 1518. Fol. Titeleinfassung u. Holzschnitt auf Titelrückseite.

Auf die Basler Ausgabe von 1489, welche die Strassburger von 1488 nachdruckte, folgt hier, nach der Strassburger von 1494-1502 (OB.1 Nrn.96-99) u.a. eine weitere Basler Ausgabe der Werke des bedeutenden Pariser Theologen, in vier Teilen, gedruckt von Adam Petri für Ludwig Hornken und Gottfried Hittorp im Jahre 1517; als Anhang ist ihr beigefügt Gersons Predigt von der Passion des Herrn.
Für die vier Bände, den Index und den Anhang dieser im Text revidierten neuen Ausgabe verwendet Petri drei verschiedene Titeleinfassungen: für den Index und Teil 2 (beide ohne Datum) die *Grafs* mit Medaillons von König und Königin von 1512 (Nr.131), mit ausgetauschter Fussleiste, für Teil 1 und 4 (beide vom 5.1.1518) die mit schwertumgürtetem nacktem Mann und Eva von 1516 (Nr.176 u. 235), für Teil 3 (datiert 1517) und für die Passionspredigt eine hier neu *Hans Holbein* zugeschriebene mit den Evangelistensymbolen, den vier grossen Kirchenvätern und Petrus und Paulus von 1516 (Nr. 235 u. 113). Die Titelrückseiten von Index und Teil 1 zeigen den alten Basler Gerson-Holzschnitt (O.B.1 Nr.98 u. 97), die der Passionspredigt eine blattgrosse Kreuzigung.
Diese Kreuzigung ist, wie auch Ikonographie und Format verraten würden, als Kanonblatt entstanden und zuerst im Missale secundum rubricam Numburgensis diocesis des Messbuchspezialisten Jacob Wolff am 10.Mai 1517 in Basel erschienen, hier sinnvoll nachgedruckt; dann nur noch im Missale Moguntinense von 1520 (370A). Besprochen zu sein scheint sie bis jetzt nur von Koegler, Ergänzungen (1907) S.109, wo er sie *Ambrosius Holbein* zuweist und für ihn v.a. die Landschaft und einzelne Gestalten (s.u.) zum Vergleich anführt, und Erbauungsbücher (1940) E.51, wo er sie *Ambrosius Holbein* ohne Begründung zuweist. Die beiden Naumburger Vorgänger sind auch Weale-Bohatta (685* u. 686*) nur aus Quellen des 18.Jahrhunderts bekannt; das erste von 1501 soll von Jacob Wolff gedruckt worden sein, der Drucker desjenigen von 1507 ist unbekannt.
Die Landschaft der Kreuzigung weist deutlich auf einen Künstler des 16.Jahrhunderts, die weichen Umrisse und Modellierungen, die recht körperlosen Hüllen Marias und des Johannes schliessen *Hans Holbein* mit Gewissheit aus. Dagegen vergleiche man die Gesichter des Christus, vor allem aber des Johannes, Marias und Veronikas sowie des Zuschauers en face in der Mitte der mit HH signierten Kreuztragung in Karlsruhe, die Gebäude des Mittelgrunds mit denen von Wolffs Postille von 1520. Die Kreuztragung wurde zuletzt noch im Holbein-Katalog von 1960 von E.Treu (nach zahlreichen andern, s.Lit.dort) *Hans Holbein d.J.* zugeschrieben, nach Koegler, Christoffel und H.Reinhardt muss sie jetzt jedoch wohl endgültig nach der Entdeckung der Signatur *Hans Herbsts* auf dem ehem. sog. Holbeintisch Hans Baers im Landesmuseum durch L.H.Wüthrich mit diesem dem *Hans Herbst* zugewiesen werden (vgl. L.H.Wüthrich, Der "Holbeintisch", NZZ 24.7.1966, Bl.4; ders., Hans Herbst, ein Basler Maler der Frührenaissance, Actes du 23^{e} congrès intern.d'histoire de l'art, Budapest 1969, ib. 1972, S.771-78).
Wolffs Postille von 1520 ist von Koegler wohl mit Recht *Hans Herbst* zugeschrieben worden. Dennoch trifft Koeglers Zuweisung des Kanonblattes an *Ambrosius* mit dem Vergleich Marias mit zwei Figuren der Verleumdung des Apelles ebenfalls von 1517 (wohl Ignorantia und Penitudo - deutlicher als eine Parallele des Johannes mit der jüngern Gestalt vor der Insel Utopia) wie mit dem allerdings auch nicht signierten Christus der Predigt Kraffts das Richtige; auch die Gebäude sind wohl denen *Herbsts* in der Postille ähnlich, doch feiner gezeichnet, wie auch in der Utopia und im Strassburger Teütsch Ewangeli (besonders Jesu Trauer um Jerusalem: Hsn. 57). Zudem zeigt aber der Christus wie der der Predigt Kraffts auch nächste Verwandtschaft mit dem der Rückseite der Karlsruher Kreuztragung, die zwar natürlich ebenfalls in *Herbsts* Werkstatt enstanden ist, doch so viele Gemeinsamkeiten mit den Figuren *Ambrosius Holbeins* in Stein am Rhein von 1516 zeigt, dass sie wohl diesem Gesellen zugeschrieben werden muss. Der Zwiespalt zwischen einer für sich genommen durchaus auf der Höhe der Zeit modernen Landschaft und eher altertümlichen Heiligenfiguren, deren Verschmelzung ebenfalls (noch) keineswegs gelungen ist - etwa im Vergleich mit dem Hagenauer Kanonblatt schon des folgenden Jahres des *Meisters GZ*, auch mit *Herbsts* Karlsruher Kreuztragung des Vorjahres (auf der Rückseite keine Landschaft [erhalten?]) - deutet auch eher auf einen noch jüngeren Künstler; die Verwandtschaften mit Herbsts Kreuztragung (Figuren, Hintergrundarchitektur, Berge) aber lassen sich aus der Gesellentätigkeit des *Ambrosius* unter diesem Meister ohne Schwierigkeit verstehen, die hingegen nicht zu leugnende gewisse Unbeholfenheit in den gegenüber dem Gekreuzigten typologisch weniger festgelegten Maria und Johannes bei der Annahme der Künstlerschaft *Ambrosius Holbeins* - für den in seinen Basler Holzschnitten gerade eine gesuchte Kleinfigurigkeit stilistisch typisch ist - aus seiner Unerfahrenheit in gegenüber seinen bisherigen Holzschnitten vom Kanon-Auftrag erforderten unverhältnismässig grösseren Ausmassen des Holzschnitts und insbesondere der Figuren. Die auffällige Diskrepanz zwischen zeichnerischem Ausdruck auf der Höhe der Zeit und altertümlicher Form findet ihre Erklärung: sie rührt von der Vorlage her, die der Künstler - wohl wie *Urs Graf* für seinen Entwurf Nr.247b - zu zeitgemässer Nachbildung vorgelegt bekommen haben dürfte: hier der Kanonkreuzigung des Missale Basiliense Nicolaus Keslers von 1485 (Weale-Bohatta Nr.157, Schramm 21 Abb.720), Abb. 434,3 der - heute, und neben der unsern - unbekanntesten der Basler Kreuzigungen: ein Vergleich zeigt sofort die Zutaten und Neuerungen *Holbeins*, umso deutlicher seinen Stil. Denkbar, dass daneben dem Künstler *Cranachs* Kanon-Kreuzigung, die 1508(?) im Prager Missale bei Stuchs in Nürnberg erschienen sein soll, dann aber u.a. 1516 in einem Brandenburger Missale belegt ist (gedruckt in Leipzig), Anregungen geliefert hat (verkl. Abb. bei Jahn S.455 und Koepplin-Falk Abb.91 zu Nr.103) - ein Exemplar dieses Brandenburger Messbuchs von 1516 muss sogar fast in Basel 1517 vorhanden gewesen sein, denn am 4.September 1518 schon erscheint das nächste hier bei Wolff, eben dem Drucker des Naumburger Messbuchs von 1517... (ebenso dürfte sich die altertümlichere Kanonkreuzigung *Cranachs* von 1509 = Koepplin-Falk Nr.102/Abb.90 aus ihrer Vorlage herleiten: der von Peter Schöffer in Mainz von 1483 an für neun Messbücher, u.a. ein Meissner, verwendeten Kreuzigung = Schramm 14 Abb. 38, deren Baslerkopie Wensslers in 14 Messbüchern verwendet worden war: Schramm 21 Abb.8).
Ueberdies dürfte *Ambrosius Holbein* (und wohl auch *Hans Herbster*) die grosse Kreuzigung *Hans Schäufeleins* in Adam Petris Plenarien von 1514 bis 1518 auch schon 1517 bekannt gewesen sein, nach denen *Ambrosius Holbein* (wohl mitwirkend oder ergänzend auch *Herbster*) wohl 1518/19 die Illustration zu Knoblouchs Teütsch Ewangeli von (verschollen) 1519 und 1522 geschaffen hat (bzw. haben: Nr.248; zum Umwandlungsverfahren beider Künstler s. hier). - Der Gekreuzigte entspricht in seiner Haltung genauestens dem

späteren des Teutsch Evangeli (Bl.III r°). Vor allem legt die unbestimmte Behandlung der grossen Flächen und schon eine Vorahnung nahe, dass wir einen Künstler vor uns haben, der im Gegensatz zum Meister GZ des Patrozinium-Holzschnitts, nicht vom Malerischen oder vom Ausdruck der Zeichnung, sondern von der Körperdarstellung von Plastischen Modellieren ausgeht, mit grossfigurigen Holzschnitten jedoch noch keine Erfahrung hat und die grösseren Gewandflächen daher in Anpassung an den Stil des andern Mitarbeiters (dessen Zeichnung und Ausdruck die Figuren jedoch gänzlich fremd sind) zu gestalten versucht, was ihm - im Vergleich mit den beiden Aposteln, deutlicher noch mit der Serie des GZ von 1518 nicht recht gelingt (für diese s.Nr 231). Auffällige Verwandtschaft in der Haltung der Personen wie im Ausdruck (Kreuz) besteht zur Kreuzigung des Gnesener Missales Jan Hallers Krakau 1506, in dessen Umrahmung zudem zwei Engel der Einfassung Nr.244 sehr ähnlich das Schweisstuch halten (vgl. Polonia Typogr. 2 Taf.45) Panzer IX 397,246; Koegler s.o. Passion im Exemplar F M' III 8-11 im 4.Bd. beigebunden, im Exemplar A a V 17 (nur Tl.1 u. 2 in 1 Bd. vorhanden) hinter Tl.2. Weiteres Exemplar: Frey Gryn. E II 4-7. Vorderseite: Titeleinfassung mit Evangelistensymbolen, Petrus, Paulus und vier Kirchenvätern (s.235). F M' III 11

Die Rückseite des Titelblatts des Missale Numburgense enthält einen blattgrossen Holzschnitt (19,1 : 28,2 cm) mit, auf einem an seiner Front perspektivisch-asymmetrisch angeschnittenen Podest zwischen Pfeilern und Säulen, Petrus und Paulus, den Patronen des Naumburger Doms und Bistums (wie schon ihrer Vorgängerin Zeitz); über ihnen schwebend, von zwei Engeln gehalten das Wappen des Bischofs Philipp von der Pfalz (ab 17.9.1512): gekreuzte Schlüssel und Schwert (Petrus und Paulus, Wappen von Bistum und Stadt Naumburg, nochmals als Helmzier) und pfälzischer Löwe. Die beiden hinter die Säulen zurückversetzten Pfeiler tragen jeder zehn Wappen, drei weitere zu Füssen des Podests; die Säulen aussen erinnern mit ihrem Schmuck (Kapitellaufbau, Blattkelch unten, Sockel und Schwellung sowie v.a. das Gehänge) an die der Einfassung Anshelms von 1513 Nr.153i, die von *GZ* sein könnte. Als Werk des *Meisters GZ* erweisen der schon von Koegler 1917 ihm zugeschriebenen Holzschnitt: enge dunkle Horizontalschraffierung des Grundes und aller Schatten, Zeichnung der Figuren, speziell deren leicht klumpige Füsse. Vorbilder der beiden Patroziniums-Apostel sind die der Darstellung der Veronika mit dem Schweisstuch in der Kleinen Holzschnitt-Passion *Dürers*, wie schon Koegler bemerkt hat; die Kreuzschraffuren an deren Gewändern sind bezeichnenderweise grossenteils in engste Parallelschraffuren umgewandelt, die auch dem Holzschnitt gemässer sind. Die beiden Gestalten sind in ganz ähnlicher Haltung völlig neu nachgezeichnet, auch mit eigenem Ausdruck in ihren Gesichtern. Auffällig, dass die beiden neuen Holzschnitte dieses Missales - eindeutig vom Stil der Zeichnung wie besonders vom Ausdruck her - nicht von einem selben Meister stammen bzw. bestellt worden sind, wie dass beide auf verschiedene und verschiedenartige Vorbilder zurückgegriffen haben, hie *Dürer*, dort ein altes Basler Missale.
Weale-Bohatta, Catalogus Missalium Nr.687. Koegler, Schweizer. Künstler-Lexikon Bd.4 S.191 ff. GZ Nr.4; Koegler, Erbauungsbücher E 61. Photographie nach dem Exemplar der Universitätsbibliothek Leipzig (Titelblatt leicht beschädigt durch Diebstahl Lindner [vgl. Marginalien H.28/1967, S.50-58 u. Auskunft Dr.D.Debes]; verkleinert ca. 5 : 4).

Beiliegend zum Vergleich mit der Kanon-Kreuzigung von 1517:

247a. D o c t o r [J o h a n n] k e i s e r s z b e r q s Postill. Strassburg:Joannes Schott 1522. Fol. Titelholzschnitt, 147 Textholzschnitte (88 verschiedene).

Aufgeschlagen in diesem Exemplar (vgl.Nr.34) die in dieser Predigten-Sammlung wiederverwendete Kanon Kreuzigung aus dem Missale speciale Reinhart Becks, Strassburg 1520, in dem dieser nicht mehr die *Baldungs* der Specialia von 1512 und 1514 verwendet, sondern eine neue, eine späte Arbeit im glatten Strassburger Stil (Ex.u.a. in Kopenhagen), der den Metallschnitt nachgeahmt hat, wobei der Künstler möglicherweise den Auftrag bekommen hat, die Kanon-Kreuzigung des ersten in Strassburg gedruckten Speciale, desjenigen Grüningers von November 1493 - das heisst, was aber wohl kaum damals bekannt war, *Dürers* (vgl. OB. 1 Nr.29) - im zeitgemässen Stil nachzubilden. In der Postill erscheint sie zweimal: auf der Titelrückseite des Passions-Teils (im vorliegenden Exemplar nach dem Kalender zwischen Teil 2 und Teil 3 eingebunden) und - gezeigt - im vierten Teil "Von den Heyligen" zum Mittlydens tag (An unser lieben Frawen tag des Mitlydens - am sambstag vor Misericordia domini) auf Bl.36 v°. Die Haltung der Figuren folgt im Grossen denen des Vorbilds, ebenso ihre Gesichtsformen, die Landschaft mit der Siedlung; nur der Baum ist in neuer Flächen- und Tiefendarstellung an den rechten Rand versetzt, die Berge im steileren Zeitstil. *Dürers* Kanon-Kreuzigung hatte Grüninger noch 1517 in Geilers Evangelia mit uszlegung (Bl.78 v°) wiederverwendet. Hier in der Postill erscheint die neue Kreuzigung innerhalb des Zyklus *Johann Wechtlins* zum Leben Jesu von 1506/07; diesem ist sie jedoch nicht zuzuschreiben, wie schon Röttinger und Oldenbourg bemerkt haben. Ein Vergleich mit dieser Kreuzigung lässt die Basler von 1517 immerhin doch wieder eher als auf der Höhe der Zeit aufwerten. *Baldungs* Kreuzigung gezeigt bei Nr.35.
Ritter Répert. Nr.986. Kristeller Nr.463; M.C.Oldenbourg, Die Holzschnitte des Urs Graf zur Passion und die des Johann Wechtlin zum Leben Jesu, Festschrift für Josef Benzing, Wiesbaden 1964, S.291-310 (S. 296 nach Hsn.29 zu Pass.41, S.306/07 Nr.21).
Ex libris Antonii Jeanjean, Canon. ad S.Petrum Juniorem, Semin. Superioris & Univ.Episc. Rectoris Argentinæ. F M VII 15

247b. Von 1514 besitzt das Basler Kupferstichkabinett eine datierte und signierte Federzeichnung Christus am Kreuz zwischen Maria und Johannes von *Urs Graf*. Der Stil der Darstellung ist für *Graf* ungewöhnlich statisch, wenig expressiv. Koegler hat die Zeichnung, die P.Ganz im Schweizer Künstler-Lexikon als Kopie nach Schongauer bezeichnet hatte, 1926 "mit ihrem zahmen und lahmen Wesen" unter die fraglichen Blätter eingereiht, bei Echtheit als "Uebungsblatt" *Grafs* bezeichnet und, indem er das Datum als mit anderer Tinte (was allerdings nicht erkennbar ist) nachträglich eingezwängt erklärt, auf "vielleicht um 1510" datiert; dass keine direkte Kopie nach einem Blatt Schongauers vorliegt, hat Koegler schon 1926 festgehalten. im unvollendeten handschriftlichen Gesamtkatalog der Werke *Grafs* (in UB Basel) nimmt er seine Zweifel an der Echtheit "unter der Voraussetzung eines bestimmten Goldschmiedszweckes" zurück und datiert die Zeichnung als "etwas freiere Kombination von Schongauers B.25 und B.22" auf Mai 1511.

Näher aber auch als eine solche Kombination dieser beiden oder anderer Kupferstiche Schongauers liegt formal und ikonographisch ein anderes Vorbild, dessen Nachbildung auch sogleich die gewisse Statik und Feierlichkeit statt *Grafs* Bewegtheit und Ausdruck erklären würde. Im Januar 1510 war in Basel die vor 1514 letztentstandene Kanon-Kreuzigung, die des *Meisters DS*, im Missale Augustense bei Jacob Wolff erschienen (Nr. 35), die dieser in diesem und einem leicht veränderten zweiten Zustand noch für mehrere Messbücher 1510, 1511, 1515 (Magdeburgense), 1519, sein Sohn Thomas Wolff noch einmal 1519 bis 1521 verwendet hat. Dazwischen hat Jacob Wolff für das Missale Numburgense Mai 1517 einen neuen ganz andersartigen, Kanonholzschnitt verwendet, den er darauf sogleich an Petri weitergegeben hat (Nr.247: Gerson, Opera 1517/18). 1509 hatte Jacob Wolff für das Speciale missarum Herbipolense, neben zwei neuen andern Holzschnitten des *DS*, noch den zweiten, schwächeren Kanonholzschnitt Michael Wensslers von 1485/94 nachschneiden lassen (Weale-Bohatta Nr. 159: "Ca. 1494", Pfister "um 1495" nach Wegzug Wensslers, vgl. Schramm 21, Abb.15, und G.B.1 Nrn.27/28). Ein unfirmiertes und undatiertes Missale Ecclesie Basiliensis consuetudini quam diligentissime applicatum wird nach Typen, Initialen und Kanon-T (des *DS*, von Wolff) Michael Furter zugeschrieben und um 1514 datiert (Weale-Bohatta Nr.160, Pfister:A N VIII 4). Das ausser dem wohl erst um 1494/95, mit dem 1509 für das Würzburger Missale kopierten zwar sehr expressiven, doch recht primitiv geschnittenen Kanonholzschnitt, gedruckten letzte Basler Messbuch war dasjenige Wensslers vom 18.März 1488 gewesen, in dem er den 1486 für sein Mainzer Missale nach dem Kanonbild Schöffers von 1483 (Schramm 14 Abb.38) kopierten Kanonholzschnitt wie in zahlreichen andern Messbüchern wiederverwendet hat (Schramm 22, Abb.8 u. S.25, G.B. 1 Nr.26: A N VIII 2). Dieses Kanonbild des somit letzten datierten und somit als letztes offiziell feststellbaren Basler Messbuchs erweist sich nun auch formal und ikonographisch als das Vorbild *Urs Grafs*: man vergleiche speziell Gesicht, Kopfhaltung, Stand und unteren Gewandabschluss des Johannes (nur das Buch ist zu Gunsten des Schmerzensausdrucks der andern Basler Fassung weggefallen), Haltung der Hände und Kleidung vom Scheitel bis zu den Füssen der Maria (einzig die Kopfhaltung ist durch Neigung expressiver geworden), Kopfhaltung und Gesichtsausdruck Christi (hier sind die Beine neu frontal gewendet, die Haltung der Füsse und sogar die leichte Linkswendung des Rumpfes [!] jedoch beibehalten, das Lendentuch freier in den Raum gefügt), Kreuzfuss und Totenschädel ohne Unterlieferung; sogar der angedeutete Grasboden nimmt die Formen desjenigen Wensslers wieder auf. Haben wir hier von 1514 den Entwurf *Grafs* auf Bestellung Furters für sein vollständig ohne Beachtung dieser Zeichnung auf ca. 1514 datiertes Basler Missale, mit dem Auftrag, die letzte Basler Missal-Kreuzigung - damals indirekt immerhin dreissig Jahre - dem neuen Stil angepasst möglichst getreu wiederzugeben, vor uns? Wie ja auch für den Text eines Neudrucks jeweils das vorangehende entsprechende Missale als Vorlage benutzt werden musste und wie dies auch für einige Patronatsdarstellungen der Fall war (z.B. Würzburger Missale Wolffs 1509, Benediktiner Missale Anshelms 1518). Geschnitten worden ist *Grafs* Kreuzigung nie, sonst wäre die Zeichnung - das ist die Regel - nicht erhalten. Erschienen im Missale [um 1514] aber ist... eine genaue - gegenüber dem Original leicht versteifte - Kopie (erhalten nur im Exemplar der SUB Bern: Inc. II 32), derselben alten Kanon-Kreuzigung Wensslers, in der wir das Vorbild *Grafs* gefunden zu haben meinen! Nichts könnte die Vermutung des Vorbilds stärker stützen. Warum hingegen Furter die blosse Kopie der Erneuerung vorgezogen hat, muss wohl ebenso ungewiss bleiben, wie warum er von Wolff sich wohl das Kanon-T des *DS* ausgeliehen hat, nicht aber auch dessen gleich neue Kreuzigung. Galt sie in Basel als zu "modern", war sie liturgisch nicht anerkannt? Für solch einen Grund könnte sprechen, dass im Berner und im Exemplar in St.Peter (L 1), in dem der Kanonteil kostbar auf Pergament gedruckt ist (im Basler und Berner Exemplar wie das ganze Missale auf Papier), nicht wie im Basler (aus Lützel) das T des von Wolff erscheint, sondern der Platz für eine T-Miniatur ausgespart ist, die ihn dann auch jeweils in altertümlichem Stil füllt. Der Kanonholzschnitt des *DS* ist nie in einem Basler Missale erschienen (d.h. Jacob und Thomas Wolff, die führenden Basler Messbuch-Drucker von 1500 bis 1521, haben nie ein Missale für die Basler Diözese gedruckt). Zu verwandten Stildiskrepanzen s. Nr.247.

H.Koegler, Beschreibendes Verzeichnis der Basler Handzeichnungen des Urs Graf, Basel 1926, Nr.120; ders. GK Nr.304. Vgl. auch bei Nr.38.

248. Abb. 318. 1.2.4.6. 8.10-14

T e ü t s c h E w a n g e l i u n d E p i s t e l . Mit sampt Vil heilsamer Leer. Und underweisunge. Vom Latein in besser Teutsch gebracht. Mit lustigen Figuren vormals nie gesehen. New getruckt. Dem Leser gantz nütz unnd auch Verdienlich. Strassburg:Martinus Flach in der expensz Johans Knobloch 1522. Fol. Titeleinfassung, 74 Holzschnitte (67 verschiedene). Druckermarke (Heitz-Barack M.Flach d.J.Nr.2).

Um 1507 hatte in Basel Michael Furter die erste Basler Postille des Guillermus von Paris gedruckt, in der neben (mehrheitlich) alten Holzschnitten der 1490er Jahre (zuerst 1491) neue aus der Zeit des Drucks vom *Meister DS* verwendet sind (Nr.76), 1509 folgt Adam Petri mit einer Ausgabe mit völlig neuer Illustration - wohl unter theologisch-ikonographischer Anleitung des geistlichen Herausgebers - von *Hans Baldung* (Nr.64), der sich - von sich aus oder im Auftrag des Druckers - Furters neue kleine Holzschnitte des ihm wohl auch persönlich vertrauten *Meisters DS* zum Vorbild (erkennbar speziell, auch in der völlig freien Umformung, in der Darstellung im Tempel, Beschneidung, Anbetung der Könige, im Seesturm, in der Heilung des Besessenen und Jesus mit den Pharisäern: Bl.103) genommen hat. Sie schlägt wie ein Bestseller bei der Geistlichkeit ein, zahlreiche Ausgaben folgen bis 1519 (Nr.78), zwischendurch auch eine bei Petris zeitweisem Konkurrenten Furter (1512: Nr.66). An diesem Geschäft will auch Furter teilhaben: derselbe Künstler *Graf* soll für ihn seine eigenen Platz und damit Papierkosten sparenden kleinen Holzschnitte mit einer grösseren, dafür allerdings sparsamer zu verwendenden Folge ausstechen (Nr.72), für die auch hier beigegebene Passio verwendet Furter dafür billige Kopien. Auch diese Ausgabe erscheint mehrmals.

1520 schliesst Thomas Wolff an die Serie der Ausgaben von Postille und Passio an (Nr.79); die Holzschnitte dürften schon 1519 entstanden sein - am 25.September 1519 erst ist *Hans Holbein* nach seiner kurzen Tätigkeit wieder in Basel bezeugt (vgl.zu Nr.356), *Ambrosius Holbein* ist seit etwa 1519 verschollen - dem der Illustrator benützt nicht die Ausgabe von 1519 (Nr.78, sondern - eindeutig identifizierbar an der wechselnder Vorbildern *Urs Grafs*, des *DS* und sogar eines alten Ersatzholzschnitts - die vom 28 Februar 1518 (Nr.77). Es dürfte *Hans Herbst* gewesen sein - der auch aus stilistischen Gründen sich aufdrängt - der in der Zwischenzeit vom Tod oder unbekannten Verschwinden *Ambrosius Holbeins* bis zur Rückkehr *Hans Holbeins*

aus Luzern im Jahre 1519 auch sonst für die Basler Drucker, neben *Hans Franck*, *Conrad Schnitt* und *Franz Gerster*, gearbeitet hat.
Am 24.März 1514 schon war bei Petri eine thematisch verwandte Illustration in seinem Plenarium oder Ewangely buoch erschienen (Nr.122), die hierfür geschaffenen Holzschnitte stammen - wohl durch Vermittlung Brants in Strassburg (vgl. zu Nr.110-112) wie die ergänzenden Kopien nach Strassburger Hortulusholzschnitten *Hans Baldungs* (die dann 1519 übrigens auch selber in Basel, bei Wolff, auftauchen: Nr.124) - aus Augsburg von *Hans Schäufelein* , ergänzt durch die oben genannten Kopien für den Heiligenteil, in den Evangelien durch passende Holzschnitte aus *Urs Grafs* kleinem Postillenzyklus von 1509. Mehrere inhaltlich leicht ergänzte Drucke - auch ein niederdeutscher - folgen bis 1522, in dem von 1518 (s.Nr.113) erscheinen wie in der Postille Petris vom selben Jahr einige der alten Holzschnitte Furters von ca. 1507 für solche *Grafs*.
Aus dem Jahr 1522 ist auch ein Strassburger Teütsch Ewangeli und Epistel, das dort Martin Flach für seinen Stiefvater Johann Knoblouch gedruckt hat, erhalten, dem ein wohl mehr oder weniger identischer Druck 1519 vorangegangen sein dürfte (wenn wir Coppenrath Glauben schenken dürfen: Coppenraths Antiquarischer Anzeiger Nr.9, Regensburg 1860, Nr.248, woraus allein auch Weller, Repertorium 1180, den Druck kennt). Er enthält ausser einer Titeleinfassung, die aus zwei vertikalen Folioleisten aus Brants Leben zweier römischer Kaiser vom 1.August 1520 zur Krönung Karls V. und den beiden Horizontalleisten in Carlstadts Von vermügen des Ablas von 1520 (beides Drucke Flachs: s.Nrn.334 und 142b) zusammengesetzt ist (die 1519 noch nicht verwendet worden zu sein braucht), 74 unsignierte Holzschnitte, von denen 70 zusammengehören, bzw. einen Zyklus von 63 verschiedenen Holzschnitten im Format von ca. 8,5 x 6 cm bilden (mit sieben verschiedenen Wiederholungen), die in unserm Druck durch seltsame Klammerschnitte auf die um gut 1 cm grössere Breite der Textspalten (selten auch durch alte Leistenstücke) ergänzt werden (somit für eine andere Spaltenbreite - einen früheren Druck - geschaffen sein müssen - zu denen zwei weitere zugehörige in zwei andern Drucken Knoblouchs von 1520 stossen (Nrn.250 und 249) - der eindeutig nach einem der Plenardrucke Petris geschaffen ist. Als Vorbild weg fällt hier das niederdeutsche Boek des hillighen Evangelij von 1517 wegen der Darstellung Jesu mit dem "kleinen König" (Hsn.67 a des Zyklus, s.u.), was auch schon aus sprachlichen Gründen plausibel ist. Am ehesten dürfte das New Plenarium oder ewangely büch vom 8.März 1518 Vorbild gewesen sein, worauf die minimen Abweichungen in dessen Illustration gegenüber den Ausgaben von 1514, 1516 und 1517 zu weisen scheinen (Exemplar Einsiedeln: Inc.973/482, ebenfalls in Stuttgart WLB zusätzlich zu dem von Oldenbourg *Schäufelein* L 103 einzig verzeichneten Münchner Exemplar): s.u. zu den Holzschnitten Nr.45 und 60. Der Illustrator - oder eher die zwei zusammenarbeitenden Illustratoren haben eindeutig eine solche Ausgabe - und kein weiteres noch so naheliegendes Vorbild daneben - bei der Arbeit vor sich gehabt (wie *Hans Herbst* bei der Illustration für Wolffs Postille allein Petris Postille von 1518 mit der Ersatzholzschnitten des *DS* für solche *Grafs*), nicht dann allerdings der Drukker des ohnehin von den Basler Plenarien (wie auch von Geilers Evangelia mit uszlegung vom 28.8.1517) in den beigegebenen Erbauungstexten abweichenden Buches, wie Verwechslung und unpassende Wiederholung einzelner Holzschnitte zeigt.
Die 60 bzw. 62 Holzschnitte sind z.T. sehr, viele mittelmässig fein, manche leider eher grob geschnitten. Ueber diese Unterschiede hinaus scheinen sich jedoch auch bei der Zeichnung zwei allerdings sehr verwandte Hände scheiden zu lassen. Auf den leider seit 1860 verschollenen wohl ersten Druck von 1519, und damit auf eine Entstehung der Holzschnitte in den Jahren 1518/1519 (vermutlicher T.p.q.:s. zu Hsn.45) weist auch die Verwendung der beiden Holzschnitte Nr.51 und 67a in Knoblouchs Luther-Druck schon 1520 hin; daneben deutet auch die zur Breite der Textspalten nicht passende Breite der Holzschnitte der Serie auf Bestellung für einen andern - früheren - Druck (desselben Textes!). Stilistisch, wohl auch im Schnitt, gehören die 65 Holzschnitte eindeutig nicht nach Strassburg, sondern nach Basel. Stilistisch weisen sie aber auch in ihrer überwiegenden Mehrzahl auf denselben Künstler, den ihre oben erschlossene Entstehungszeit in Basel nahelegen müsste: *Ambrosius Holbein*; als dessen Werk sind vor allem zahlreiche der gut geschnittenen Darstellungen eindeutigst zu erkennen. Die erschlossene Entstehungszeit legt aber auch nahe, dass wie die Illustrationen zu Murners Geuchmat bei Petri in Basel 1519 ebenfalls dieser Zyklus von *Holbein* nicht mehr vollendet werden konnte; anders als jener von *Conrad Schnitt* (C.A.) scheint dieser vom ehemaligen Meister des *Ambrosius*, *Hans Herbst*, ergänzt worden zu sein; auf seinen monumentaleren dramatischen, bei Gruppendarstellungen kompakter wirkenden Stil weisen einige grossflächigere und -konturige Holzschnitte mit im Verhältnis zum Rahmen ebenfalls minim aber doch eindeutig sichtbar grösseren Figuren, wie in der Geuchmat ebenfalls der Kanzler-Gouch und wie der letzte Holzschnitt zu Gengenbachs Nollhart von 1517, in *Holbeins* Gesellenzeit bei *Herbst* (Der Jud fragt den Bruder), wie die Figuren der kleinen Postillenholzschnitte für Wolff im Vergleich mit denen der Vorbilder *Grafs*.
Die Illustration unseres Druckes ist bisher recht unterschiedlich bewertet worden: während R.Weigel (Kunstlager-Catalog Bd.4 Abt.22, Leipzig 1850 , Nr.17889a) sie immerhin schon als "geistreiche Holzschnitte" bezeichnet hat, "aus welchen man einen Vorgänger von H. Holbein d.J. erkennt, wie in Zeichnung so im Schnitte, wenn man ihm nicht selbst Antheil zuschreiben will", hat Kristeller, Strassburger Bücher-Illustration Nr.526, den Druck 1888 trotz angeführten Exemplaren in Strassburg und München und richtiger Wiedergabe Wellers (Repert.2062) nicht nur unter einem falschen Titel aufgeführt, sondern auch seine Illustration nicht einer Silbe gewürdigt, Schmidt, Répertoire bibliographique Strasbourgeois VI 65 = VII 250 (1893-95) sie als "74 petites gravures assez médiocres" abqualifiziert, nachdem Muther (Deutsche Bücherillustration der Gothik und Frührenaissance, 1884, ebenso Ausgabe 1922) sie (Nr.1564) sie als "sehr verschiedenartig" bezeichnet hatte, mit der Einordnung "einige gehören einem tüchtigen Künstler des 15ten Jahrhunderts an". J.Baer, der in seinem Jubiläumskatalog 500, Frankfurt a.M. 1905/08 nur Weigels und Muthers Urteil zitiert, ohne ein eigenes beizufügen, zeichnet den Druck immerhin mit M.200.- ebenso hoch aus wie Sebastian Münsters erste lateinische Cosmographia von 1550 (die deutsche von 1545: 180.-; zum Vergleich Furters Passio des Agricola von 1511 zusammen mit Gersons Sermo de passione, beide mit dem Titelblatt des *Meisters DS* , das noch als *Grafs* gilt und den Kopien nach *Graf*, die ebenfalls als *Graf* gelten: 12o.-, und demgegenüber Petris Postille mit Passio von 1514, immerhin mit den Wiederver-

wendungen der Holzschnitte *Grafs* in beiden: 48.-). Während Ritter im Répertoire bibliographique [...] (1960) Nr.1668 keine nähere Beschreibung gibt (wie allgemein in Tl.4), hatte Koegler, der schon 1907 die beiden Holzschnitte in Knoblouchs Luther-Druck entdeckt und als "Zeichnung des Formschneiders F.M.S (Auflösung dieser Mystifikation s.Nr.93)... unter besonderm Einfluss Grafs" beschrieben hatte (Beiträge zum Holzschnittwerk des *Urs Graf* S.142/43), ohne Hinweis auf diese andersgerichtete ältere Zuweisung (ebd. auch ohne sich daran zu erinnern und dadurch den Zusammenhang zu erkennen) 1940 schon bei der Beschreibung des knieenden Hieronymus in Gengenbachs Aesop von 1518, den er "irgendwie unter der künstlerischen Oberleitung von Ambrosius Holbein, ohne direkt von ihm herzurühren (entstanden sein lässt), analog den gleichfalls sicher in Basel in der Umgebung des Ambrosius Holbein, und vielleicht auch des Hans Herbster, entstandenen... Postillenillustrationen in 'Teütsch Evangeli und Epistel'... gedruckt 1522, wenn nicht schon 1520", in die richtige Richtung gewiesen (Die illustrierten Erbauungsbücher... Mit Ausschluss der Postillen, Passionale, Evangelienbücher und Bibeln, S.151, nach einem kurzen Hinweis schon 1921 [im Jahres-Bericht der Oeffentl.Kunstsammlung für 1919, S.60 A.39] "dem Stil des Ambrosius Holbein bewusst anschliessen"), nicht deutlich genug (immerhin lag der Zyklus als der eines Evangelienbuches auch ausserhalb seines engeren Themas, s.o.), um beachtet zu werden, wie bei der grossen Kanonkreuzigung (ib. S.155): 1960 in der grossen Holbein-Ausstellung erscheint weder diese noch unser Teütsch Ewangeli und Epistel, auch kein Wort einer Ablehnung der Hinweise Koeglers.

Der einzige, der (zum Künstler unseres Ewangeli selber nur Muther und Weigel referierend) bisher auf etwaige Vorbilder des Zyklus hingewiesen und sie damit in eine unumstössliche Tradition einzuordnen versucht hat, P. Pietsch (Ewangely und Epistel teutsch, Die gedruckten hochdeutschen Perikopenbücher [Plenarien] 1473-1523, 1927, Ausgaben W^1 = 1519 und W^2 = 1522 auf S.50/51), trifft mit Thomas Anshelms Teutsch Ewangeli und Epistel, Hagenau 1516 = Ausgabe V (dessen Holzschnitte - nach Wallach und Oldenbourg von *Schäufeleins* Formschneider IS mit der Schaufel - er noch nach Muther *Hans Schäufelein* zuweist), nicht das Richtige; dieser Druck steht immerhin in derselben Tradition der Titelfassung, die mit Grüningers Evangelia und Epistlen..., Strassburg 1510 = Ausgabe O^5 eingeführt worden zu sein scheint (sonst nur noch bei Grüninger 1514 = O^6); ob dem auch eine Tradition des Textes entspricht, konnte aus lokalen Gründen nicht untersucht werden. Ebenso sind die 1517 bei Grüninger kurz vorangegangenen Evangelia mit uszlegung Geilers von Keisersperg (F M VII 9 = Schmidt Rép.I 156) weder für den Text noch für die Illustration (die hier z.gr.T. aus Kopien nach derselben seitengrossen und kleinen - diese hier in Initialen gefügt - Holzschnitten *Schäufeleins* bei Petri bestens das Muster gewesen. Anderseits verwendet Knoblouch in seinem Neuw Testament recht grüntlich teütsch von 1524 (Nr.165 = F G V 53 Nr.1 = Schmidt Rép.VII 287) wohl alte Hortulus-Holzschnitte (u.a. von *Graf*) wieder neben neuen Kopien nach *Hans Holbein*, jedoch keinen der Holzschnitte des Ewangeli von 1522.

Die Illustration unseres Ewangeli folgt mehrheitlich, doch nicht ausnahmslos derjenigen von Petris Plenarien, am nächsten (s.u.) dem von 1518, was bei der Entstehung in Basel ja nun nicht mehr überrascht. 1517 war bei Knoblouch eine Predigt des ehemaligen Basler Professors für kaiserliches Recht Ulrich Krafft mit einem Titelholzschnitt und einer dazugehörigen, allein von Knoblouch und Flach mehrfach wiederverwendeter Einfassung erschienen (Nr.246), 1516 nach früheren Drucken mit Holzschnitten *Urs Grafs* der hauptsächlich von dieser illustrierte Hortulus animae (Nr.162). Gegenüber der Illustration Petris fehlen zu den auch hier vorhandenen Evangelientexten die Anbetung der Hirten (Petri: *Graf*; vor Hsn.6), Johannes auf Patmos (*Graf*; vor Hsn.6), Jesus und Petrus (*Graf*; vor 6), Flucht nach Aegypten (*Graf*; vor 6), in der Passionsgeschichte die Kaiphas-Szene *Graf* GK 158 und die Pilatus-Szenen 2-4 und die Herodes-Szene Petris (*Graf*; Näheres s. zu Hsn. 29), d.h. sämtliche Pilatus-Szenen, da Petris erste Pilatus-Szene (*Graf*) für Jesu vor Kaiphas umgewandelt (29); Kreuztragung, Kreuzannagelung und Kreuzigung (entsprechen wohl thematisch und in der Folge den Holzschnitten *Grafs* bei Petri, sind aber nicht nach diesen geschaffen: 33-35, s.u.), 2 Szenen Jesu mit Jüngern (*Graf* GK 100 und 152) und Wunderbarer Fischzug (*Schäufelein* 519) - dessen Holzschnitt (bei Petri wiederholt) erscheint jedoch (Hsn. 52) an der zweiten betr. Textstelle auf Bl.LXXXI (alle 3 vor 39), Christus verweist die Jünger auf den Vater (*Schäufelein* 522), dafür Jesu Erscheinen vor am Tisch versammelten Jüngern (4c; ebenfalls passend) wiederholt (vor 44 bzw. 43); zur fehlenden Darstellung des Corpus Christi (47a) s. im folg. Wegen des ebenfalls fehlenden betr. Textes fehlen die Darstellungen der Verkündigung an Maria (bei Petri Luk. 1 mit *Graf* GK 136 auf Bl.VI, vor Nr.2), Symeons mit Maria (Luk.2 für den Sonntag nach Weihnachten Bl.XX.V bei Petri mit *Schäufelein* 502; ebenfalls zwischen 5 und 6) und Jesu vor dem Hohenpriester Annas (*Graf* GK 157 auf Bl.CVII r° nach Joh.18, vor Kaiphas-Szene Hsn.29 nach GK 160 unter Auslassung von 159, wozu s.o.).

Was die beiden nur aus andern Drucken bekannten Holzschnitte betrifft, so fehlt die Corpus Christi-Darstellung (Hsn.47a: 1522 verwendet) wegen Auslassung auch der betr. Texte zu Dreifaltigkeit und Sakrament aus Johannes 6 (sowie Augustin u.a.) für den Sonntag der Dreifaltigkeit (nach dem zugehörigen Nikodemus-Text) (*Schäufelein* 525 auf Bl.CLVI v°) zwischen Christus und Nikodemus (47) und dem Reichen vor Abraham (48), die Darstellung des "kleinen Königs" vor Jesus (Hsn.67a: 1520 schon verwendet, zusammen mit 51) seltsamerweise trotz Text (Joh.4) auf Bl.CI v° (Petri Bl.CCXXXV v°) und mit zu den besten gehöriger Qualität des Holzschnitts (nach *Graf* GK 127). Völlig ohne Vorbild bei Petri sind dagegen der zusätzliche Holzschnitt 49 für den ersten Text (Lukas 14) des Gastmahls ohne Gäste (Bl.LXXVII r°), während hier bei Petri für diese Stelle (CLVI v°) derselbe Holzschnitt (*Schäufelein* 527) wie für Matth.22 (CCXXXII r°) verwendet ist (bei Knoblouch Flach hier nach diesem Hsn.67, der hier seinerseits, wohl mangels eigenen Holzschnitts [nach *Schäufelein* 531 oder 532, der für die genaue Bestimmung des Vorlagedrucks entscheidend sein könnte, da die 2. Fassung 532 nur 1518 verwendet ist!], für die Parabel vom Reichen und seinem schalkhaften Haushalter, Meyer oder Arpunan Luk.16 auf Bl.LXXXV v° voraus "wiederholt" ist), sowie Holzschnitt 61 für den einzigen dankbaren Samaritaner unter neun von Jesus geheilten Aussätzigen (Bl.XCI), statt einer Wiederholung der Heilung eines Aussätzigen (hier Hsn.10) wie bei Petri. Die Darstellungen der Heimsuchung (Petri Bl.XIIII r° mit *Graf* GK 137) und Jesu zu Juden und Pharisäern sprechend (Petri XXV v° mit *Schäufelein* 501, wiederholt auf CCXXXV v°) fehlen zwar an diesen ersten Stellen bei Petri, erscheinen aber zu den zweiten zugehörigen Texten (Bl.CXX r° für Unser frawen tag im Heiligenteil, bzw. XCVII v° zu Matth.22 wie der Wiederholung des Vorbilds). So lässt sich, mit Ausnahme der vom Druck von 1522 her unverständlichen und noch dazu unterschiedlich verursachten Auslassungen der beiden ja vorhandenen Holzschnitte 47a und 67a, wohl zusammenfassend sagen, dass die Auslassungen der Illustra-

Text im bzw. für das Strassburger Teutsch Ewangeli einerseits zahlreicher Stellen betreffen, an denen Petri die Kleinen Postillenholzschnitte *Grafs* verwendet hat, d.h. weniger die vom verwandten Format her leichter als Vorbilder verwendbaren, aber immerhin auch bei Petri einfach auffälligeren und den Charakter seines Buches bestimmenden speziell dafür geschaffenen grösseren Holzschnitte *Schäufeleins* - sogar dessen blattgrosse Holzschnitte sind im kleinen Format von ca. 8,5 x 6 cm nachgebildet worden, soweit sie bei Petri konkret zur Textstelle verwendet waren, d.h. mit Ausnahme der Kreuzigung (zu dieser s.o. und u.), möglicherweise auch ohne die Anbetung der Könige, für die (s.u.) 1522 ein älterer Holzschnitt einspringt (auch schon 1519?); anderseits konzentrieren sich die Auslassungen ganz eindeutig auf die Jugend Jesu und die Passion (v.a. die diversen Szenen vor Pilatus sind weggefallen), so dass an beiden Stellen an eine bewusste Straffung der Illustration des Buches durch Drucker und Illustrator(en) gedacht werden kann, wie sie auch die Reduktion der verschiedenen einander ähnlichen Jesu-Jünger-Szenen (diese allerdings auch finanziell begründbar) und Holzschnitt-Wiederholungen (Bischzug u.a.) erweisen könnten.

Nicht zum Zyklus der Illustration gehören die Holzschnitte Nr.7, 11, 19 und 22. Hier wäre ein Wiederfinden der verschollenen Ausgabe von 1519 besonders interessant. 7 und 11 sind ältere Versatzstücke: die Anbetung der Könige (Bl.XIIII r°), entsprechend dem blattgrossen Holzschnitt *Schäufeleins* 495 bei Petri (Bl.XXXIII r°), ist ein selber ebenfalls zweispaltiger typischer Strassburger Holzschnitt (somit etwa von doppelter Grösse als die des Zyklus) unbekannter Herkunft von wohl 1510-15; die Darstellung der Beschwichtigung des Seesturms (Bl.XIX r°), verwendet entsprechend *Schäufeleins* Nr.507 bei Petri (Bl.XLIIII r°) ist ein vierzigjähriger Holzschnitt aus Martin Schotts Plenarium von 1483 (Schramm Bilderschmuck Bd.19 Abb.727). Von besonderem Interesse sind jedoch die folgenden beiden Holzschnitte: sie illustrieren Texte, die zwar bei Petri ebenfalls stehen, aber dort nicht illustriert sind; sie sind denn auch nicht aus Basel zu Knoblouch gelangt, sind dem Zyklus stilistisch fremd und passen als einzige zur Breite der Textspalten der Ausgabe von 1522! Sind sie erst für diese entstanden ? Waren die betreffenden Texte in der Ausgabe von 1519 noch nicht illustriert, da sie ja - aus der Breite der Basler Holzschnitte des Zyklus geschlossen - eine um ca.12 mm geringere Textspaltenbreite gehabt zu haben scheint? Oder, bei dem Basler Illustrationsverfahren für die Ausgabe von 1519 allerdings weniger wahrscheinlich, standen hier 1519 zwei Basler Holzschnitte, die wie 1522 einzig Nr.49 frei von einem Vorbild bei Petri (auch etwa in den Basler Postillen) entstanden waren, deren Verlust - an der Qualität von Nr.49 gemessen - besonders schmerzen müsste ? Beide Holzschnitte, darstellend Jesus und die Heidnisch frauw am Brunnen bei Samaria (19 auf Bl. XXXVI r°) und die Auferweckung des Lazarus vor seinen Schwestern Maria und Martha (22 auf Bl.XLI r°) dürften somit erst für den vorliegenden Druck von 1522 entstanden, somit auch recht genau datierbar sein, und sie sind, wie auch schon jeder flüchtigste Vergleich mit bisher bekannten Holzschnitten des Künstlers zeigt (Gesichter Marias und Marthas, Christus-Typ, Gesicht des Lazarus mit dem der alten Muhme in Grüningers Eulenspiegel schon von 1510: Oldenbourg Abb.46), auch unsigniert und bisher nirgends aufgeführt, d.h. ebenso verkannt wie der Basler Zyklus, eindeutigste qualitätsvolle Arbeiten *Hans Baldungs* !

Innerhalb des Hauptzyklus von 63 + 2 = 65 Holzschnitten zeigt sich nun deutlich durchwegs eine gewisse Verwandtschaft des Stils, vor allem der Komposition und der Art der Umwandlung ihrer Vorbilder; dennoch scheint sich bei ihrer Einordnung in den Basler Buchholzschnitt von 1517-1519 ihre Scheidung in zwei in manchem eng verwandte Gruppen zu empfehlen. Bei dieser Scheidung und der Zuteilung an die zwei Zeichner, die in Frage kommen, *Ambrosius Holbein* und *Hans Herbst* (s.o.), muss man sich jedoch hüten, nun etwa die "besseren" Holzschnitte *Holbein*, die "schlechteren" *Herbst* zuzuweisen. Dem *Meister Hans* und *Ambrosius Holbeins* (bis 1517) in Basel und Schöpfer (neben der ganz andersartigen Tischplatte für den Ratsherrn Hans Baer spätestens Sommer 1515) eines der letzten grossen Altäre in Basel, von dem nur die Kreuztragung (mit Resten der Dornenkrönung, wohl nicht von ihm, auf der Rückseite) erhalten ist, datiert und signiert "H.H. 1515", ist doch einiges an Können zuzutrauen. Zudem scheinen die Unterschiede in der Qualität der Holzschnitte bei unserm Zyklus eher von verschiedenen Formschneidern herzurühren, wo dann gröbere Arbeit feinere Details nicht nur weglassen kann, sondern des Platzes wegen sogar vereinfachen oder weglassen muss (vgl. einige fast bis zur Unerkennbarkeit des Zeichenstils entstellte Holzschnitte des *GZ*, auch *Herbsts*, von 1518 in Petris AT von 1523/24: Nr.276); in der Bilderfindung lassen sich hingegen kaum Qualitätsunterschiede feststellen. Zudem sei an dieser Stelle festgehalten, dass fast ausnahmslos die Holzschnitte unseres Zyklus entgegen ihren bisherigen Beurteilungen im Ausdruck des jeweiligen biblischen Geschehens nicht nur aus dem Durchschnitt der Zeit weit herausragen, sondern auch ihren nicht unbedeutenden Vorbildern *Schäufeleins* und *Grafs* überlegen sind. So müssen wir nach Kriterien suchen, die durch unterschiedlichen Schnitt hindurch erkennbar geblieben sind - da sich gewisse Unterschiede schon einem ersten Blick aufdrängen - auch wo die Qualität der Komposition und des Ausdrucks manchmal durch die Grobheit des Schnittes über-, manchmal fast verdeckt wird.

So können starke Konturen sowohl Verfälschung einer feinkonturigen Zeichnung durch einen groben Formschneider sein wie stilistische Absicht einer gewissen Monumentalität des Reissers: detailarme Hintergründe von Landschaften (z.B. 20, 39, 43, 44, 46, 47, 59, 61) und Innenräumen (z.B. 8, 45, 53) können von grobem oder flüchtigem Schnitt herrühren (Folgen: Vergröberung und Platzmangel für feine Details, bzw. deren Weglassung oder Verunklärung), können aber auch Absicht des Reissers sein (um ihm wichtigere Gegenstände oder Vorgänge stärker hervortreten zu lassen). So können auch Figuren durch gröberen Schnitt massiger wirken.

Nun zeigt eine Gruppe von Holzschnitten die nicht nur durch feine Zeichnung klein wirkenden, sondern auch objektiv relativ kleinen Figuren, wie sie *Ambrosius Holbeins* Holzschnitte (und Zeichnungen: Holbein-Katalog 1960 Abb.49 und 50, Hes Taf.XXI) kennzeichnen; für *Holbein* typische Gesichtszüge kehren auf den Holzschnitten wieder (s. bei den einz. Schnitten), seine Gewanddarstellung (vgl. etwa Verleumdung des Apelles), zugleich seine typischen feinen Architekturen (vgl. besonders 57 Jerusalem mit Morus Utopia Hsn.1 und besonders 2, dem signierten Porträt Franz Gersters von 1518 = Hes Taf.XXXV, der Kanonkreuzigung von Mai 1517; weiter 1 Einritt, 5 Geburt, 6 Beschneidung, sowie 49, 63, 67 mit der Weibermacht-Einfassung für Gengenbach, der Balkonszene der Geuchmat und Frobens Signet Heitz 33), seine vorwiegend kahlen Bäume mit ihren "Flechten", ganz bewusst gewählt und gestellt (vgl. Geuchmat Balkonszene, Nollhart, die oben angeführten Zeichnungen), seine mit leichtem Strich luftig hingeworfenen scharfgeschnittenen steilen Hintergrundberge (vgl. dagegen die festeren Massive mit phantastischen Ueberhängen des *Meisters GZ* und *Hans Francks*, die gerundeten Gipfel *Hans Holbeins*; zu den Innenarchitekturen von 6, 24, 26, 49 vgl. speziell noch den leider schlecht geschnittenen Holzschnitt des Evangelisten Markus in Gengenbachs kleinem Hortulus animae von 1519 (Nr.252 , auch im NT von 1522: S.91). Zu Vorder- und Hintergrundbauten vgl. auch die Initialen von August 1517 mit Architekturmotiven (s S.238).

Anderseits zeigt eine zweite Gruppe von Holzschnitten Figuren, die nicht nur etwa durch festeren Schnitt massiger und grösser wirken, sondern auch objektiv im gleichgrossen Rahmen um 2-3 mm grösser sind, und dies ist auch das Kennzeichen der Figuren der Postille Wolffs von 1520, deren Holzschnitte Koegler *Hans Herbst* zugeschrieben hat, gegenüber ihren Vorbildern von *Urs Graf*. Zugleich kennzeichnen diese Figuren ihre der Postille Wolffs und den Holzschnitten *Herbsts* in Petris Altem Testament von 1523/24 eigenen heftigen, manchmal fast theatralischen Bewegungen (z.B. 14, 20, 39, 45, 47, 53, 58, vgl. Postille z.B. Jesus LXXIIII, LXXX, CVI, CXX, Bittflehende LXIX, LXXVI, CXVIII, dazu zwölfjähriger Jesus im Tempel LXVII, Seesturm LXX, Sämann LXXI und Heimsuchung CXXX, Passio VII, XIII, XIIII und XVIII, im AT Opfer Isaaks, träumender Jakob, Moses mit Trompete, Kundschafter Calef, Begräbnis Aarons, Bileam u.a.), eine Zeichnung, die mit "monumentalen" grosszügig geschwungenen Konturen und weiten Innenflächen operiert.
Demgegenüber kennzeichnet die Figuren und Vorgänge der Holzschnitte der ersten Gruppe Stille und Verhaltenheit, deren Ausdruck durch ihre Stellung der Architektur gegenüber wie in der Landschaft gezielt unterstützt wird (Christus in Trauer über Jerusalem, Gruppe mit dem Taubstummen in Isolierung, Anbetung Jesu in Geborgenheit). Diese zu erkennen erleichtert uns der Vergleich mit den festgestellten Vorbildern: die für den Ausdruck oder Vorgang zentrale Figur wird vom Hintergrund (Gruppe, Baum, Architektur oder Berg: 1, 2, 4, 5, 12, 14, 15, 16, 21, 37, 57, 59, 63, 64, 67a, 68, 70) gelöst, frei vor die Leere gestellt, wie ursprünglich beim *Ambrosius Holbein* zugeschriebenen Porträt Jörg Schweigers von 1518 (wo die alte nach Boerlin möglicherweise auf Wunsch des porträtierten Bestellers vom Künstler vorgenommene Aenderung der Hintergrundlandschaft dann den für die Gruppe *Holbeins* in unserm Druck ebenso typischen Turm und Baum zeigt), die Anzahl der Figuren wird reduziert (Hsn. 4, 6, 12, 14, 15, 59, 62, 64, 65, 67a, 70), die Anzahl der Bäume oder die Vordergrundarchitektur wird reduziert (14, 15, 43, 58, 62, 63, 64, 66, 67, 67a, 68, 69, 70, 32), der Baum von Rand (rahmen oder stützenartig) in den Raum versetzt, um so perspektivischen Raum zu schaffen (1, 2, 3, 4, 47, 57, 63, 59, 47a) - auch das jedoch nicht mit mechanisch vorgehender Routine: *Ambrosius Holbein* kann zur selben Zweck und mit derselben auch erreichten Wirkung auch einmal den Baum *Schäufeleins* vervielfachen (17, 14; *Herbst* 43). Dabei werden auch die Aeste und "Flechten" (aus dem Einfluss der Donauschule weiterum verbreitet und oft mechanisch im Uebermass verwendet) gezielt und bewusst verwendet: reich zur Wirkung der Geborgenheit (Anbetung Jesu: 5), spärlich einsam bei der Trauer des einsam allein gestellten trauernden Christus, der gegenüber dem Vorbild *Schäufeleins* ebenso weit von der dennoch mit ebenso reichen Details betrauernswert dargestellten Stadt getrennt ist (57); das Idyll der Gruppe mit dem Taubstummen vor einer Baumgruppe Jesu gegenüber wird zu einem bis vor das Ziel des Heilenden trostlosen Marsch durch eine Einöde, ohne jeden Baum hier, durch die sich die Gruppe schleppt (59).
Gehen wir nun von den Holzschnitten aus, deren Stöcke den Zeichnungen einigermassen adäquat und damit charakteristisch im Stil des Zeichners geschnitten zu sein scheinen, dann erweisen sich 33 Holzschnitte eindeutig als Arbeiten *Ambrosius Holbeins*: 1, 3-6, 15-17, 21, 27-35, 37, 47a, 49-51, 57, 60, 62-67a, 68; deren acht weisen recht eindeutig auf *Hans Herbst*: 12, 13, 39, 43, 53, 58, 73, 74, dessen Werk jedoch wohl auch sieben weitere sind: 2, 20, 23, 44, 46-47. Mehr oder weniger schlecht und die Zeichnung verfälschend geschnitten (vgl. H. Zimmermann, Das Schwäbische Museum, Jg.1930, S.138-49 zu Schnitten verschiedener Qualität nach Zeichnungen *Schäufeleins*) sind 17 Stöcke, deren Zeichnungen mehrheitlich von *Ambrosius Holbein* stammen dürften: 9, 10, 24, 26, 36, 38, 40, 52, 59, 61, 69-72, von *Herbst* 14 und 48, während bei 8 und 45 eine Entscheidung schwer fällt. Das ergäbe für *Ambrosius Holbein* die ca. 48 Holzschnitte 1, 3-10 (darunter 7 Ersatz, 8 fraglich; folgt 11 Ersatz), 15-17 (folgen 18 Wiederholung AH, 19 Zusatz *Baldung*), 21 (22 Zusatz *Baldung*), 24, 26-38, 40-42 (41 und 42 Wiederh. von 40), event. 45, 47a, event. 48, 49-52, (54-56 Wiederholungen) 57, 59, 61-67a-72, für *Herbst* die ca. 16 Holzschnitte 2, 12-14, 20, 23, 39, 43, 44, event. 45, 46-48 (dieser event. = dazwischen AH 47a), 53, 58, 73/74. Dazu die beiden älteren Ersatzstücke und die beiden Zusätze gegenüber der Illustration der Basler Vorlage von *Baldung*.
Die 74 Holzschnitte und ihre Vorbilder (Oldenbourg Schäufelein Hsn.492-544, Graf His 35-128 = Koegler GK 27-173 = Rowlands 47-142):
1. Eintritt Jesu in Jerusalem (Bl.II r°: 1. Sonntag im Advent), nach *Schäufelein* 497 (Bl. v° und 94 v°; seitengleich): Architektur verfeinert und raumschaffend angeordnet, Jesus frei vor Hintergrund gestellt, Baum ins Bild hineingenommen - in der Gesamtkomposition der uns heute erst aus der Postille Petris vom Februar 1518 bekannten Darstellung des *DS* am ähnlichsten, doch braucht diese hier nicht als bekannt vorausgesetzt zu werden (doch in verlorenem früherem Druck Vorbild *Schäufeleins*?); wie bei *DS* und dann 1509 Graf (aber z.B. auch schon im Basler Spiegel von 1476, nicht dagegen in Furters und Kesslers alten Postillenzyklen) Knabe im Baum (diesen vgl. mit dem Germanen rechts der Arminius-Schlacht bei der Signatur: Nr.259). Wiederholt Bl.XLVI r° für Palmtag. *Ambrosius Holbein*, gehört zu den besseren Schnitten.
2. Christus prophezeit Himmelszeichen (Bl.III v°: 2. Sonntag im Advent), nach *Schäufelein* 498 (Bl.7 v°; seitengleich): Jünger neu gruppiert, Jesus als zu ihnen sprechende Hauptgestalt isoliert, Baum vom Rand in den Raum hineingenommen: Gewinn ist Perspektive und weite Landschaft. Jünger und Konturen, auch die relativ wenigen Hintergrunddetails deuten auf *Hans Herbst*.
3. Johannes der Täufer im Kerker erhält von zwei von ihm ausgesandten Jüngern Bericht von Jesus (IIII v°: 3. Sonntag im Advent), nach *Schäufelein* 499 (11 r°; seitengleich): Bau verfeinert, Bäume reduziert zur Gewinn von Perspektive und Raum in Landschaft, Jünger umgruppiert und bewegter im Gespräch. Kleinere, feiner gezeichnete Figuren, Bauten und Landschaft Kennzeichen *A. Holbeins* (*Schäufeleins* Darstellung nach verlorener Verwendung derjenigen des *DS*, wie dann *Herbst* 1520 nach der von 1518 ?). Interessant zum Vergleich die vermutlich vom selben Holzschnitt *Schäufeleins* angeregte Darstellung Strassburg 1517 (vom Strassburger *Meister HF* ?) in Geilers Evangelia mit uszlegung, Grüninger August 1517 (Kristeller Nr.161, mit in übrigen den Initialen von 1515 nach den Basler Holzschnitten *Schäufeleins*, vgl. Oldenbourg S.70-71), Hsn.4 auf Bl VII v°, deren Künstler wie die alte Basler Folge und noch *Graf* simultan den Moment des Gesprächs der Jünger (eindeutig des Johannes) mit Jesus und den Kerker mit Johannes im Hintergrund zeigt: keine moderne Perspektive des Baus, Baum Staffage, keine Landschaft.
Abb. 318,8 4. Johannes der Täufer predigt (VI v°: 4. Sonntag im Advent), nach *Schäufelein* 500 (16 v°; seitengleich): Johannes durch Isolierung vom Hintergrund herausgehoben, Gruppe der zu ihm ausgesandten Priester und Leviten von drei auf zwei reduziert, Landschaft durch Reduktion der Anzahl Bäume und ihres Laubs weit in Hintergrund geöffnet (anstelle eines geborgenen Winkels). Feine Zeichnung der Gestalten (vgl. als Gegenstück wohl von

Herbsts den büssenden Hieronymus in Schgenbachs Aesop von 1518) und Landschaft (vgl. Balkonszene in Mullers Gedichter von 1519) sind eindeutige Kennzeichen des Stils *A. Holbeins*.

5. Anbetung Jesu durch Maria und den ersten Hirten (VIII r°: Nacht am Christtag), nach *Schäufeleins* seitengrosser Darstellung 494 (signiert HS mit Schaufel und vom Formschneider MA, Bl.33 r°: seitengespiegelt): anbetende Gruppe durch Symmetrie (auch der Hirte kniet) im Ausdruck konzentriert, wohl zum selben Zweck (statt zufälliger Idylle) auch der zweite hirte zum dritten in den Hintergrund versetzt; der Bau perspektivischer und renaissancehafter; trotz Verringerung der Höhe um mehr als die Hälfte (stärker als in der Breite) wirkt die Landschaft eher noch weiter als beim Vorbild, trotzdem Wirkung der Geborgenheit für die Anbetungsgruppe erreicht durch die typischen Baumäste: *Ambrosius Holbein*. Abb. 318,1

6. Beschneidung (XII v°: Neujahrstag), nach *Schäufelein* 503 (31 r°; seitengleich): Personen um eine reduziert, teilweise umgruppiert (dadurch Maria herausgehoben), 'Kirchenraum' durch Variation von Schraffierung und Mauerdarstellung viel räumlicher; zum Gesicht des Knieenden rechts vgl. die beiden Aussätzigen 10 und 61. *A. Holbein*. Zwischen der Anbetung und der Beschneidung hat Petri zusätzlich *Grafs* kleine Anbetung, Johannes schreibend, *Schäufeleins* Gespräch mit Juden 501 (keine Nachbildung bei Knoblouch), *Grafs* Gespräch Jesu mit Petrus und Johannes, *Grafs* (1518 des *DS*) Flucht nach Aegypten und *Schäufeleins* Schmerzensmutter mit Simeon 502(ebenfalls nicht nachgebildet), deren Texte bei Knoblouch - bis auf den letzten - ebenfalls alle erscheinen, doch ohne Illustration.

7. Anbetung der Könige (XIIII r°: drey künigtag), Strassburger Holzschnitt von 1510-15, ohne Bezug zu *Schäufeleins* seitengrossem Holzschnitt 495 (signiert HS und HF: Bl.33 r°).

8. Der zwölfjährige Jesus im Tempel lehrend (XV r°: 1. Sonntag nach dem Obersten), nach *Schäufelein* 504 (34 v°; seitengleich): trotz grobem Schnitt von Architektur und Figuren erweist sich die Architektur noch differenzierter als beim Vorbild, räumlicher; die relativ kleinen Figuren und die etwas besser geschnittene Gruppe links weisen eher auf *A. Holbein* als *Herbst*.

9. Hochzeit zu Kanaa (XVI v°: 2. Sonntag nach dem Obersten), nach *Schäufelein* 505 (37 v°; seitengleich): Reduktion der Personen von sieben auf fünf, Raum richtiger gebaut, doch durch den eher groben und z.T. unklaren Schnitt der Architektur die räumlichere Wirkung wieder verloren. *A. Holbein*.

10. Christus heilt einen Aussätzigen (XVII v°: 3. Sonntag nach dem Obersten), nach *Schäufelein* 506 (42 r°; wiederholt für einen von zehn Aussätzigen auf 211 r°; seitengespiegelt): wie schon *Schäufelein* von der Augsburger Fassung von 1512 (Oldenbourg 230) zur Basler 1514 hat der Basler Künstler den Wald zur Gewinnung von Raum weiter reduziert auf einen Baum im Mittelgrund und Wald nur im Hintergrund, ebenso den einzigen Baum nochmals weiter in den Raum gerückt (vgl. auch Schalen des Aussätzigen); Christus freier vor dem Hintergrund. Hinter dem Baum wird Raum frei, während die Bäume bei *Schäufelein* raumlos und wie eine gestellte Rückwand wirken. Nicht allzu fein geschnitten, aber Zeichnung *A. Holbeins* in den Figuren doch noch deutlich erkennbar.

11. Christus beschwichtigt den Seesturm (XIX r°: 4. Sonntag nach dem Obersten), Holzschnitt aus Martin Schotts Plenarium (Strassburg 1483) entsprechend *Schäufelein* 507 (Schramm Bd.19 Abb.727).

12. Jesu Gleichnis vom Sämann (XX r°: 5. Sonntag nach dem Obersten), nach *Schäufeleins* Darstellung des Gleichnisses vom Unkraut unter dem Weizen = 510 (51 r°; teilweise seitengespiegelt): der Sämann ist wie bei *Graf* schon 1509 (GK 90) von der Gruppe isoliert, die Zahl der Jünger um die Hälfte reduziert, ebenso die Bäume, dabei der einzelne Jünger links gespiegelt in die sonst seitengleiche Gruppe mit Jesu hineingenommen, zur treffenderen Isolierung des besprochenen Sämanns (dieser wie die Bäume gespiegelt); trotz gewisser Verwandtschaft der Figuren mit solchen *A. Holbeins* im Nollhart sprechen deren relative Grösse, Grossförmigkeit, Haltung und Profilstellung des rechten angeschnittenen Jüngers wie die relative Detailarmut des Hintergrunds eher für *Hans Herbst*.

13. Gleichnis Jesu von den Arbeitern im Weinberg (XXI r°: Septuagesima - 6. Sonntag nach Dreikönig auch bei Petri ohne Illustration), nach *Schäufelein* 509 (49 r°; gespiegelt), Baum anders plaziert zu räumlicherer Wirkung; eher grob geschnitten; wie 12 wohl von *Hans Herbst*.

14. Gleichnis vom Unkraut unter dem Weizen (XXIII r°: 8. Sonntag nach Dreikönig = Sexagesima. Sonntag der IX tag), nach *Schäufeleins* Darstellung des Gleichnisses vom Sämann = 508 (46 v°; seitengespiegelt; vgl. zu Hsn.12): der Sämann der Parabel tritt hier - eine Konzentration auf das Wesentliche - Jesu allein gegenüber; die Jünger, die *Schäufelein* selber schon von der Augsburger Fassung für Januar 1512 zur Basler Fassung von 1514 reduziert hatte, wie die Landschaft, fallen beim Basler Künstler ganz weg;auch die Landschaft ist nochmals weiter geworden, hier sogar einmal durch Hinzufügung eines Baums; nicht sehr feiner Schnitt; eher Werk *Herbsts* als *A. Holbeins*. Zum Zaun, der so mehrmals im Zyklus erscheint, vgl. Darstellung von Lantzknecht und Bruder im Nollhart.

15. Jesus heilt einen Blinden (XXIIII r°: An der herren Vasznacht = Quinquagesima), nach *Schäufelein* 511 (54 v°; seitengespiegelt): die beiden Bäume sind auf einen, zur Tiefenwirkung in die Mitte des Bildes versetzt, reduziert, Mittelgrund durch ein Haus (vgl. Eydtgnosz und bruder im Nollhart sowie H des Alphabets *A. Holbeins* Hes 1 [Hes Taf.VI], vgl. auch Hsn.72 und 73) erzeugt (ähnliche Abwandlung bei *Schäufelein* zur zweiten Fassung Oldenbourg 546, die aber erst von 1523 aus Strassburg bekannt ist: Nr.164), auch die Zahl der Jünger ist reduziert (ebenso bei *Schäufelein* Fassung 2), Jesus leicht von ihnen abgelöst; feiner Schnitt von Figuren und Mittelgrund lässt den Stil *Ambrosius Holbeins* erkennen (Figuren, Baumäste). Zum Zeichen am Haus vgl. Hsn.73 und in Grüningers Narrenschiff von 1494 Schramm 22 Abb.191.

16. Versuchung Jesu durch den Teufel, in Mönchskutte (seit *DS* um 1507 - Bl.XXVI v°:1. Sonntag in der Vasten), nach *Schäufelein* 512 (58 v°): Personen seitengespiegelt, Landschaft seitengleich, wodurch der Künstler erreicht, dass Christus vor dem weiten freien Hintergrund steht, mit (neu) der Stadt Jerusalem mit Tempel, während *Schäufelein* auf ähnliche Tiefe noch nicht hingearbeitet und entsprechend seinen Teufel vor Bäume gestellt hat (zu diesem Landschaftstyp s. bei 62); Figuren weniger fein geschnitten als bei Hsn.15, Hintergrund feiner; eindeutig Arbeit *A. Holbeins*. Zur feinen Architektur im Hintergrund "Jerusalem" vgl. die Passionsbilder 34-36 und Jesu Trauer um Jerusalem 57.

17. Jesus und die Kanaaniterin (Bl.XX = XXX r°: 2. Sonntag der Vasten). Die Figuren nach *Schäufelein* 513 (65 r°; seitengleich), die Landschaft dagegen frei nach der von *Schäufeleins* Darstellung des blutflüssigen Weibs (541) mit zwei Bäumen - hier drei zur Raumschaffung - und kleinem Hügel (vgl. zu Hsn.69, der Gegenkombination). Zur Kanaaniterin vgl. die züchtige Frau in der Geuchmat und den Venediger im Nollhart. *Ambrosius Holbein* (vgl. als Gegenstück *Herbsts* sitzende Mutter des Titelholzschnitts zu Wolffs Postille

des Guillermus von 1520 nach der *Grafs* von 1509).
18 (Bl.XXXI = XXXIII: 3. Sonntag Oculi in der Vasten) = 59.
19. Jesus und die Samariterin am Brunnen Jakobs (XXXVI r°: Freitag danach, zu Joh.4), in Petris Plenarien (Bl. 76 v°; nicht illustriert, auch in *Grafs* Postillen nicht). Wie Hsn.22 von *Hans Baldung* in Strassburg: vgl. besonders Gesicht der Frau und das bei *Baldung* typische Gesicht Jesu. In der Breite genau zu den Textspalten passend.
20. Jesus auf dem Oelberg im Gespräch mit Schriftgelehrten und Gleissnern (XXXVII v°: Samstag danach, zu Joh. 8, bei Petri dieser Text nicht illustriert), wohl wie Holzschnitt 47 nach *Schäufelein* 534 (Jesus im Gespräch mit zwei Juden Bl.99 r°): die Figurengruppen wären hier seitengespiegelt, die Szene dagegen seitengleich ähnlich wie bei 47, nur um einiges freier, aus dem Torbogen hinaus ins Freie vor das Tor versetzt (47: vor einen Turm an der entsprechenden Stelle in entsprechender Stellung), die bei *Schäufelein* durch Torbogen, Jüngernimben und v.a. einen dichtbelaubten Baum nach hinten raumlos abgeschlossene Szene hier durch Versetzung Jesu und der Jünger vor den Turm und Entfernung der Vegetation in den Mittelgrund und freien Blick in hügelige Landschaft geöffnet. Zum Turm und den beiden hinteren Figuren vgl. die Karlsruher Kreuztragung, zum Jünger auch den König der Verleumdung des Apelles *A.Holbeins*, zum Christus-Kopf den rechten Begleiter des Kaisers (Keyser und Bruder) im Nollhart. Die eher pathetischen Gebärden und die grossen Formen deuten hier jedoch eher auf *Herbst*.
21. Speisung der Fünftausend (XXXVIII r°, wiederholt LXXXIII r° für Speisung des Volkes Mark.8: 4.Sonntag Jetare in der Vasten), nach *Schäufelein* 515 (79 r°, ebenfalls wiederholt für Mark.8 181 v°; seitengleich): hier auch bei *Schäufelein* recht tiefe Landschaft erreicht; auffälligste Aenderung ist die Versetzung des Baumes aus der Gruppe der Jünger (die um die nur angedeuteten vermindert ist) hinaus in den Mittelgrund, sodass auch die beiden verbliebenen Jünger (mit von *Schäufelein* übernommenen Typen), nicht nur zum Vorteil, zusammengebracht werden können; eindeutiger Gewinn dadurch die Freistellung Jesu; Baum und Landschaft haben die Seiten gewechselt, die "*Dürer'sche*" Seelandschaft ist einer im Strassburger Zyklus häufigen Hügellandschaft im Mittelgrund gewichen. *A.Holbein*. Im Plenar von 1516 Hsn. 515 nur an der zweiten Stelle (an der ersten dafür 514 unpassend wiederholt).
22. Auferweckung des Lazarus durch Jesus vor dessen Schwestern Maria und Martha in Bethania (XLI r°: Freitag danach, zu Joh.11), bei Petri in den Plenarien nicht illustriert (in den Postillen GK 147; nicht Vorbild). Der ganze Duktus, speziell die Gesichter der Frauen, der Typus Jesu und das Gesicht des Lazarus (vgl. schon die alte Muhme in Grüningers Eulenspiegel von 1510 = Oldenbourg Abb.46) erweisen die flüssig gezeichnete und fein geschnittene Darstellung eindeutig als (bisher unbekanntes) Werk *Hans Baldungs*, wie Holzschnitt 19 in derselben Breite der Textspalten wohl um 1521/22 für diese Ausgabe geschaffen.
23. Jesus im Gespräch mit Juden (XLII v°: 5.Sonntag in der Vasten), nach *Schäufelein* 516 (86 v°; seitengl.): neu der im Strassburger Zyklus typische Hag; Architektur reicher und plastischer, Landschaft räumlich weiter (statt raumlos abschliessendem Hügel), Gesichter charakteristischer. Hintergrund und eher kompakte Figuren sprechen eher für *Herbst* als *A.Holbein* (typisch vielleicht das Gesicht im Profil rechts).
24. Eine Sünderin (Maria von Magdala) wäscht und salbt Jesu beim Mahl bei einem Gleissner (Pharisäer) die Füsse (XLIIII v°: Donnerstag danach, zu Luk.7), bei Petri hier (und somit von *Schäufelein*) nicht illustriert, jedoch Bl.CCLXV (1518: CCLXIIII) r° zu Sant maria magdalena tag der passende Holzschnitt *Grafs* aus dem kleinen Postillenzyklus (GK 139), der Vorbild gewesen sein kann (nicht die entspr. Darstellung der grossen Postille Furters GK 271), wo denn vor allem die Architektur Renaissancebauten angenähert wäre, mit richtigerer Perspektive, sowie trotz des grösseren Formats die Zahl der Gastgeber um einen verringert. Sehr grobe Schnitte, die Zeichnung und die relativ geringe Grösse der Figuren deutet auf *A.Holbein*.
25 (Bl.XLVI r°: Palmtag) = 1, wie allgemein, auch bei Petri.
26. Abendmahl Jesu mit den Jüngern (XLVIII r°: Gründonnerstag), nach *Schäufelein* 517 (99 r°; seitengespiegelt, wenn auch fast symmetrisch): Raum perspektivisch erweitert, Architektur reicher, auch wenn eher plump geschnitten (vgl. den feinen Schnitt besonders von 19 und 22 *Baldung*, aber auch u.a. von 1 und 57); neu der Durchblick durch die Renaissancefenster. *A.Holbein*. Zu den leider für das Format etwas grob geschnittenen Gesichtern vgl. die Figuren in Gengenbachs Nollhart.
27-36 zehn Darstellungen zu dem Passio, der Leidensgeschichte Jesu am Karfreitag, in Petris Plenarien durch zwanzig kleine Holzschnitte *Urs Grafs* aus den Postillen und eine seitengrosse Kreuzigung *Schäufeleins* (s.u.) illustriert (19 + 1 Wiederholung der Kreuzigung Jesu zwischen den Schächern; 1518 nur noch 10 original, 10 Kopien Furters - von der Kreuzigung beide Schnitte); wohl alle von *A.Holbein*, die meisten nicht sehr fein geschnitten:
27. Jesus mit den Jüngern in Gethsemane (L v°), nach *Urs Graf* GK 155 (106 r°; 1518 Kopie; seitengleich): Jesus vorn kniend statt hingestreckt, zusätzlich formatgemäss das Eintreffen der Häscherschar im Hintergrund (wie häufig) dargestellt. Die Darstellung nur eines schlafenden Jüngers am Fuss des Felsens könnte auf Benützung des Plenars von 1518 deuten, da in dessen Darstellung dieser Szene im Gegensatz zur Original *Grafs* (1514-1517 verwendet) der zweite Jünger im Profil daneben kaum erkennbar ist (immerhin ist im Strassburger Zyklus die Zahl der Figuren häufig reduziert, und nicht nur gegenüber *Schäufeleins* grösseren Holzschnitten) *A.Holbein*.
28. Gefangennahme Jesu (LI r°), nach *Graf* GK 156 (106 v°; 1518 Kopie): Hauptszene seitengespiegelt, Hintergrundszene -gleich; dramatischer gegenüber dem kleineren Vorbild, zusätzlich Hintergrundlandschaft und Hag. Zur Schergen mit Helm rechts vgl. den Germanen am rechten Rand der Arminius-Schlacht. *A.Holbein*.
29. Jesus wird vor Cayphas geführt (LII r°), eher nach *Grafs* erster Pilatus-Szene (GK 160: 108 v°; 1518: Kopie) als nach dessen Annas-Szene (GK 157: CVII r°), die in Knoblouchs Evangeli nicht erzählt ist (keinesfalls nach *Grafs* Kaiphas-Szene GK 158 auf 107 v°, die bei Knobloch nicht illustriert ist), somit möglicherweise vom Künstler durchaus als Pilatus-Szene konzipiert und erst vom Drucker (da wohl 1519 schon nach des Künstlers Tod) für die andere - bewusst oder irrtümlich - verwendet. Seitengleich, Architektur renaissancemässig ausgebaut, Vorführung verlebendigt, im Durchblick durch das offene Tor statt simultaner Jesus-Szene typische Landschaft. Die Frisur des Häschers links im Profil könnte auf Vorlage der Kopie von 1518 deuten. *A.Holbein*.
Auch Petris Pilatusszenen 2-4 (*Graf* GK 162, 165/66; 1518: 2 u. 4 in Kopie) sowie die Herodesszene (*Graf*

GK 16 ; r° 3: Kopie) sind in der Illustration Knoblouchs wohl nicht nur des Verhältnisses des grösseren Holzschnittformats zum Text wegen, sondern auch zur Konzentration der Dramatik der eigentlichen Passion weggelassen.

30. Verspottung Jesu (LII r°), nach *Graf* GK 159 (108 r°; 1518: Kopie), seitengespiegelt: in nach hinten offenen Raum oder Durchgang verlegt, mit reicherer Architektur und Durchblick in typische Landschaft; teilweise bewegter als *Grafs* Vorbild. Wohl eher *A.Holbein* als *Herbst*.

31. Geisselung Jesu (LII v°), nach *Graf* GK 163 (110 r°), seitengespiegelt: auch diese Szene (wie die vorangehende und die folgende) in einen nach hinten offenen Raum in Renaissancearchitektur verlegt, der perspektivisch dargestellt ist; ebenfalls (wie die vorangehende und die folgende Szene - wie ebenfalls *Herbsts* Darstellungen in Wolffs Postille von 1520 nach denselben Vorbildern) wilder bewegt als *Grafs* Vorbilder; künstlerisch kühne Stellung des zusammensinkenden Jesus (bei Wolff wieder *Graf* näher); wieder typischer Landschaftsausblick. *A.Holbein*. Abb. 318,11

32. Dornenkrönung Jesu (LII v°), nach *Graf* GK 164 (110 v°), seitengespiegelt: bewegter gegenüber dem Vorbild (vgl.zu 30/31 und 33), wie bei 30 und 31 der Raum "zeitgemäss" und nach hinten offen mit Landschaftsausblick; Jesus (wie bei 31) leicht seitlich (statt frontal) gewendet; teilweise eher massiv geschnitten, doch Zeichnung eher von *A.Holbein* als *Herbst*; zudem steht die Strassburger Dornenkrönung abgesehen von ihrer Komposition im Ausdruck derjenigen der Rückseite der Kreuztragung in Karlsruhe , die ihrerseits bedeutend bewegter als die Kreuztragung der Vorderseite ist und enge Verwandtschaft zu Wandbildern *Ambrosius Holbeins* in Stein am Rhein zeigt, näher als ihrem Kompositionsvorbild. Abb. 318,12

33. Kreuztragung (LIII r°), gegenüber *Graf* GK 167 (111 r°; 1518: Kopie) seitengespiegelt, doch steht die Komposition der Kreuztragung in Karlsruhe näher (welche Verwandtschaft, als Abhängigkeit, ja schon Koegler festgehalten hat, s.o.): Maria und Johannes links, davor der Scherge im Panzer, Simon der Jesu das Kreuz tragen hilft (bei Knoblouch im Text entgegen Petri nicht erwähnt), die beiden peitschenden Schergen die Jesus gefesselt halten, Veronika die Jesu von aussen entgegentritt (bei *Graf* hinter ihm vor dem Tor), die perspektivisch dargestellte Tormauer, die Hintergrundlandschaft (zu der einzig neu gegenüber Karlsruhe 1515 der dem Hochformat des Holzschnitts gemässe typische Baum hinzukommt); auch Christus selber dem in Karlsruhe in der Haltung (dazu Hände, Gewand) eindeutig näher. Wie die vorangehenden ist auch diese Szene hier bewegter als ihre Vorbilder sowohl *Grafs* wie auch wohl *Herbsts* auf der Altartafel in Karlsruhe (vgl. zu 32). *Herbsts* Darstellung in Wolffs Postille von 1520 (Passion Bl.XVIII) dagegen folgt auffälligerweise wieder nahe - bis auf die Vermehrung der Figuren (unter Weglassung jeglicher Vordergrundarchitektur) - dem Vorbild *Grafs*. Abb. 318,13

Wie die Szenen Jesu vor Annas, Pilatus und Herodes fehlt bei Knoblouch auch eine Illustration der Entkleidung Jesu, die auch im Text nicht erzählt ist.

34. Annagelung Jesu an das Kreuz (LIII v°), entspricht *Graf* GK 169 (112 r°; 1518: Kopie), ist jedoch wie die Kreuztragung kaum nach diesem Holzschnitt der Vorlageserie geschaffen. Die Darstellung ist gegenüber *Graf* seitengespiegelt, jedoch entsprechen der fesselnde und der nagelnde Scherge keineswegs denen *Grafs* , dagegen sind ihre Gesichter wie das des Hauptmanns im Hintergrund denen der Figuren des bei Petri vorbildlosen Holzschnitts 49 eng verwandt, trotz weniger feinem Schnitt und ungleichmässigem Druck deutlich erkennbar; ebenso ist die feine Architektur des Hintergrunds (Jerusalem mit Tempel-Zentralbau) zusammen mit der der ebenfalls sehr frei nach Petris Vorbild gezeichneten Kreuzigung (35), des trauernden Christus (57) und der Kanonkreuzigung für das Naumburger Missale von 1517 zusammen zu sehen; deutet das, zusammen mit dem (bei *Graf* und dann Wolff nicht dargestellten) Richter und Hauptmann links - die dann von einer zahlreicheren Gruppe angeregt bzw. übernommen bzw. geblieben sein könnten - auf eine verlorene Tafel des um 1515/16 in Basel entstandenen Altars, von dem allein die Kreuztragung in Karlsruhe mit den Resten der Dornenkrönung auf der Rückseite erhalten ist, und könnte in diesem Fall uns wenigstens eine beschränkte Vorstellung von weiteren Teilen dieses Altars geben? Ein weiterer Unterschied gegenüber *Graf* bei Petri - während der Streit um Jesu Rock im Hintergrund ähnlich dargestellt ist - betrifft den Bruch mit der Simultandarstellung der Kreuzigung auch schon Jesu im Hintergrund (mit der dann auch *Herbst* für Wolf trotz sonstiger Nachfolge *Grafs* gebrochen hat); es sind logisch erst die Kreuze mit den beiden Schächern aufgerichtet. *A.Holbein*.

35. Jesus am Kreuz zwischen den beiden Schächern (LIIII r°). Entspricht nicht den beiden von Petri hier verwendeten Kreuzigungsbildern *Grafs* aus der Passio Agricolas (Anhang der Guillermus-Postille) GK 170 und 173 (112 r° und v° und 113 r°; 1518: 112 r° Kopie des Originals auf 113 r°), ebenso nicht dem ganzseitigen Andachtsbild *Schäufeleins* (492), das bei Petri der ganzen Passion auf Bl.102 v° voransteht. Während *Graf* GK 170 auch die beiden Schächer - doch sehr verschieden - zeigt, könnte die Gruppe Maria und Johannes der grossen Kreuzigung *Schäufeleins* nachgebildet sein. Die fein gezeichnete, aber nicht ebenbürtig geschnittene Stadt Jerusalem im Hintergrund ist denen der Kanonkreuzigung des Naumburger Missales, deren Christus-Typus hier ebenfalls wiederkehrt, wie des trauernden Christus unseres Zyklus (57) verwandt (ebenso Hsn. 34), während der kühn in Dreiviertelansicht von hinten ins Bild gestellte Hauptmann, der auf Christus zeigt, der Figur links der ebenfalls bei Petri vorbildlosen Einladungsszene 49 eng verwandt ist. In kühner Verkürzung und dramatischem Gegensatz zur verhaltenen Darstellung Christi sind die beiden Schächer dargestellt. *A.Holbein*. Zu den von der Komposition erzwungenen kleineren Figuren als im Zyklus üblich vgl. die darum vergleichbaren seiner Hofleben-Titeleinfassung (Nr. 262).

Die Kreuzabnahme ist - entgegen in Petris Plenarien (*Graf* GK 171) - nicht dargestellt.

36. Grablegung Jesu durch Maria, Maria Kleophe und Maria Magdalena (hier nur deren zwei dargestellt), Johannes, Joseph von Arimathia und Nikodemus (LIIII v°), nach *Graf* GK 172 (113 v°): während die Gesamtkomposition mit Gruppe und Grab mit dem Vorbild seitengleich ist, hat der Zeichner die Figur vor dem Grab in die physiologisch richtige Haltung zum Niederlegen des Leichnams Jesu gekehrt (wodurch die beiden Männer vorn in einen Gegenrhythmus zur Frauengruppe und der Leiter hinten gelangt sind); weggelassen ist *Grafs* simultane Darstellung der Pietà oder Vesper-Gruppe im Hintergrund, zur Konzentration auf die Hauptszene (wie wiederholt im Zyklus); auch noch im recht massiven, eher *Herbsts* Holzschnitten gemässen Schnitt zeigt sich die Zeichnung *A.Holbeins* in den relativ kleinen Figuren, den für ihn typischen Gesichtern und Frisuren (besonders die linke Gruppe) und in der Architektur des Hintergrunds, die gegenüber dem Vorbild ganz-

lich neu ist (Jerusalem mit Tempel, vgl. auch vorangehende Schnitte).

Abb. 318,14 37. Auferstehung Christi (LIX r°: am Abend des Sabbats vor Ostern , zu Matth.28), nach der seitengrossen Darstellung *Schäufeleins* 496 (120 r°; seitengleich): die Szene ist auf den auferstehenden Christus konzentriert dadurch dass dieser trotz,über das um mehr als die Hälfte kleinere Format gegenüber dem Vorbild hinaus, auch relativ geringerer Höhe des Holzschnitts gegenüber dem Christus *Schäufeleins* über die Hintergrundlandschaft hinaus frei heraustritt, die Landschaft hier (umgekehrt zum allgemeinen Verhältnis) gegenüber zahlreichen Details *Schäufeleins* auf das Wesentliche eines Rahmens konzentriert ist, die drei in Schlaf versetzten bzw. geblendeten Wächter hinter dem Grab auf den einen in seiner Reaktion auf das Geschehen wesentlichen (und evt. eine rein kompositorische Andeutung eines zweiten am rechten Rand) reduziert sind, der Wächter links vor dem Grab, der bei *Schäufelein* durch sein Hinaufragen bis in die Höhe des Auferstandenen von diesem idyllisch ablenkt, in zugleich Tiefe schaffender kühner Verkürzung auf den Boden zum Beschauer hin niedergeworfen ist, wodurch statt der Ablenkung noch eine weitere, immanente, Verbindung von diesem zum Auferstandenen hin entsteht (wie auch in der Darstellung des rechten Wächters vorn, dessen Wendung zum Beschauer durch Rückwendung zum Auferstandenen hin auch in seiner Betäubung korrigiert wird, wodurch auch hier zusätzlich die von der Hauptgestalt ablenkende Darstellung seines Antlitzes weggelassen werden kann). Zum gegenüber dem Vorbild richtig gewendeten Kontrapost der Gestalt Christi vgl. den triumphierenden Christus der Predigt Kraffts von 1517 (Nr.246), aber auch den trauernden Christus dieses Zyklus (57); seine Gedrungenheit ist dagegen wohl durch die auch relativ geringere Höhe des Holzschnittes gegenüber dem Vorbild verursacht. Zum Antlitz des niedergeworfenen Wächters vorn links wie zur Haltung unseres - Ganz noch unbekannten - Christus vgl. den Wappenschildhalter des Rektors der Basler Universität von 1515, Peter Wenck, in der Basler Matrikel (Ganz S.128 mit Taf.IV), eindeutig erst nach dem Text von 1515 nachträglich eingefügt (vgl. Ganz), welche Miniatur Ganz *Ambrosius Holbein* zugeschrieben hat, Verf. allerdings mit neuen Gründen zuletzt *Franz Gerster* (s. in Nr.315).

38. Maria Magdalena, Maria Jakobi (auch Maria Kleophas, Schwester der Mutter Jesu, Mutter Jakobus des Jüngern) und Maria Salome (Mutter Jakobus des Aeltern und des Johannes) vor dem leeren Grab Jesu (LIX v°: Ostertag), nach *Schäufelein* 518 (120 v°; seitengleich): wie bei *Schäufelein* die dritte Maria nur durch den Nimbus noch angedeutet; neu in viel plastischerer Reliefierung Karnies-Basis und -Abschlussgesims der zusätzlich mit einem Spiegel unterteilten Wände des Renaissance-Sarkophags, die weite Landschaft im Hintergrund (erreicht durch Reduktion der bei *Schäufelein* mit Grabeshöhle gedachten Felswand hinter dem Engel und Versetzung des Baums gegen die Mitte und in den Mittelgrund). Sehr massiv geschnitten, zumindest im Schnitt ist der Ausdruck, den die Gestalten *Schäufeleins* zeigen, verloren gegangen. Vergleiche der vordern Maria mit der Birgitta mit König von Frankreich im Nollhart (und der Landschaft dort) und des Engels mit dem Apollo der Hofleben-Einfassung und der Suspicio der Verleumdung des Apelles (Nrn.262 u.259) lassen dennoch Zeichnung *A.Holbeins* annehmen.

Die Evangelien-Texte zu Ostermontag, -dienstag und -mittwoch (Emmaus *Graf* GK 100, 1518 Kopie; Jesus unter allen Jüngern GK 152 vgl. unten 40; Fischzug *Schäufelein* 519 vgl. unten 52) sind bei Knoblouch, entgegen Petri und trotz Vorhandensein der Holzschnitte für den zweiten und dritten Text, nicht illustriert.

39. Der ungläubige Thomas vor Jesus (LXII v°: Am Achtenden der Ostern, d.h 1.Sonntag nach Ostern), nach *Schäufelein* 520 (127 r°: seitengespiegelt): Jesus stärker von der Gruppe der Jünger, die ebenfalls individueller dargestellt sind, abgehoben; Figuren sehr massiv und relativ gross, Landschaft dadurch verdeckt und sehr summarisch behandelt: *H.Herbst* ; zur massiven Zeichnung passender Schnitt.

40. Der auferstandene Jesus tritt zu seinen an einem Tisch versammelten Jüngern (LXIII v°: 2. Sonntag nach Ostern für Joh.10, wo er sich als guten Hirten bezeichnet), seitengleich nach *Graf* GK 152 (bei Petri richtig Bl.124 r° für Luk.24 Erscheinung Jesu am Osterdienstag, vgl.o. vor 39), während Petri hier (129 v°) die 1.Fassung des Gesprächs Jesu mit den Jüngern *Schäufelein* 521 (sogleich zweimal wiederholt) verwendet (dessen Nachbildung - 43 - hier nur an der dritten Stelle erscheint). Während *Graf* in der Fassung der kleinen Postille den Innenraum kaum angedeutet hat (ausgeführt dann in der späteren grossen:GK 239), ist er hier grosszügig und perspektivisch korrekt dargestellt, mit offenem Eingang, durch den Christus herzutritt, und zwei Rundfenstern: die Jünger sind individuell charakterisiert nach GK 152 - ihre Zahl trotz grösserem Format um einen verringert, Jesus abweichend (und damit parallel *Grafs* grösserer Fassung, die jedoch auch hier nicht beigezogen zu sein braucht) voll gekleidet; durch Fenster und Tür Landschaft in Andeutungen sichtbar. Grob geschnitten, doch Figurengrösse spricht für *A.Holbein* ; vgl. für die Architektur auch seinen ebenfalls schlecht geschnittener Evangelisten Markus in Gengenbachs kleinem Hortulus animae von 1519 (Nr.252 , auch im NT von 1522 S.91). Zweimal in der Folge wiederholt:

41 (LXV r°: 3.Sonntag nach Ostern für Joh.16 Gespräch Jesu mit seinen Jüngern) = 40 (bei Petri 132 v° Wiederholung von *Schäufelein* 521, wonach hier 43).

42 (LXVI v°: 4.Sonntag nach Ostern für Joh.16 Jesu Verheissung seiner Rückkehr zu seinem Vater an seine Jünger) = 40 (bei Petri 135 v° eigener, in Knoblouchs Serie zumindest 1522 nicht nachgeschaffener Holzschnitt *Schäufeleins* : 522).

43. Jesus im Gespräch mit seinen Jüngern (LXVII v°: 5.Sonntag nach Ostern für Joh.16 Bitte an den Vater und deren Erfüllung im Namen Jesu), seitengleich nach *Schäufelein* 543 (Bl.249 v° im Heiligenteil: 5.Fassung des Gesprächs, vgl. zu 60): die Jünger individueller dargestellt (vorn Johannes und Petrus wie 60? - zu den rechts im Profil vgl. Hsn.12, 23, 46, Jesus auf 47), der Torbau mit halbhoher Mauer als Abgrenzung gegen hinten vollständig getilgt zu Gunsten von Raum für weite Landschaft mit allerdings nur summarisch angedeuteter (oder verschnittener ?) Siedlung; belassen der Laubbaum links und der Berg; als Ersatz für die getilgten senkrechten Kompositionsglieder der typische Baum im Mittelgrund eingefügt. Die grossen massiven Figuren wie die eher detaillose Landschaft deuten auf *Hans Herbst*.

44. Jesu Erscheinung, Prophezeiungen an die Jünger und Himmelfahrt vor ihnen und Maria (LXIX r°: Himmelfahrtstag) nach *Graf* GK 106 (142 v°): die Gruppe der Jünger mit Maria seitengespiegelt, der Hügel der Aufstehung (der symbolische Abdruck der Füsse Jesu nun naturalistischer weggelassen) dank dem relativ höheren Bildformat aus der Gruppe herausgehoben; dazu neu Landschaft im Hintergrund zu seinen Seiten. Durch grober Schnitt wohl entstellt; wegen der relativ einfachen Landschaft eher *H.Herbst* zuzuweisen.

45. Jesus verheisst seinen Jüngern den Geist der Wahrheit vom Vater (LXIX v°: Sonntag nach unserm Herren Urfart,

der 15), nach *Urs Graf* GK 101 "Vorzeigung der Wundmale und Missionsauftrag" (1509 Bl.108 r° Feria III Paschae zu Luk.24, 36 ff.) oder nach dessen freier Nachbildung in der Postille vom 28.2.1515 (Kat. Nr.77) für andern Text (an dessen Stelle Nachbildung nach GK 152) und dem Plenar vom 8.3.1518, in den Plenarien jeweils im Heiligerteil zum St.Blasius Märtyrer-Tag für Matth.16 von den Pflichten und Belohnungen, die Jesus seinen Jüngern als seinen Nachfolgern verheisst (1514 auf Bl.256 r°, 1518 auf 255 v°), statt einer Nachbildung des von Petri hier stets verwendeten Gesprächs Jesu mit seinen Jüngern unter bzw. vor Torbogen *Schäufelein* 523 (Bl.144 v°), die hier erst auf Bl.LXXXII zum 6.Sonntag nach Dreifaltigkeit (Hsn.53) erscheint (auch 45 ist Nachbildung eines Holzschnitts aus dem Heiligenteil). Eine Einwirkung unseres Holzschnitts auf den von Postille und Plenar von Februar/März 1518 schliesst das Erscheinungsjahr auch des verschollenen ersten Teutsch Evangeli 1519 aus. Diese beiden zeigen, im Gegensatz zu *Grafs* direktem Vorbild beider oder direkt nur der kleinen Nachbildung von 1518 mit Christus in Dreiviertelansicht nach rechts zu einem der Jünger gewandt, Christus frontal; auch die Haltungen und Gewänder der Jünger sind 1518 z.T. verändert, in der Architektur sind die beiden Fenster nach aussen versetzt, der Nimbus Christi (in dessen Rechter der Gegenstand weggelassen ist, ebenso wie die Wundmale an beiden Händen) erscheint grösser zwischen diesen. Für Anregung durch die Nachbildung von 1518 - und damit Terminus post quem unseres Holzschnitts März 1518 - sprechen die Frontalität Christi, das Gewand des linken vordern Jüngers (seitengleich), die Dreizahl der Fenster im Ewangeli sowie der grössere Nimbus Christi und die Weglassung seiner Wundmale (wie beim Holzschnitt von 1518 allerdings auch selbständig textentsprechend); für direkte Anregung auch unseres Holzschnitts und damit Unabhängigkeit vom Plenar von 1518, ja Bedingung der Vorlage eines früheren noch mit *Grafs* Original sprechen Jesu eindeutige Hinwendung im Gespräch trotz Frontalität zu einem bestimmten Jünger (dann seitengespiegelt gegenüber *Graf*), die Gewänder der beiden vordern Jünger und auch Jesu. Die Frage der Abhängigkeit kompliziert sich noch durch die nach den Künstlern, bei der noch der betr. Holzschnitt der Postille Wolffs von *Hans Herbst* (nach Koegler) von 1520 (Bl.CXI v° u.a.) mitzuberücksichtigen ist; dieser geht mit frontalem Christus und zweifenstrigem Raum trotz Nimben, die denen *Grafs* von 1509 (bis 1517) näher stehen, wie alle Holzschnitte dieses Zyklus eindeutig auf die Postille von 1518 zurück. Bei unserm Holzschnitt sprechen die relative Grösse der Gestalten im Raum und die relative Undifferenziertheit der Architektur (die bei den eindeutigen Stöcken *Holbeins* in unserm Zyklus bei aller Konzentration auf das Hauptgeschehen nicht üblich ist) für *Herbst* als Zeichner, für *Holbein* dagegen die gegenüber den andern drei Holzschnitten (und den vermutlich sicheren *Herbsts* in unserm Zyklus) bedeutend feinere individuelle Charakterisierung der Gesichter. Ungewöhnlich ausdrucksvoll ist die Gebärdensprache unserer Darstellung, wozu die kühne Rückwendung des im engsten Gespräch mit Jesu befindlichen linken Jüngers - die zugleich räumliche Tiefe zu Jesu schafft - beiträgt (vgl. dagegen zum Juden in Hsn.47): die Gebärden Jesu, dieses Jüngers und besonders desjenigen rechts, der durch sie allein verhalten anzeigt, wie er sich in das Gespräch einschalten möchte. Diese Verhaltenheit der Gebärden und Bewegungen (vgl. Holzschnitte *Herbsts* im Zyklus und in Wolffs Postille, auch denselben dort) sprechen gegen *Herbst* und umgekehrt auch für *A.Holbein*, ebenso, dass *Herbst* 1520 den künstlerischen Gewinn der kühnen Gesprächs-Rückwendung des linken Apostels (vgl. zu 67a) nicht nützt (die Vorzeichnungen des Zyklus hatte er damals allerdings nicht mehr zur Hand, wohl aber war der Druck 1519 erschienen). Die Qualität allein der Gruppendarstellung darf noch nicht dazu verführen, den Holzschnitt *Herbst* abzusprechen. Stammt hingegen die Nachbildung von 1518 von ihm? Der Stammbaum der vier in Basel entstandenen Darstellungen dieser Szene (unabhängig daneben noch die fünfte in Furters grosser Postille von *Graf*, zuerst erschienen 1511, GK 241: mit Wundmalen trotz anderm Text) wäre somit am wahrscheinlichsten folgender: *Graf* GK 101 - *Graf* GK 241 (ohne Nachfolge) - Postille/Plenar 1518 nach *Graf* 101, von *Herbst* (?) und Teütsch Evangeli 1519 nach *Graf* 101 (in Plenar 1514/1516) eher als nach Plenar 1518; eher von *A.Holbein* als von *Herbst* - *Herbst* in Postille Wolff 1520 nach Postille 1518. Wiederholt zum 8.Sonntag nach Dreifaltigkeit für Matth.8 Jesu Warnung an seine Jünger vor falschen Propheten (Bl.LXXXIIII v°).

46. Die Herabkunft des Heiligen Geistes (LXXI r°: Pfingsttag), nach *Schäufeleins* blattgrosser Darstellung 493 (147 v°, bei Petri in der Auszlegung vor Bl.I schon einmal vorausgenommen): Hintergrund vereinfacht dem Format entsprechend, doch ebenso weit wirkend; in der Komposition ist die entsprechende Darstellung in Gengenbachs kleinem Hortulus animae von November 1519 von *Ambrosius Holbein* (Nr.252) der unsrigen verwandt. Dem sehr ungeschickten Schnitt dürften u.a. Feinheiten der Gewänder und v.a. der Gesichter zum Opfer gefallen sein; die Haltung des Jüngers rechts im Profil deutet auf Zeichnung *Herbsts*.

47. Jesus spricht zu zwei Juden, die sich für Gerechte halten, das Gleichnis vom Gleissner und Sünder beim Gebet im Tempel (Luk.18), wie wohl auch Hsn.20 (s.o.) nach *Schäufelein* 534 (199 r°; seitengleich), hier (Bl.LXXIIII r°: Sonntag der heiligen Dreyvaltigkeit) vom Drucker verwechselt und für Jesu Gespräch mit Nikodemus (bei Petri *Schäufelein* 524) verwendet, ebenso dann vertauscht das Gegenstück auf Bl.LXXXVII v°. Wie in unserm Zyklus typisch, ist die Architektur stärker differenziert, perspektivischer dargestellt und schafft damit Raum; zugleich das Geschehen aus dem Torbogen herausversetzt; die Freistellung des allerdings nicht allzu geschickt verankerten Tores und die perspektivisch richtige 'Herunternahme' der Jünger rechts hinter Jesus ermöglichen es, die Landschaft nach hinten zu öffnen; zu diesem Zweck muss auch der für *Schäufelein* typische Hintergrundbaum verschwinden. Die Rückwendung des vorderen Juden ist verwandt der des Jüngers an derselben Stelle in Hsn.45, doch gegenüber dort insofern hier nicht motiviert bzw. geglückt, als bildmässig Jesus vor und nicht hinter ihm steht, ihre Gebärden und Worte somit räumlich interpretiert aneinander vorbeigehen müssten. Die relativ grossen Figuren mit auffällig massiven Konturen, die heftig erregten Bewegungen (auch des Jüngers rechts), die massive und nicht ganz fest stehende Architektur wie die relativ detailarme monumentale Landschaft deuten eher auf eine Zeichnung *Herbsts*, auch wenn 45 von *Holbein* sein sollte. Auffällig immerhin, dass hier zwei Holzschnitte nach demselben Vorbild (das zudem in keinem bekannten Plenar wiederholt ist) geschaffen zu sein scheinen (20 freier und dazu noch vom selben Zeichner wären.

Abb. 318,6

47a. Auf den beim Drucker mit Hsn.58 verwechselten Holzschnitt 47 folgt im Zyklus ein zumindest im Ewangeli von 1522 gar nicht verwendeter, da - zumindest 1522 (und erst, durch die fortschreitende Reformation ver-

anlasst, hier?) - auch die entsprechenden Texte zu Dreifaltigkeit und Sakrament an der betr. Stelle (bei Petri Bl. 155 v°-156 v°) ausgelassen sind. Erhalten ist der nach *Schäufelein* 525 seitengespiegelte hervorragend gezeichnete und geschnittene bisher unbeschriebene Holzschnitt in der ebenfalls 1522 von Bloch gedruckten Pfingstpredigt über das Abendmahl des reformatorischen Dominikaners Jacob Strauss (Nr 249). Stil, Format und Vergleich mit dem entsprechenden Holzschnitt im für den ganzen Zyklus vorbildlichen Plenar Petris erweisen den Holzschnitt eindeutig an dieser Stelle in unsern Zyklus. Auch hier hat der neue Zeichner eine abschliessende Mauer (wie häufig auch buschige Bäume) zu Gunsten einer weiten Landschaft, mit hier feinen Bauten im Hintergrund, eliminiert und dadurch eine 'Vorbühne' in einen natürlichen Raum für den Priester und die beiden Männer zu seinen Seiten umgewandelt. Ebenso räumlich 'hält' auch jetzt auf vier Trägern (während bei *Schäufelein* die beiden vordern offenbar alibi zu ergänzen sind) das Zeltdach als Baldachin über ihnen, mit dem man das von Kriegern und Edelmännern über den adelichesten gouch in Murners Geuchmat (1519: Nr.218) gehaltene vergleiche: beide stammen vom selben Künstler, *Ambrosius Holbein* (vgl. auch zu Hsn.49); vgl. auch den Adoranten des Zeitglöcklein-Metallschnitts in Lamparters Determinatio von 1521 (nicht hierfür entstanden) und dann in Wolffs Hortulus von 1522 (Nr.269 und 271).

48. Gleichnis vom reichen Prasser in der Hölle und dem armen Lazarus in Abrahams Schoss (LXXV v°: 1.Sonntag nach Dreyvaltigkeit), nach *Schäufelein* 526 (159 r°): *Schäufelein* hat für Petri seine erste Gestaltung dieses Geichnisses, für das oben jeweils Abraham mit der als Kind dargestellten Seele des Lazarus im Arm in den Wolken erscheint, während unten der Reiche aus den lodernden Flammen in einer Ecke zu ihm hinaufflieht, für Schönsperger in Augsburg 1512 (239) vollständig seitengespiegelt. Unser Künstler spiegelt (bzw. kehrt nicht in der Zeichnung) die Gruppe mit Abraham wiederum, so dass Abrahams Rechte wiederum frei ist; den Reichen in der Hölle belässt er hingegen bewusst auf der selben Seite, so dass die Wendung Abrahams zu ihm hin mit der freien Körperseite richtiger möglich wird. Gleichzeitig wird mit dem kleinen Lazarus zwischen den beiden grossen im Gespräch miteinander dargestellten Männern die Komposition ausgewogener, zumal das Gespräch durch das Flehen des Reichen hin beginnt, als dieser Lazarus in Abrahams Schoss wahrgenommen hat. Zudem ist Abraham nun "realistisch" hinter der Wolkenbank postiert, auf die er wie auf eine Brüstung seine Rechte stützt, während die Wolken bei *Schäufelein* einen raumlosen rein symbolischen Kranz bilden. Ebenso schafft der Künstler Raum durch die schon von Hsn.45 und 47 bekannte Rückwendung einer Figur im Vordergrund, hier des Reichen, die hier wie bei 45 (entgegen 47) stimmig geglückt ist, nachdem in beiden Darstellungen *Schäufeleins* Abraham wie der Reiche realistisch gesehen nicht miteinander, sondern ohne Beziehung zueinander dem Betrachter entgegen gesprochen hatten. Die Flammen der Hölle sind erstmals richtig von den Wolken des Himmels getrennt. Während das recht massige Gesicht des Reichen eher auf *Herbst* deutet, aber auch durch Verschneiden seine Masse erhalten haben kann, deutet die feine Charakterisierung Abrahams und des Lazarus wohl mit grösserem Gewicht auf *Ambrosius Holbein* als Zeichner.

Abb. 318,2 49. Jesu Gleichnis von den zu einem grossen Abendessen geladenen Gästen, die sich mit Ausreden entschuldigen, und der darauf folgenden Einladung der Armen, Kranken, Blinden, Lahmen und Clochards durch der Herrn und seinen Knecht (LXXVII r°: 2.Sonntag nach Dreifaltigkeit). An der Textstelle (Luk.14) von *Schäufeleins* Holzschnitt 527, doch völlig selbständig (als einziger neben 61) konzipiert (nach 527 geschaffen dann Hsn.67, der seinerseits als 56 für unpassenden Text ein zweites Mal verwendet ist, zum Text der zweiten Verwendung von 527 bei Petri 1514-18). Wie bei den beiden in ihren Intentionen, ebenso wie die beiden Einladungen ohne die geladenen Gäste, verschiedenen Aussätzigenheilungen (Hsn.10 nach *Schäufelein* 61 ohne Vorbild) übernimmt der Künstler gewisse Bestandteile der einen Darstellung in die andere - oder er hat jeweils bewusst beide nebeneinander variierend konzipiert: dort vorwiegend die Gestalt des Aussätzigen, hier die - in beiden Fassungen gegenüber *Schäufelein* trotz Seitengleichheit praktisch neue - Architektur des Raumes (Innenaufteilung mit Tisch dagegen in beiden Fassungen unabhängig voneinander). Beide Male ist der Raum, in Renaissance- statt mittelalterlicher Architektur, durch zwei Arkadenfenster und eine Art Türöffnung (in dieser wohl gerade hier als einzige noch eine Nachwirkung von *Schäufeleins* Gartenmauer) in eine weite Landschaft geöffnet, wo bei *Schäufelein* nahe Bäume und ein Turm die Szene abschliessen. Rechts am Tisch vor den Fenstern sitzt bereits einer der ärmlichen Verschmähten dieser Welt (zu diesem vgl. den Gichtbrüchigen vor Hsn. 66), während der Herr in vornehmer Kleidung mit grosszügiger Gebärde auf ihn hin weist und weitere einlädt. Raum und Geschehen sind gerade bei diesem fast gänzlich unabhängigen, neben der Nachbildung 67 gezwungenermassen unabhängigen Holzschnitt in seltener künstlerischer Ausgewogenheit auf einander bezogen und in der Darstellung geglückt. Auch *Grafs* Darstellungen der beiden Gastmähler (GK 114 bzw. 126) - die auch in der Plenarien nicht erscheinen - sind nicht Vorbild gewesen. Zu den hier gänzlich vorbildfreien Gestalten, besonders den Typen des Herrn und des Gastes, vgl. die Krieger und Edelleute des Adelichesten gouchs in Murners Geuchmat bei Petri 1519, von *Ambrosius Holbein* ; von ihm allein kann auch nur dieses wie das spätere Gastmahl (67) sein.

50. Christus als guter Hirte (LXXVIII v°: 3.Sonntag nach Dreifaltigkeit), nach *Schäufelein* 528 (168 r°; teilweise seitengespiegelt). Entgegen seiner Darstellung vom Reichen und Lazarus in Abrahams Schoss (s. zu Hsn.48) hat *Schäufelein* hier seine erste Augsburger Fassung von 1512 (Oldenburg 240) seitengleich weiterbearbeitet, gekehrt nur das Schaf auf den Schultern Jesu, dabei in erster Linie die Landschaft geweitet. In dieser Richtung ist unser Künstler weiter gegangen (vgl. als Gegenstück die bloss anstückende Kopie der Landschaft trotz durch das breitere Format erweiterter Fläche in der Initiale Grüningers von 1515); zudem hat er - sinnvollerweise für einen guten Hirten - das Schaf wieder in die Gehrichtung des Hirten gewendet. Gespiegelt gegenüber dem Vorbild hat er die Landschaft, wodurch Christus freier vor den Hintergrund zu stehen kommt und - wohl durchaus als Absicht interpretierbar - mit dem Schaf aus der Oede ins Geborgene tritt. Glücklicher ist auch das Ausschreiten Christi leicht nach vorn geglückt. *A.Holbein*; teilweise wohl etwas gleichgültig geschnitten (Landschaft der rechten Hälfte). Der Vergleich mit einer freien seitengespiegelten Kopie in Benedictus Gretzingers Ain unüberwintlich Beschirmbüchlin von haubt Artickeln... bei Steiner in Augsburg 1523 (A N VII 31 Nr.4) nach *Schäufeleins* erster Darstellung (240) erweist ebenfalls die Eigenständigkeit der Bearbeitung durch *Holbein*. Seelandschaft auch auf Hsn.67a.

51. Jesu Gleichnis vom Splitter (dorn) und Balken (tram) im Auge (LXXIX v°), entspricht bei Petri (wie GK 116 (172 v°), zeigt jedoch über die unvermeidliche Gemeinsamkeit des Themas und gewisse Züge der Gestalt Jesu

hinaus so keine Anklänge an *Grafs* Darstellung, weder kompositorisch noch motivisch noch in den Figuren, dass - in Berücksichtigt man die Verwandtschaft des Pharisäers mit dem Balken im Auge - mit Anregung zu den Figuren oder zumindest dieser Figur bei den Pharisäerdarstellungen der Postillenholzschnitte des *Holbeins DS* vermuten muss: so findet sich denn auch in der Ausgabe des Plenars von 1518 - erst in dieser, wie bei Petri auch in der Postille erst 1518 - das direkte Vorbild unseres Pharisäers, auf Bl.227 r° für Jesu Gespräch mit den Gleissnern (Pharisäern) über die zwei grössten Gebote und seine Abstammung Matth. 22 zum 18.Sonntag nach Dreifaltigkeit (s. Hsn.65): hier nur im Druck gespiegelt, einzig die Gebärde der Rechten dem Geschehen entsprechend verändert (ebenfalls die Mütze leicht abgeändert); anschliessend an die Eindeutigkeit dieser Vorbildgestalt dürfen wir aber auch für die Gruppe Jesu und der Jünger Anregung durch diesen Holzschnitt (und nicht die abweichende Gruppierung *Grafs*) annehmen. Diese eindeutige Anregung durch den Pharisäer des *DS* (der dem *Holbeins* auch bedeutend näher steht als die Juden der im Plenar nicht verwendeten beiden Holzschnitte in Postille [1507] = Schramm 22,413 bzw. in Postille Petri 1518 Bl.129 r°) im Plenar von März 1518 setzt aber zugleich auch einen Terminus post quem für die Entstehung der Zeichnung zu unserm Holzschnitt 51, der im übrigen schon 1520 von Knoblouch in Luthers Büchlein von der beicht (Nr.250) verwendet ist (vgl. 67a u. 47a) und damit ebenfalls den Terminus ante quem für das Entstehen unseres Zyklus setzt - denn dass er nicht für den Lutherdruck, sondern für den Zyklus entstanden ist, erweisen Stil, Format und Herkunft (Vorbild) - und sogleich den T.a.q. für eine durch diese doch eindeutige Zweitverwendung (zusammen mit 67a, parallel der 1522 nicht zu den Textspalten passenden Breite der Holzschnitte) fast beweisgleich indizierte frühere Verwendung des ganzen Zyklus, d.h. eben für die verschollene Ausgabe des Evangeli durch Knoblouch 1519.
Im übrigen fehlt auch auf ihm wieder eine bei *Graf* dargestellte Simultanszene, die der beiden Blinden, die miteinander in eine Grube fallen, aus demselben Gleichnis (vgl.zu Hsn.36); dafür erscheint neu der typische Raum darstellende Baum mit Landschaft im Hintergrund (auch diese von der *Grafs* gänzlich verschieden; bei *DS* nur Boden angedeutet, keine Hintergrundlandschaft). Die relativ kleinen Figuren und deren im Detail feine, nur recht dick geschnittene Zeichnung weisen auf *Ambrosius Holbein*, ebenso die Verhaltenheit und Ruhe der Handlung (vgl. als Gegenstück *Herbsts* Darstellung desselben Geschehens nach *Grafs* Vorbild in Wolffs Postille von 1520 auf Bl.CI r° mit der fast übermässigen Bewegung der beiden Figuren des Gleichnisses, anderseits die 1515 für Geilers Evangelibüch enstandene völlig andersartige Strassburger Darstellung dieses Gleichnisses bei Grüninger (in den Evangelia mit uszlegung 1517 = Hsn.47 auf Bl.123 r°). Die Darstellung dieses Gleichnisses vom Urteilen und Verdammen durch *Schäufelein* in Schönspergers Ewangeli und Epistel von 1512 (Oldenbourg 241, nicht abgeb.) zeigt im Gespräch der beiden Figuren des Gleichnisses nur unscheinbar den Balken in der Grösse der Basler Splitter (Photo nach dem Ex.Freiburg i.Br.).
52. Der wunderbare Fischzug (LXXXI r°: 5.Sonntag nach Dreifaltigkeit), nach *Schäufelein* 519 (124 v°, hier 175 r° wiederholt; seitengleich): wie bei *Schäufelein* steht Jesus links am Ufer; umgewandt ist das Segel, sodass das Schiff richtig vorwärts abfahrend zu sehen ist; die Zahl der mehrenteils sichtbaren Jünger trotz kaum geringerer (relativ zur Höhe gleicher) Breite des Holzschnitts von fünf auf drei reduziert. Sehr massiv geschnitten, sodass die feine Differenzierung der Figuren und der Hintergrundarchitektur und -landschaft nur noch zu ahnen ist: *A.Holbein.*
53. Jesus im Gespräch mit den Jüngern (LXXXII r°: 6.Sonntag nach Dreifaltigkeit, zu Matth. 5 über die Erfüllung auch der geringsten Gebote), nach *Schäufelein* 523, das bei Petri nicht an dieser Stelle (Bl. 178 v° mit *Schäufelein* 529, der dritten Fassung dieser Szene), sondern Bl.144 v° für Jesu Jüngergespräch Joh.15 am Sonntag nach Auffahrt verwendet ist (wo Knoblouch Hsn.45 nach Vorbild im Heiligenteil verwendet hat, s.a.O.). Die Szene ist seitengespiegelt (überlegt mit Beibehaltung der Rechtshändigkeit), dazu der bei *Schäufelein* am linken Rand als Rückwand zu den Jüngern angedeutete Torbogen vervollständigt und zu diesem Zweck vom Bildrand weg frei in den Mittelgrund gestellt (in der Grösse und der perspektivischen Verankerung am Boden nicht recht geglückt (ähnlich Hsn.20 und 47); trotz dem vollständiger gezeigten Torbogen ist die Landschaft weiter geworden. Die relative Grösse der Figuren (ihre Zahl gegenüber *Schäufelein* dennoch nicht - wie bei *H.Holbein* häufig - reduziert), die Monumentalität des Bogens ohne mehr Details und v.a. der Gewänder der Figuren mit grossstrichigen Innenflächen (Gegensätze auch in massivem Schnitt in Hsn.51 und 52 noch sichtbar) sowie die recht heftigen Gebärden der Jünger weisen auf *Hans Herbst.*
54 (LXXXIII r°: 7.Sonntag nach Dreifaltigkeit für Mark.8 Speisung des Volkes) = 21 (wie bei Petri 79 r° und 181 v°).
55 (LXXXIIII r°: 8.Sonntag nach Dreifaltigkeit für Matth. 8 Jesu Warnung seiner Jünger vor den falschen Propheten) = 45. Der bei Petri an dieser Stelle verwendete Holzschnitt *Schäufelein* 530 ist dagegen Vorbild für Knoblouchs Holzschnitt 60 (an welcher Stelle 530 auch 1518 statt 536 wiederholt erscheint), vgl. zu 60.
56 (LXXXV v°: 9.Sonntag nach Dreifaltigkeit für Luk.16 für Jesu Gleichnis vom Reichen und seinem listigen Haushalter): da - zumindest 1522 - ein Holzschnitt mit der Abrechnung des Reichen mit seinem Haushalter fehlt, hat Knoblouch hier die Szene des Reichen, dessen geladene Gäste nicht erscheinen, mit seinem Diener vorausgenommen, die sich von den beiden Figuren an einem Tisch her am ehesten als Ersatz anbot: = 67 (Weiteres s.dort).
57. Jesu Trauer über die kommende Zerstörung Jerusalems, als er sich der Stadt nähert (LXXXVI: 10.Sonntag nach Dreifaltigkeit), nach *Schäufelein* 533 (193 v°; seitengespiegelt). Wohl einer der ausdrucksvollsten Holzschnitte dieses kleinen Formats aus dieser Zeit: aus dem typischen Rahmen-Baumstamm *Schäufeleins* wird durch den einzigen mageren Zweig (vgl. als Gegenstück der Geborgenheit Hsn.5 Anbetung Jesu) ein Baum der Oede, der Verlassenheit ausdrückt (auch hier leicht - doch bewusst nicht mehr - in den Bildraum hineinversetzt); dieselbe weite Oede, in der Christus daherschreitet, wird durch die Zurückversetzung der Stadt Jerusalem erreicht, deren Kostbarkeit aber dennoch durch die reichen Details ihrer Architektur betont wird (eindeutig gekennzeichnet durch den traditionellen Zentralbau mit Kuppel des Tempels zuvorderst anstelle der stereotypen beliebigen gotischen Stadt *Schäufeleins*); zur Konzentration auf Haupt- Abb. 318,10

Figur und -geschehen, Christi Trauer um die Stadt, trägt ausser dem Baum und der Weite der kahlen Landschaft vor der Stadt die Reduktion der Hintergrundberge bei, nur mit Federstrichen hingehaucht, die so mehr wie bei *Schäufelein* Aufmerksamkeit auf sich ziehen (ebenso wie die typische Burg über und hinter der Stadt, die nun auch zwischen sich und dem Hintergrund nochmals Raum erhält), sondern Christus nicht minder als vor dem freien Hintergrund hervortreten lassen, der zudem mit Haupt und Nimbus über sie hinausragt und nicht vor dem Baum geborgen ist (vgl. oben S. 226), wie er auch von der beweinten Stadt abgetrennt ist. Ist *Schäufeleins* Gestalt des trauernden Christus im Ausdruck 1514 schon ungewöhnlich, so übertrifft sie der Basler/Strassburger Christus noch bei weitem, in dem alles zufällig Augenblickliche ausgespart ist, die grosse schlanke Gestalt aller nicht dringlichen Gewanddetails (die der Künstler an andern Figuren durchaus auch darstellt) entledigt, die Gebärde der Linken nach innen gewandt, vom Ausdruck verhaltener Trauer erfüllt · im Vergleich mit der Linken vor dem Gesicht beim Vorbild - die Rechte. Wohl einer der besten Holzschnitte *Ambrosius Holbeins* ! Zur Architektur vgl. die der Kanonkreuzigung für Naumburg 1517 (auch Vordergrundboden) und die des Gesprächsholzschnitts in der Utopia des Morus (weiter hier Hsnn.16, 34-36), zur Haltung Christi den Auferstandenen (37) und die dort angeführten Parallelen.

58. Jesu Gespräch mit Pharisäern über den Gleissner (Pharisäer) und den Sünder im Tempel (LXXXVII v°: 11.Sonntag nach Dreifaltigkeit). Verwendet ist hier nicht der nach dem bei Petri hier (Bl.199 r°) verwendeten Holzschnitt *Schäufeleins* (534) geschaffene Holzschnitt (20), sondern die Nachbildung nach *Schäufeleins* Gespräch Jesu mit Nikodemus (524 auf Bl.154 r° und 221 r°), wie in den andern Fällen wohl eine Verwechslung der ähnlichen Darstellungen durch den Drucker (vgl. zum vertauschten Gegenstück 47). Landschaft und Gruppe vorn sind gegenüber diesem Vorbild seitengespiegelt; die Landschaft mit Wald im vordern, Burg auf Hügel im hintern Mittelgrund und Berg im Hintergrund ist zunächst erweitert durch einen zweiten rückversetzten Baum, dann durch die Vertiefung des Waldes vorn in ein Waldtal, wodurch Raum zwischen diesem und dem Burghügel entsteht; dasselbe wird nochmals durch die Hügelzüge hinter diesem und die Abwandlung des Berghintergrunds erreicht. Hier dürfte der Schnitt einem etwas massiveren Zeichenstil einigermassen entsprechen; dies würde auf *Hans Herbst* als Zeichner weisen, wie die Monumentalität und gewisse Schwere der Figuren und die Burg (vgl. ähnliche Bauten in Wolffs Postille 1520); auffällig ist in diesem Fall, dass der betr. Holzschnitt der Postille Wolffs, die sonst ganz nach der Petris von 1518 illustriert ist, zwar wohl die Gruppe von *Graf*GK 110 übernimmt, in der Landschaft mit Baum und Bauten auf Hügel jedoch der Komposition in Plenar und Evangeli sehr nahe steht (Hsn.58 auf Bl.95 v° für Feria III Pentecostes [mit dem dunkeln Ton des Vorbilds im späten sehr dicken Abdruck] wie in den Postillen Petris, wogegen alle Postillen für das Gleichnis vom Pharisäer und Zöllner im Tempel eine besondere Darstellung dieser Szene haben).

Abb. 318,4

59. Jesu Heilung eines Taubstummen (LXXXVIII v°: 12.Sonntag nach Dreifaltigkeit), nach *Schäufelein* 535 (202 v°; seitengleich): die Landschaft ist hier gegenüber dem Vorbild besonders stark verändert, wobei sich alle z.T. ungewöhnlichen Aenderungen einem Ziel unterordnen, der Schaffung einer weiten Einöde, durch die die beiden Begleiter ausgesetzt den Kranken mühsam zu Christus hin schleppen: der typische Baumstamm im Vordergrund wie der ebenso typische belaubte Baum oder kleine Wald im Mittelgrund, die bei *Schäufelein* das Geschehen idyllisch bergend abgrenzen, sind eliminiert, aber auch die in unserm Zyklus häufige freundliche Siedlung im Mittel- oder Hintergrund fehlt; ein einsames Haus, ebenso vereinzelte Bäume und ein Stück Zaun dehnen die auch in den Bergen unbewohnt und daher gewiss bewusst eintönig gehaltene Landschaft in die Weite. Beide Gruppen sind um eine Gestalt auf die Kernfiguren reduziert: Christus (nun nicht mehr vom Baumstamm gedeckt) ohne den begleitenden Jünger *Schäufeleins* , der schwierige Taubstumme von rechts nur von zwei Männern geführt. Dieser Beiden Gebärden drücken die Bitte um Heilung treffender aus als beim Vorbild. Die Figuren stehen plastisch in der Landschaft, nicht mehr vor eine Kulisse gepresst. Zur Landschaft vgl. die Landschaften des Nollhart, zur Figur aussen rechts mit Hut, der bei *Schäufelein* nicht vorgebildet ist, den Türken und seinen Begleiter dort (Nr.209). Recht massiver Schnitt, doch die trotzdem noch erkennbare feinere Binnenzeichnung, die die Flächen gliedert,und die relativ geringe Grösse der Figuren weisen wie die Parallelen zum Nollhart auf *A.Holbein*. Auf Bl.XXXI (vielm. richtig XXXIII) v° vom Drucker fälschlich auch schon für die Heilung eines Besessenen verwendet, deren Darstellung dann auf Bl.XCVI r° fälschlich für die eines Wassersüchtigen (64) erscheint.

60. Jesus mit seinen Jüngern im Gespräch mit dem einsichtigen Schriftgelehrten, dem er das Gleichnis vom barmherzigen Samariter erzählt (LXXXIX v°: 13.Sonntag nach Dreifaltigkeit, zu Luk.10), nach *Schäufelein* 531 Jesu Hinweis auf die Pharisäer und Schriftgelehrten als die falschen Propheten seiner Zeit an die Jünger (an dessen Stelle bei Knoblouch - Hsn.55 - Wiederholung von 45), 1514 u. 1516 Bl.185 v°, 1518 Bl.185 v° und für denselben Text wie hier auf Bl.205 v° statt 536. Das Fehlen einer Nachbildung von *Schäufelein* 536 (Jesu Gespräch mit dem einsichtigen Schriftgelehrten vor seinen Jüngern, entgegen Ciderbourgs Deutung als "Christus spricht zu den Jüngern (4.Fassung)" wie die Verwendung unserer Nachbildung 530 an dieser Stelle, an der 531 nur 1518 (statt eben dem dafür geschaffenen 536) erscheint, sprechen wieder für das New Plenarium von 1518 als Illustrationsvorlage (vgl. zu 45 u. bes. 51), wenn auch ohne zwingende Beweiskraft (536 ist nicht der einzige nicht nachgebildete Holzschnitt, zumindest in der Ausgabe 1522, vgl. zu 49 u. 67a- auch ein Aequivalent zu 529 = 3.Fassung des Jüngergesprächs fehlt; unser Holzschnitt 60 könnte, mangels einer eigenen Darstellung, erst vom Drucker wegen einigermassen passender Darstellung unabhängig vom Plenar 1518, von denen dem Drucker beim Einfügen der Holzschnitte keines vorgelegen hat, hier eingesetzt worden sein). Die beiden Gruppen sind recht ähnlich dargestellt, Jesu Gebärden und des vordern Jüngers teilweise verändert; die stärkere Hervorhebung des einen vordern Schriftgelehrten gegenüber dem Vorbild (der auf diesem gut erkennbare zweite dahinter verschwindet fast ganz am Rand) entspricht dem Stil unseres Zyklus, kann aber hier auch bei Entstehung nach der Zweitverwendung in Plenar 1518 an dieser Stelle vom neuen Text angeregt sein; die Landschaft ist gegenüber dem Vorbild (Baumstamm, Wäldchen, Berge wie üblich) ungewöhnlich stark verändert (wodurch Jesus vor hellen Hintergrund stärker heraustritt) und der der Holzschnitte 16 und 62(vgl. dort) mit felsiger Kuppe rechts ähnlich. *Ambrosius Holbein* (wie auch 16 u. 62).

61. Jesu Heilung von zehn Aussätzigen zwischen Samaria und Galiläa und Dank des einzigen Samaritaners unter ihnen (XCI r°: 14.Sonntag nach Dreifaltigkeit). Statt einer Wiederholung von Hsn.10 (Bl.17 v°) wie bei Petri (*Schäufelein* 506, Vorbild von 10, auf Bl.211 r°), obwohl die Darstellung hier das Wesentliche, den Dank

[illegible] Jesus' Abgrund [illegible] Undank der neun frommen Juden, nicht ausdrückt, [illegible] dieses Zyklus hier einen neuen speziellen Holzschnitt, ohne Vorlage bei *Schäufelein* oder [illegible]. Links Jesus, kniet ihm [illegible] Jünger (weitere nur angedeutet), im Gespräch mit rechts den zum Dank niedergekniegen [illegible] Samariter, während die geheilten frommen Juden sich hinter ihr aus dem Staube machen, vor weiter Landschaft mit Siedlung mit Kirche und Hügelzügen im Hintergrund. Für den aussätzigen Samariter hat der Künstler der Typ des Aussätzigen von Hsn.10 übernommen, alles übrige ist frei dazugekommen. Zum Gesicht des Juden rechts aussen vgl. das des Apelles der Apelles-Einfassung (Nr.259). Dies wie die trotz massivem Schnitt teilweise noch erkennbaren feinen Binnenzeichnungen und die kleinen Figuren weisen auf *A.Holbein* .

62. Jesus im Gespräch mit seinen Jüngern (XCII v°: 15.Sonntag nach Dreifaltigkeit), nach *Schäufelein* 537 (213 v°; seitengespiegelt). Nach der Nachbildung nach *Schäufeleins* 1.Fassung des Jüngergespräch(s(521 : 43), nur ein- statt dreimal verwendet, der nach der 2.Fassung (523 : 53), dem Fehlen einer nach der 3. Fassung (529 auf Bl.178 v°), während Oldenbourgs "4.Fassung" kein Jüngergesräch darstellt (s. zu Hsn.60), folgt hier eine solche nach Oldenbourgs fünfter, d.h. nach der 4.Fassung (537): die Zahl der Jünger (zwei und angedeutete Menge dahinter) ist, charakteristisch für die Gruppendarstellungen in Knoblouchs Zyklus, auf zwei reduziert, die sehr individuell dargestellt sind; hierzu trägt vor allem die belebende Hinwendung des ersten Jüngers (wohl Petrus) im Gespräch zum zweiten (wohl Johannes), mit momentaner Drehung zum sprechenden Jesus hin, bei, wodurch aus der seit jeher traditionellen blossen Gefolge-Haltung der Schar und Zwiegespräch Jesu mit dem vordersten Jünger ein natürlicher und lebendiger Dialog zu dritt entsteht, was hier wie auf Hsn.45 und 65 voll gelungen ist. Stark verändert ist auch die Landschaft dieses der feinen Zeichnung adäquat geschnittenen, oben links im Aarauer Exemplar dagegen etwas schwach gedruckten Holzschnitts: statt den stereotypen "Kulissen" *Schäufeleins* Baum (Stamm) im Vorder- und buschige Baumgruppe im Mittelgrund erscheint rechts die schon von Hsn. 16 und 60 her von *A.Holbein* und vom Hieronymus in Gengenbachs Aesop von 1518 (Nr. 205) her ähnlich bekannte steile Felskuppe mit kleinen Bäumen, Büschen und Gräsern, wobei der dunkle Absturz anstelle des Baumstamms den Hintergrund für die Gestalt Petri bildet; links hier als Gegengewicht ein zweiter steiler Hügel mit Andeutung von Haus und Bäumen; durch den Einschnitt, vor dem frei, doch zum Durchblick leicht links, Jesus steht, wird eine weite Landschaft mit Hügeln und leicht hingezeichneten Bergen sichtbar. Wie all diese Motive weisen auch die feinen Binnenzeichnungen, die kleinen und feingebauten Gestalten eindeutigst auf *Ambrosius Holbein*.

63. Jesus begegnet dem Leichenzug zu Nain und erweckt den Sohn der Witwe wieder zum Leben (XCIII v°. 16.Sonntag nach Dreifaltigkeit), nach *Schäufelein* 538 (217 r°: seitengleich): nachdem schon *Schäufelein* von seiner Fassung für Schönsperger 1512 (Oldenbourg 244) zur Basler von 1514 (538, gespiegelt) das menschlich-religiöse Geschehen durch Konzentration der Architektur und Weglassung des idyllisch-typischen Waldhintergrunds mit Burg und Bergen, somit konzentrierte Hinwendung des Betrachters auf dieses Geschehen im Vordergrund stärker herausgehoben hat, geht der Zeichner unseres Holzschnitts, dem dieser vorangegangene Entwicklungszug natürlich unbekannt ist, in derselben Richtung noch weiter: die Architektur von Stadttor und -mauer rechts wird zwar durch feine Differenzierung lebendiger, auch perspektivisch-plastischer, doch durch ihre Rückversetzung - die mit der perspektivischen Reduktion zugleich den beliebten Ausblick und damit die Weite der Landschaft freigibt - wird das Geschehen vorn aus seiner mehr zufällig-idyllischen Geborgenheit unter dem Torbogen zu grösserem Gewicht isoliert. Durch die charakteristische Reduktion der Jüngergruppe und leichte diese Nebenfigur auch unterordnende Rückversetzung des Sargträgers vorn wird zudem Abstand zwischen Jesus (der auch wieder vor freien Hintergrund gelangt) und der Trauergruppe und für die schockierende gebietende Gebärde Jesu an den toten Jüngling, sich zu erheben, geschaffen. Weniger ausdrucksvoll als beim Vorbild sind die Gesichter und Gebärden der Trauernden, verstärkt ist der Ausdruck des diese Trauer aufhebenden Wunders Jesu. Aehnliche Gruppierung Jesu mit einem Jünger links auf Hsn.51. Eindeutiges Werk *A.Holbeins* (wie auch 51). Als Gegenstück vgl. die Kopie in der Initiale D bei Grüninger nach demselben Vorbild, die auch zusätzlichen Raum in der Breite nicht zu verwenden vermag (vgl. Oldenbourg S.70/71).

64. Jesu Heilung eines Wassersüchtigen (XCVI r°: 17.Sonntag nach Dreifaltigkeit), nach *Schäufeleins* Darstellung der Heilung eines Besessenen (514, auf Bl.71 v°; seitengleich), für deren Text Knoblouch (Bl. 31, richtig 33 v°) die nicht so unpassende Heilung des Taubstummen (18 = 59) vorausgenommen hat, während Petri hier für die Heilung des Wassersüchtigen im Hause eines Fürsten der Pharisäer an einem Sabbat mangels eines eigenen Holzschnitts in allen Plenarien die Darstellung des Gesprächs Jesu mit dem vornehmen Nikodemus wiederholt (524 auf 154 r° und hier 221 r°). Architektur und Landschaft zeigen 1512 (237) - 1514 (ebenfalls gespiegelt) - 1519/22 eine genau identische Entwicklung wie beim vorangehenden Holzschnitt 63; auch hier ist die Gruppe der Jünger reduziert, Christus vor freien Hintergrund gestellt und die Dramatik des Befehls Jesu (an den auszutreibenden Teufel) durch Isolierung des Geschehens im Vordergrund und Distanz Jesu zur Gruppe des Kranken und seines Helfers verstärkt. Weggelassen ist die sichtbare Darstellung des entfliehenden Teufels, wodurch die bewusste Verwendung oder Verwechslung des Holzschnitts an dieser Stelle (und von Hsn.18 für deren eigentlichen Text) durch den Drucker (1522) ermöglicht war. Wie der vorangehende Holzschnitt von *A.Holbein*.

65. Jesus im Gespräch mit Pharisäern und die Frage eines Schriftgelehrten nach dem höchsten Gebot (XCVII v°: 18.Sonntag nach Dreifaltigkeit). Die Szene zeigt wieder ein Gespräch zu dritt (vgl. zu 62), ja sogar zu viert, was auf freie Umgestaltung deutet. Es lässt sich für diesen Holzschnitt auch nicht ein Vorbild eindeutig festlegen. In den Plenarien von 1514 und 1516 verwendet Petri an dieser Stelle (227 r°) *Grafs* Darstellung eines solchen Gesprächs GK 110, in dem von 1518 den von Furter übernommenen alten Holzschnitt des *Meisters DS* (Schramm 22 Abb.414, vgl.Nr.76), der in unserm Zyklus wohl auch bei Hsn.51 als bekannt vorausgesetzt werden muss (s.dort). Die Anwesenheit eines Jüngers und Andeutung weiterer durch Numbenzwickel entspricht der Darstellung des *DS* , ebenso ist die Gestalt Jesu und der Typ des Pharisäers rechts (im Profil) den betr. Figuren des *DS* nah; das Barett des Schriftgelehrten im Gespräch mit Jesu und die Figur im Hintergrund mit Spitzhut sind dagegen *Graf* näher (kaum als Vorbild anzunehmen ist der allerdings sonst nicht nachgebildete Holzschnitt *Schäufeleins* 501 Jesus im Gespräch mit Juden und Pharisäern, bei Petri auf Bl.25 v° und 240 v° in allen Plenarien; beide Texte, Steffans Tag Bl. X v° und 23.Sonntag

nach Dreifaltigkeit Bl.CIII v°, sind bei Knoblouch ohne Illustration). Die Art der Landschaft mit Baum, seitlichem Hügel und Bergen im Hintergrund ist dem Stil unseres Zyklus - hier *A.Holbein* - gegen [illegible] die Stellung der Hauptfiguren, v.a. Jesu, vor freien Hintergrund) und findet sich weder bei *DS* (nur [illegible] angedeutet) noch bei *Graf* (Wald links, Wasser mit Schiffen rechts) so vorgebildet (bei Schön typisch Baum und Buschbaumgruppe). So liegt es näher, da der Holzschnitt des *DS* schon bei 51 vorausgesetzt ist, hier auch ihn als Vorbild anzunehmen und eine völlige neue Erfindung der - typischen - Landschaft, als den *Grafs* mit einer völligen Umbildung der Landschaft; dieser Landschaft wegen auch Einwirkung von *Schaufelein* 501 anzunehmen (oder Anregung durch den zentralen Baum der ebenfalls nicht "kopierten" Gesprächsszene *Schäufeleins* 521 und 536 - letztere nicht in der Ausgabe von 1518), ist bei ihrer recht typischen Gestaltung nicht nötig - die sehr viel kleineren nach Petris Plenarien nachgebildeten älteren Postillenholzschnitte sind von den Künstlern unseres Zyklus formatgemäss ohnehin stärker umgeformt worden als *Schäufeleins* ungefähr gleichgrosse und zeitlich nähere Vorbilder. Damit würde auch dieser Holzschnitt für das New Plenarium von März 1518 als Terminus post quem für die Entstehung unseres Zyklus sprechen.

66. Jesus heilt einen Gichtbrüchigen, den ihm die Einwohner der Stadt Kapernaum im Bett entgegengetragen haben (XCVIII v°: 19.Sonntag nach Dreifaltigkeit), nach *Schäufelein* 539 (229 v°; seitengespiegelt): auch hier lässt sich eine motivimmanente Entwicklung von *Schäufeleins* Holzschnitt für Schönsperger 1512 über sein Vorbild des unsern von 1514 zu Knoblouchs wohl 1518 entstandenem Holzschnitt ablesen (vgl. 63 u. 64): Konzentration der Architektur und auf das Geschehen (mit zugleich eindeutiger Lokalisierung im Freien) - perspektivischer Ausbau des Raumes in zeitgemässer Architektur als realem Hintergrund. Das Geschehen der Heilung, durch die Reduktion der Grösse der Figuren weniger gedrängt als bei *Schäufelein*, ist in der dadurch gewonnenen Verhaltenheit auch vor der differenzierteren Architektur und der angedeuteten Landschaft nicht weniger zentral und eindrücklich. Die bei *Schäufelein* noch gotisch geknitterten Gewänder und Betttücher haben schlichterer Zeichnung Platz gemacht. Eindeutiges Werk *A.Holbeins*. Zur Gestalt des Kranken (Gesicht!) vgl. den armen oder kranken Gast auf Hsn.49.

67. Jesu Gleichnis vom Hochzeitsmahl des Königs für seinen Sohn, dessen ausgesandte Knechte die Geladenen mit Ausreden abfertigen und sogar umbringen, und der darauf Obdachlose und jedes Gesindel an ihrer Statt einlädt (Bl.C r°: 20.Sonntag nach Dreifaltigkeit zu Matth.22), nach *Schäufelein* 527 (bei Petri sowohl hier Bl.232 r° wie schon für die Einladung der Armen statt der nicht eingetroffenen Geladenen Luk.14 auf Bl.164 v°, wofür hier der besondere Holzschnitt 49 vorhanden ist; seitengleich): wie bei 49 perspektivisch richtigere Gestaltung des Innenraumes, eines Renaissance-Saales mit Säulen und verzierten Kapitellen statt Flause mit nacktem Pfeiler, Renaissance-Fenster wie bei 49 u.a.; weiter Landschaftsausblick statt der Buschbaumkulisse und abschliessendem Turm schon im vordern Mittelgrund. Modernere Kleidung des Königs und seines Dieners. *A.Holbein*. Unpassend auch - wegen Fehlens des spezifischen Holzschnitts - verwendet Bl.85 r° (Hsn.56) für die Abrechnung des Reichen mit seinem listigen Haushalter (bei Petri: *Schäufelein* 531).

67a. Jesus und der alte "kleine König" ("Hauptmann") aus Kapernaum, dessen Sohn krank darniederliegt (Joh.4 zum 21.Sonntag nach Dreifaltigkeit, Text auf Bl.CI v°). Die Bitte des kleinen Königs vor seinem Tod um die Genesung seines Sohnes ist in unserm Zyklus dargestellt, der Holzschnitt aber - eine grossartig schlichte Zeichnung des Geschehens in der Landschaft am See Genezareth und einer der nicht so zahlreichen adäquaten Schnitte - seltsamerweise zum Text nicht verwendet (während für den ebenfalls ausgelassenen Hsn.47a 1522 auch der Text fehlt). Vorbild ist der Holzschnitt *Grafs* GK 127 aus dem Postillenzyklus, in allen hochdeutschen Plenarien auf Bl.235 v° für den Text verwendet, während im niederdeutschen Boek des hilligen Evangelij von August 1517 (Nr.113) hier ein Holzschnitt *Schäufeleins* erscheint (544); interessant ist somit in diesem Fall die Gestalt des Holzschnitts unseres Zyklus nach einem andern Vorbild im Vergleich mit der hier unbekannt gebliebenen und nicht nachgebildeten Darstellung *Schäufeleins*, der Versuch einer Abhebung hierdurch der Stilmerkmale des oder der Künstler unseres Zyklus gegenüber *Schäufelein* anhand eines Vergleichs des hier unbekannt gebliebenen Holzschnitts aus der Vorbildreihe mit unserem Holzschnitt. Gegenüber *Grafs* Vorbild hat unser Künstler den Aufbau der - weitgehend umgewandelten - Landschaft seitengleich belassen, die Figuren im Vordergrund jedoch seitengespiegelt; hierdurch hat er sein charakteristisches Ziel erreicht, Jesus als die Hauptfigur vor freien Hintergrund zu stellen statt vor die ablenkende und leicht verunklärende Steilkuppe. Charakteristisch ist auch die Weglassung von *Grafs* Simultanszene im Hintergrund. Diese hat zugleich die Weitung der Hügellandschaft zu - der Oertlichkeit des Geschehens entsprechend - See (vgl.50) mit Steilufer und Siedlung gestattet. Auch der charakteristische Baum, etwas einwärts vom rechten Rand, fehlt nicht - und er steht an derselben Stelle wie beim dem Künstler unbekannten Holzschnitt *Schäufeleins* von 1514 bzw. verwendet 1517 bei Petri! Dieser zeigt aber - mit dem typischen abschliessenden Buschbaumwald schon im Vorder- und nahen Mittelgrund neben und hinter dem typischen rahmenden Baum am Rand nur *Schäufeleins* allgemein-typische enge Landschaftskulisse von 1514, nichts von der zum Text gehörigen weiter Seelandschaft. Auch das Gespräch ist erst bei unserm Künstler durch die Dreiviertelwendung des Knieenden nach hinten zum in Dreiviertelansicht nach vorn stehenden Christus, gegenüber dem Versuch *Grafs* und der Berrechter-Haltung bei *Schäufelein*, eigentlich zustandegekommen (vgl.45, 48, 68. Knecht mit Seil und Johannes der Kreuztragung in Karlsruhe). Glücklicherweise erhalten ist der Holzschnitt *A.Holbeins* in Luthers Heilsams Büchlein von der Beycht (Uebersetzung Spalatins) für den steten Anhang des Gebets des Königs Manasses bei Knoblouch 1520 (zusammen mit Hsn.51), welcher Druck damit Terminus ante quem für den Zyklus ist.

68. Jesu Gleichnis vom Himmelreich gleich einem König, der mit seinem Knecht abrechnet, der sich als ungerecht erweist (CII v°: 22.Sonntag nach Dreifaltigkeit), nach *Schäufelein* 540 (237 v°; seitengleich): gegenüber dem Vorbild sind die zeitlich getrennten Vorgänge, die Bitte des Knechtes um Geduld beim Vergelten seiner Schulden dem König gegenüber und dessen Erbarmen mit ihm und anderseits das danach umso ungerechtere harte Vorgehen dieses Knechtes gegen einen Mitknecht wegen viel geringerer Schuld, indem er ihn in den Kerker werfen bzw. in den Stock schliessen lässt, bildmässig räumlich getrennt, wodurch die Geschehnisse realistisch an Glaubwürdigkeit gewinnen. Bedingt ist dadurch eine Verlegung beider Szenen ins Freie (mit dem charakteristischer Landschaftsausblick), wobei der Stock vor das Portal eines "modernen" öffentlichen Gebäudes mit grosser Freitreppe zu liegen kommt. Auch hier die Diagonalwendung des Knieenden (vgl.45 u. 67a). *A.Holbein*

Der Evangelientext zum 23.Sonntag nach Dreifaltigkeit ist bei Knoblouch 1522 nicht illustriert (vgl. bei Hsn.65 zu *Schäufelein* 61).

69. Jesus und das blutflüssige Weib (CIIII v°: 24.Sonntag nach Dreifaltigkeit). Das Gegenstück in der Kombination zum Holzschnitt Jesu mit der Kanaaniterin(17): nach *Schäufeleins* Darstellung der Kranken, die den Saum von Jesu Kleidern berührt (541 auf 243 v°, ist die Gruppe der Figuren (mit leichter Reduktion der Zahl der Jünger) seitengespiegelt; aus *Schäufeleins* Darstellung der für ihre Tochter bittenden Kanaaniterin stammt die Landschaft mit einem Baum und dem grösseren Berg im Hintergrund seitengleich. Dies zeigt einerseits das freie Schalten mit den Motiven der Vorbilder, soweit kein ikonographischer Zwang zur Uebernahme besteht, anderseits die Arbeitsweise, da somit wohl beide motivisch gleichartigen Holzschnitte (bittende Frau gegenüber Jesu mit Jüngern) - bewusst - in Verbindung miteinander gezeichnet worden sein müssen. *A.Holbein* wie Hsn.17; nicht sehr fein geschnitten.

70. Jesus und Zachäus (CVI v°: 25.Sonntag nach Dreifaltigkeit), nach *Schäufelein* 542 (247 r°; seitengespiegelt): entgegen dem Vorbild wird hier durch die Wendung der beiden Gestalten und Gebärden ein Zwiegespräch zwischen Jesus und dem kleingewachsenen Zachäus auf dem wilden Feigenbaum (oder Maulbeerbaum) und Jesu Befehl herabzusteigen erkennbar. Zudem tritt Jesus ihm hier allein - kompositorisch wirksamer - gegenüber; ausser dem folgenden Jünger ist auch der Kulissenbaumstamm hinter ihm nicht übernommen, sodass er auch hier frei vor dem weiten Hintergrund (weiteren als beim Vorbild) auftritt. Ebenfalls weggelassen ist das stereotype Laub des "zweiten Baumes" *Schäufeleins*, auf dem hier Zachäus sitzt (wobei dieser Laubbaum hier bei Sch. aus dem üblichen Mittelgrund ganz an den vordern Bildrand versetzt ist, um Jesus nach vorn gewandt zeigen zu können, Jesus aber ebenfalls auf dem vordern Bildrand steht). Durch gezielt sparsame Darstellung des Laubes (vgl. zu 5 u. 57) gelingt es, Zachäus plastisch im Baum sitzend statt nur an ihn geklebt darzustellen. Leicht massiv geschnitten. *A.Holbein.* Zum Baum und der entfernteren Tanne rechts davon vgl. die des Holzschnitts Klag wyplicher scham in Murners Geuchmat bei Petri vom selben Künstler. Zur Wirkung der Isolierung Jesu Zachäus gegenüber die Gruppenszene *Grafs* (GK 131) und danach *Herbsts* bei Wolff.

Illustrationen zum Heiligen-Teil: in Petris Plenarien hier nur noch ein Holzschnitt *Schäufeleins*, eine bei Knoblouch 1522 nicht wiedererscheinende Fassung des Gesprächs Jesu mit Jüngern (543 auf Bl.249 v°, Luk.12 zum Niklaus-Tag, Oldenbourgs 6., d.h. die 5.Fassung - vgl. zu 60), die übrigen aus *Grafs* kleinem Postillenzyklus und Kopien nach *Baldungs* Hortulus-Serie (s. Nr.111 ff.). Knoblouchs Illustration folgt auch hier, wenn auch bedeutend sparsamer als ihre Vorbilder, den Plenarien Petris.

71. Darstellung Jesu im Tempel (CXII v°: zu Luk.2 an unser frawen Liechtmesz: 2.Februar; bei Petri davor acht Holzschnitte). In Petris Plenarien (Bl.255 r°) wie in den Postillen ist für diesen Evangelientext ausnahmslos *Grafs* kleine Darstellung der Beschneidung Johannes des Täufers verwendet (His 98 = GK 135; dieser Text selten illustriert - z.B. in Johanniter-Kapelle Mülhausen um 1510/15 möglicherweise von Basler Maler - sogar bei Petri trotz Vorhandensein des Holzschnitts nicht). Der Holzschnitt Knoblouchs ist von dem für den Leser des Buches somit unklaren Holzschnitt Petris in der Ikonographie und Komposition unabhängig und zeigt die Darstellung Jesu im Tempel in der traditionellen Weise, an einem frontal gesehenen Altar in Renaissance-Gestalt; die Komposition zeigt damit gewisse Verwandtschaft mit *Grafs* Darstellung im Tempel im grossen Postillenzyklus Furters von 1511 (GK 267) ebenfalls frontal symmetrisch an einem gotischen Flügelaltar, doch geht die Verwandtschaft nicht weit genug, um bei diesem traditionellen Thema hier ihretwegen schon Kenntnis von Furters Postillen voraussetzen zu müssen. Die Zeichnung des recht steif geschnittenen Stocks stammt eindeutig von *A.Holbein* (vgl. zu 49 u.a.).

72. Heimsuchung Mariä (CXX r°: An unser frauwen tag der Heimsüchung: 2.Juli): entspricht Petris Holzschnitt *Grafs* GK 137 (=His 100; 1514 Bl.263 r°, 1518 Bl.262 v°), dem wieder zehn Fest- und Heiligenholzschnitte vorausgegangen sind. Die Darstellung bei Knoblouch geht in der Darstellung Marias und Elisabeths auf die *Grafs* in den Plenarien zurück (seitengespiegelt), hingegen ist die Begegnung sinnvoll (und der Bildtradition entsprechend) aus dem Gemach mit Landschaftsausblick in eine freie Landschaft hinausverlegt (hierin verwandt *Grafs* grosser Postillendarstellung bei Furter GK 270, die aber auch hier keineswegs als bekannt angenommen werden muss, was Landschaft und Figuren betrifft); diese zeigt die bekannten Motive: Bäume und Steilkuppe eine weite Landschaft mit Siedlung und Bergen im Hintergrund im Mittelgrund flankierend, die den Landschaften *A.Holbeins* im Zyklus eigen sind (vgl. zu 62 u.a.). Vgl. auch die beiden Frauen zu Klag wyplicher scham in Murners Geuchmat (hierzu auch bei Hsn.70).

73. Die heilige Anna selbdritt (CXXII r°: Sankt Annen-Tag: 26.Juli, meist Feiertag, jedoch nicht u.a. in Strassburg und Basel). Entspricht bei Petri der Basler Kopie (1514 Bl.265 v°, 1518 Bl.265 r°, nach wiederum drei bei Knoblouch fehlenden Illustrationen), die ihrerseits auf Knoblouchs Kopie (Hortulus Folge 1 Hsn. 47) nach der Darstellung im Nürnberger Salus anime von 1503 (Dodgson 89) zurückgeht. Verändert (abgesehen von der Spiegelkehrung) ist v.a. die Gestalt der Maria: kleiner in Mädchenvorstellung (hierin ähnlich der *Baldungs* in seiner Strassburger Serie Oldenbourg Hsn.266), die Landschaft (mit Bauten, wie ebenfalls - doch gänzlich andersartigen - bei *Baldung*), die Gruppe vor eine Mauer gestellt, die von Darstellungen des Petrus oder Paulus in den Plenarien angeregt sein dürfte. Zu Haus und Landschaft vgl. Hsn.15 und Bruder und Eidgenoss in Gengenbachs Nollhart. Sehr grob geschnitten; Monumentalität der Anna und Einfachheit der Landschaft (wenn nicht vom Formschneider vereinfacht) deuten eher auf *H.Herbst.*

74. Die vierzehn Nothelfer (CXXVI v°: An aller Heiligen tag: 1.November). Entspricht Petris Holzschnitt zu Allerheiligen auf Bl.273 v° (Plenar 1514; 1518: 272 v°), wiederum nach Auslassung von zehn Illustrationen gegenüber Petri, vom *Meister GZ* nach *Baldung* (Oldenbourg Hsn.299). Die Vordergruppe ist teilweise gespiegelt: die Heiligen zu beiden Seiten; der mittlere Heilige Petris ist - seitengleich symmetrisch - durch einen formal ähnlichen andern ersetzt. Wie bei Petri sind die drei vordern Heiligen leicht erkennbar: der Märtyrer Sebastian mit seinen Pfeilen in der Hand, die Königstochter und Märtyrerin Katharina von Alexandrien mit Krone und zerbrochenem Rad, in der Mitte bei Petri Nikolaus, Bischof von Myra, mit Mitra, Stab und den drei goldenen Kugeln auf dem Buch (der Holzschnitt in den Plenarien denn auch schon für Sant Nicolaus tag Bl.249 verwendet, den Knoblouch ohne Illustration lässt) - bei Knoblouch Erasmus von Formio, Bischof und Märtyrer, mit Mitra, Buch und Gedärmwinde. Grosse schwere Figuren, welche mit den hinter ihnen noch teilweise sichtbaren, teilweise nur durch Nimbenteile angedeuteten übrigen Heiligen die Menge aus-

drücken und das Bild füllen. *A.Holbein* steht ausser Frage, *Herbst* als Zeichner - mit der angeführten Absicht - durchaus denkbar; durch steifen Schnitt einige Feinheiten der Zeichnung (zu beachten z.B. das Gesicht am linken Rand hinten) verloren gegangen.
Ein zusammenfassender Vergleich mit dem Hauptzyklus der Vorlage ergibt, dass von deren 48 Holzschnitten (incl. verschied. Fassungen einer Szene; dazu 532 statt 531 nur 1518, 544 statt *Graf* nur 1517, welcher hier als mögliche Vorlage wegfällt) mindestens deren 38 nachgebildet worden sind, dazu von den fünf blattgrossen *Schäufeleins* mindestens drei, ein vierter teilweise; diese 41 bzw. 42 Nachbildungen enthält der Druck von 1522; die Ergänzung mit älteren Holzschnitten (entsprechend *Schäufelein* 495 blattgross und 507 im Zyklus) kann vermuten lassen, dass da zwei Holzschnitte in Knoblouchs Zyklus existiert hatten und erst zwischen der verschollenen Ausgabe von 1519 und 1522 verloren gegangen sind. Es fehlen somit Bearbeitungen - als dem Zyklus - höchstens von acht, möglicherweise nur von sechs Holzschnitten *Schäufeleins* (dazu von einem der fünf blattgrossen); dazu kommt, dass bei Vorlage der Ausgabe des Plenars von 1518, was aus andern Gründen am wahrscheinlichsten ist, auch das Fehlen einer Bearbeitung von 536 nicht gerechnet werden darf, da dieser Holzschnitt hier durch die Wiederholung eines andern ersetzt ist. Schliesslich betreffen die Zyklus-Lücken nach 501 und 521 nur variierte Fassungen eines anderweitig wohl bearbeiteten Themas (Juden- bzw. Jüngergespräch), und auch 522 kann (wie die Illustration bei Knoblouch zur Stelle zeigt:Hsn.42) in weiterem Sinn als solche aufgefasst werden. So fehlen - bei Annahme der Ausgabe von 1518 als Vorlage - an selbständigen Szenen nur eine Bearbeitung der Darstellung Marias als Schmerzensmutter mit Symeon (502) und der des Reichen und seines Haushalters (531, 1518: 532), welch letztere durch eine Wiederholung der einen Fassung des Gastmahls ohne Gäste "ersetzt" ist - leider, denn hier könnte uns die Bearbeitung möglicherweise eindeutig auf die Vorlage hinweisen - während zur ersten 1522 ja auch der Text fehlt, so dass eine Bearbeitung in diesem Fall sogar durchaus existiert haben kann, wie es die beiden Holzschnitte 47a und 67a sogar fast nahelegen, für deren ersten 1522 ebenfalls kein Text vorliegt, während 67a sogar trotz Text 1522 fehlt ! Dies zeigt, wie eindeutig der oder die Reisser unseres Zyklus ihrer Basler Vorlage gefolgt sind, ein Vergleich der Reihenfolge der Verwendungen aber auch, wie der Drucker die Vorlage nicht vor sich gehabt zu haben scheint (492-496 die blattgrossen Holzschnitte innerhalb des Zyklus; 501, 516, 534, auch 524 als Judengespräche und 521, 523, 529, 537, 543, auch 525 und 536 als Jüngergespräche ohne besondere Bedeutung; leicht verwechsel-, austausch- und ersetzbar untereinander): 497=1/1, 498=2/2, 499=3/3, 500=4/4, 494=5/5, 501=6 (u.W.) fehlt, 502=7 fehlt, 503=8/6, 495=9 fehlt (ersetzt?), 504=10/8, 505=11/9, 506=12/10, 507=13 fehlt (ersetzt?), 508=14/14, 509=15/13, 510=16/12 (d.h. 12 u. 14 vertauscht), 511=17/15, 512=18/16, 513=19/17 (u.69), 514=20/64(!), 515=21/21, 516=22/23, 517=23/26; folgt bei Knoblouch die Passionsserie nach *Graf*, 496=25/37, 518=26/38, 519=27/52 (nur an der Stelle der Wiederholung), 520=28/29, 521=29 fehlt, 522=30 fehlt, 523=31/53, 493=32/46, 524=33/58(!), 525=34/47a (d.h.nicht verwendet), 526=35/48, 527=36/67 (an der Stelle der Wiederholung), 528=37/50, 529=38 fehlt, 530=39/60, 531(bzw. 532)=40 fehlt (s. zu 56), 533=41/57, 534=42/47 (u. 20?), 535=43/59, 536=44 fehlt (s. zu 60), 537=45/62, 538=46/63, 539=47/66, 544=48 (1517, sonst*Graf*:67a), 540=49/68, 541=50/69 (u.17), 542=51/70, 543=52/43. Ein Qualitätsunterschied besteht zwischen den für Knoblouch bearbeiteten Holzschnitten *Schäufeleins* und den nicht berücksichtigten nicht, kann also auch nicht den Ausschlag für die Berücksichtigung gegeben haben.
Dass sich unter den Holzschnitten Knoblouchs die nach Vorlagen aus dem ungefähr gleichformatiger Zyklus *Schäufeleins* diesen Vorlagen enger anschliessen als die nach seinen blattgrossen Holzschnitten oder der viel kleineren *Urs Grafs*, überrascht kaum und bedarf kaum einer Erklärung. Hingegen sei auf zwei durchgehende stilistische Eigenheiten der Holzschnitte Knoblouchs nochmals zusammenfassend hingewiesen: bei *Schäufelein* und *Graf* mitdargestellte Simultanszenen werden weggelassen (u.a. 36, 51, 67a); die "gotischen" Architekturen *Schäufeleins* sind in solche "römischer Renaissance" abgewandelt, wie sie längst bekannte Holzschnitte *Ambrosius Holbeins* von 1517-1519 zeigen (s.o., zu 1 und 63 vgl. noch speziell Vita-Aulica-Einfassung), aber auch sein Alphabet mit Architekturmotiven und -durchblicken, das zuerst von August 1517 bekannt ist (Koegler Ergänzungen Nr.1 und Berichtigungen S.396 A.1; der Holbein-Katalog 1960 Nr.111 angeführte Druck ist nicht von Okt. 1516, sondern von Okt.1518): vgl. speziell Hsn.5 mit C, 6 mit G (abgeb. bei Hes Taf.VI), 30 mit I, 67a mit Q, O mit den Bauten auf Hügeln im Hintergrund der besseren Schnitte; zur Architektur in der Landschaft vgl. weiter allgemein D_1 (Hes S.10) D_2 F H_2 (Sueton S.562) P (auch Baum und Haus im Hintergrund) T V, Innenraum B_2 S (alle Sueton 445 ff.), N (Hes S.15). Der oder die beiden Künstler wollen nicht in stereotyp idyllisch harmonisierenden Rahmen (wie *Schäufelein*) oder mit blossstellender Kritik (wie *Graf*) erzählen, sondern sie isolieren den entscheidenden Moment einer Tätigkeit, eines Gesprächs, einer Erregung, zu dessen ihm eigenen verhaltenem Pathos sie die Umgebung steigernd (z.B. Oede von 59) oder mildernd (z.B.Geborgenheit von 5) virtuos gestaltend beiziehen. Die Architektur ist jedoch nicht in konstruktiver Funktion verwendet (wie von *Hans Holbein*), sondern charakterisierend oder ornamental wie die "humanistische" Prachtausstattung des Porträts des *FG*, des Sohns des gebildeten, mächtigen und wohlhabenden Basler Juristen und Stadtschreibers Hans Gerster, von *Ambrosius Holbein* signiert, von 1518, bzw. wie das im neuen Stil umgestaltete Münsterschiff des Marientodes in Wien, ihm zugeschrieben (Holbein-Katalog 1960, Nrn.84 u. 87; vgl. zu Nr.315).
So stehen die Holzschnitte unseres Zyklus zwar gattungsgemäss enger in ihren thematischer Tradition als die meisten humanistischen Einfassungen *Hans Holbeins* und auch seines Bruders, sind jedoch - gerade beim genauen Vergleich mit ihren direkten Vorbildern - als innerhalb der Tradition künstlerisch völlig frei zu bezeichnen, wobei einerseits gerade die Abwandlungen zur künstlerischen Qualität der einzelnen Holzschnitte beigetragen haben (wobei für eine Wertung der Erfindung und der Zeichnung wie für deren Zuschreibung die Qualität des Schnitts ausser Betracht zu bleiben hat), anderseits die wenigen vorbildfreien oder fast -freien Darstellungen (u.a. 33, 34, 49, 61, 65) den übrigen des Zyklus keineswegs unterlegen, in kompositorischer Hinsicht und Einheitlichkeit teilweise sogar eher überlegen sind (z.B. 49 gegenüber 67, der selber schon seinem Vorbild deutlich überlegen ist). Was nicht für einen oder mehrere mediokre Künstler spricht. Der Zyklus zeigt - abgesehen von Qualitätsunterschieden des Schnitts - eine nicht gewöhnliche stilistische Einheitlichkeit (trotz nirgends gleichartig-eintöniger Abwandlung der Vorlagen) und noch die Ausgabe von 1522 mit den vier ergänzenden (z.T. vielleicht auch schon ersetzenden) Holzschnitten zeigt sie. Es fällt schwer, unter den der Zeichnung adäquat geschnittenen Stöcken eine Auswahl zu treffen oder gar eine Reihenfolge aufzustellen.
Was hingegen diese Künstler, im besondern *Hans Herbst*, betrifft, so muss zum konsequenten Abschluss aber auch noch darauf hingewiesen werden, dass der hier vorliegende Zyklus von *Ambrosius Holbein* und [illegible]

1519 vor dem Herbst zu Wolffs Postille von 1520 entstanden sein muss, dass also *Herbst* jenen nach seiner Ergänzung des hier vorliegenden in Auftrag erhalten und geschaffen hätte.
Das Basler Exemplar befindet sich als Nr.1 in dem Sammelband H 6 fol unbekannter Provenienz, doch seit spätestens dem 19.Jahrhundert in der Bibliothek, in Rollenstempel-Einband der Zeit, zusammen mit Nr.2 Johannes Taulers Predigten, Petri 1521, und Nr.3 Martin Luthers Auszlegung der Episteln und Evangelien, Petri 1521 welcher Druck (Oldenbourg 110; UB Basel u.a. F G V 49 Nr.2 u. Ki.Ar. J I 8 Nr.2) ja ebenfalls zwei der fünf blattgrossen und acht Holzschnitte aus Schäufeleins Zyklus enthält. Interessant ist die durchaus überlegte Zusammenstellung dieses Bandes durch seinen Erstbesitzer in den ersten Jahren der Reformation: Taulers Predigten von 1521 eingerahmt von einer altgläubigen Auslegung von Evangelien und Episteln mit dem Heiligenteil in der Art der Postillen (wie das Werk auch am Schluss des Registers genannt wird) von 1522 und der Luthers aus dem selben Jahr.
Das Exemplar des Consistoire in Colmar (deponiert in der Bibliothèque de la Ville) befindet sich ebenfalls als Nr.1 in einem alten Sammelband (CPC 430), zusammen mit Nr.2 dem Büch der Selen wurtzgarten genannt, Strassburg Hupfuff 1515, Nr.3 Johannes Adelphus Mülichs Türckisch Chronica, Strassburg Martin Flach 12.März 1513 und Nr.4 der Histori von Rhodis vom selben Drucker und 25.Januar desselben Jahres. Hier hat man offenbar verschiedenartige Werke nach ihrer gleichen Herkunft ohne inhaltlichen Zusammenhang zusammengebunden.
Zwei Exemplare (eines mit geringen Lücken) konnte T.Falk nach Kenntnis dieser Uncersuchungen im Basler Kupferstichkabinett finden, die Koegler angeschafft, aber unkatalogisiert gelassen hatte (Inv. 1923.82).
Eine "grössere Anzahl dieser Illustrationen" findet sich, nach Koegler, Zum graphischen Werk der Brüder Holbein, Oeffentl. Kunst-Sammlung Basel, Jahres-Bericht 1919, N.F.XVI, Basel 1921, S.35-60 (S.60 Anm.39), in Ambrosius Kempffs Evangelien und Episteln, Colmar:Bartholomaeus Grüninger 1543, wiederverwendet (Exx. in Berlin und Wien).

249. J a c o b S t r a u s z . Ein verstendige tröstlich Leer, über das wort Sanct Paulus, Der mensch sol sich selbst probieren, und also von dem brot essen, und von dem kelch trincken. [Strassburg:Martin Flach oder J.Knoblouch 1522]. 4°. 1 Holzschnitt, dieser und Titel von nicht zusammengehörigen Bordüren eingefasst.

Ein weiterer Koegler noch nicht bekannter Holzschnitt dieses Zyklus - in Stil und Format (8,3/4 x 6,1) dazugehörig - findet sich wie der Segens-Holzschnitt des Lutherdrucks von 1520 ebenfalls nicht im Teütsch Ewangeli und Epistel von 1522, dagegen in einem kleinen Reformationsdruck desselben Jahres, der von Pegg ebenfalls Martin Flach zugewiesen worden ist (die untere Bordüre der Titelseite ebenfalls in Luthers Ein Sermon von dem nüwen Testament, von M.Flach nach Benzing: Nr.679, und BM STC 565: ZB Zürich 18 1464 Nr. 1): im Druck - nach Pegg dem dritten, nach Wittenberg und Augsburg - der Pfingstpredigt 1522 über das Abendmahl des Dominikaners Jacob Strauss. Geboren in Basel um 1480 (gest. bald nach 1527) ist Strauss nach Promotion zum Doctor der Theologie in Basel als erfolgreicher Prediger u.a. in Berchtesgaden und Hall im Tirol (1521-22) tätig. Nach Kritik an kirchlichen Zeremonien und Sitten in seinen Predigten Flucht nach Wittenberg. Vertreter eines urchristlichen Gemeinde- und Liebeskommunismus, wirkt er als radikaler Prediger der Reformation kurzfristig in Wertheim, Weimar, Eisenach, Nürnberg, Schwäbisch Hall, zuletzt in Baden-Baden. 1526/27 tritt er in einer Auseinandersetzung mit Zwingli und Oecolampad für Luthers Lehre des realen Abendmahls ein. Das Geleitwort zu den Drucken der Predigt ist erst im August in Sachsen geschrieben.
Der Holzschnitt, eingefasst von drei älteren Bordüren, wie zwei des Titelblatts in der Art der Grüningers z.B. im Salicetus von 1491 (O.B.1 Nr.50), zeigt - als Corpus Christi-Darstellung - einen Priester mit der Hostie zwischen einem bärtigen alten und einem jungen Mann, *Schäufeleins* Gruppe bei Petri (Nr.117) frei in eine Landschaft gestellt, unter einem Zeltdach-Baldachin wie der *Ambrosius Holbeins*, den die vier Krieger in Murners Geuchmat über dem adeligsten Couch tragen (Nr.218). Nach dieser Vermehrung um einen dritten Holzschnitt nach den beiden im Luther-Druck von 1520, der hier ebenfalls kaum in der ursprünglich vorgesehenen Verwendung erscheint, wurde hier vermutet, dass es sich bei allen dreien um Reste eines sonst nicht mehr erhaltenen Zyklus für einen Hortulus animae oder eine Postille - handeln dürfte (von dem natürlich noch einzelne, wie dieser, in späteren Drucken versprengt, auftauchen könnte). Eine Zuschreibung wurde nicht gewagt. Die Vermutung des Zyklus hat sich bestätigt: es ist der den Postillen ähnliche einer Evangelien- und Epistel-Illustration von *Ambrosius Holbein* (mehrheitlich) und *Hans Herbst* (s. vorangeh.Nr.); in diesem Zyklus ist unser Holzschnitt Nr.47a (s. dort).
Schmidt und Ritter unbekannt; Pegg 3774: [M.Flach]; Benzing Strassburg 1869 [J.Knobloch]. Ausgestellte Exemplare alter Besitz, mit Besitzereintrag "Est Sebastiani Lepusculi B." des damaligen Kleinbasler Studenten, späteren Schulmeisters und Professors der griechischen und hebräischen Sprache Häslein. Weitere Exemplare: Ki.Ar.J VI 32 Nr.20 und Falk.848 Nr.8a. F O VIII 20 Nr.10

250. M a r t i n u s L u t h e r . Ein heilsams Büchlein von der Beycht, Durch Georgium Spalatinum geteütscht. [Strassburg:Knoblouch] 1520. 4°. Titeleinfassung, 2 Holzschnitte im Text mit Bordüren, grosse figürliche Initiale O.

Für diesen Nachdruck der Uebersetzung Spalatins von Luthers Confitendi ratio (die einzige illustrierte Ausgabe nach vier Vorgängern, zuerst Wittenberg nach 8.5.1520) verwendet Knoblouch - wodurch u.a. er sich in diesem anonymen Reformationsdruck zu erkennen gibt - die nur aus seinen Drucken bekannte Einfassung aus vier Leisten mit acht Kindern mit Passionswerkzeugen, Vera Icon und Teufeln mit Kanone, die von Schmid, Monogrammist HF S.68 A.1, Koegler Ergänzungen Nr.26 sowie Hes Nr. 22 *Ambrosius Holbein* zugewiesen worden ist (Holbein 1960 Nr.115), immerhin bisher auffällig für Strassburg. Dazu auf Bl.D2 v° und dem Schlussblatt D3 v°, jeweils durch dieselbe pflanzliche Bordüre links und figürliche (Opferung Isaaks) rechts (beide oben ergänzt) auf die Textbreite ergänzt, zwei Holzschnitte, die Koegler, obwohl - was auch er hervorhebt - nur hier aus Strassburg bekannt, "wahrscheinlich sogar unter Grafs persönlicher Aufsicht entstanden und... ihm schon recht nahe stehend" nennt (Koegler-His S.143 nach Nr.373); er stellt sie zusammen mit *Grafs* Oktav-Einfassung mit der Opferung Isaaks (His 320: Nr.187) für 1520 und seinen Aposteln Matthias und Bartholomaeus in Furters Hortulus (Koegler-His 349 u. 355, s. hier Nr.157), denen sie, wie

überhaupt weiteren Holzschnitten *Grafs* von 1512-1514, mir näher zu stehen scheinen, ohne eine Zuweisung zu verlangen. Man sollte immerhin auch eine Zusammenstellung mit Petris grosser Kanon-Kreuzigung in Genf von 1518 erwägen, die von Koegler zuletzt *Ambrosius Holbein* zugeschrieben worden ist (s.Nr.247). So weit waren Zweifel und Vermutung gediehen und geäussert, als nach über einjähriger Suche ein Exemplar des von Koegler in ganz anderem Zusammenhang, bei der Behandlung eines wohl *Herbst* zuzuschreibenden Hieronymus Holzschnitts (Erbauungsbücher E.33), erwähnten, "in Basel in der Umgebung des Ambrosius Holbein, und vielleicht auch des Hans Herbster, entstandenen, aber in Strassburg..." gedruckten Teütsch Ewangeli und Epistel von 1522 eintraf, das nach Schmidt (Répert.VI 65) "74 petites gravures assez médiocres" enthält. 62 bzw. 65 davon bilden einen Zyklus (einige dazu wiederholt), in dem unser Pharisäer-Holzschnitt wiedererscheint und in den - auch wenn sie dort fehlen - auch der Segensholzschnitt wie der des Corpus Christi in einem späteren Strauss-Druck gehören, ein Zyklus (vgl. o. Nrn.248 u.249), dessen gut geschnittene Holzschnitte eindeutig ihre Meister kennzeichnen: *Ambrosius Holbein* und *Hans Herbst* ! Die Initiale O auf D3 r°, mit dem Apostel Andreas im Oval, stammt von *Baldung* und gehört zu einer von Knoblouch von 1510 an verwendeten Serie von 15 Initialen (Oldenbourg Ho.220 234: 230; diese Verwendung nicht verzeichnet).
Die beiden Holzschnitte zum Text des auch hier angehängten Gebets des Königs Manasses stellen dar: Jesus erfüllt dem vor ihm knieenden Hauptmann von Kapernaum seine Bitte, vor Seelandschaft mit Siedlung auf Steilufer, und Jesu Gleichnis vom Splitter und Balken im Auge, vor Jesus und den Jüngern (vor einem Baum) durch einen Pharisäer und einen einfachen Mann dargestellt: im Zyklus die Holzschnitte 67a und 51 (s. dort). Die Darstellung des Gleichnisses dürfte von einem Vorbild im Postillenzyklus des *DS* angeregt sein.
Benzing Lutherbibliographie Nr.626; Pegg 2111; fehlt bei Schmidt, Ritter u. Kristeller. Koegler-His S.143. Benzing, Strassburg Nr.1093. Leihgabe der Zentralbibliothek Zürich (18. 1464 Nr.7)

In Anknüpfung an die beiden Stadtgründungsszenen, bzw. Stadtmauerbau-Darstellungen *Thomas Schmids* in Stein am Rhein, mit dem *Ambrosius Holbein* dort zusammengearbeitet hat, die ihm somit bekannt sein mussten, und mit Blick auf die beiden Greifen des Alantse-Signets (Nr.245) neben den Basilisken als Haltern des Baselschilds, die Holzschnitte *Ambrosius Holbeins* zu Murners Geuchmatt von Anfang 1519 und einige einigermassen adäquat geschnittene der diesem hier soeben zugeschriebenen Gruppe in Knoblouchs Evangeli Teutsch, wohl zur selben Zeit entstanden (Nr.248, bes.Figuren der Einladung Bl.77, Beschneidung Bl.12, Bäume der Anbetung Bl.8 wie der beiden zweifelsfreien Zeichnungen Holbein-Katalog 1960 Nr.96 u. 97 [Abb.49/50]), sollte man doch wieder *Ambrosius Holbein* als Zeichner der legendären Gründung Basels durch einen römischen Hauptmann Basilius im Basler Kupferstichkabinett erwägen, dem gerade anekdotische Erzählweise unterhaltsamer Art wie das Fehlen strengen architektonischen Aufbaus wie einer ebensolchen Rahmung (vgl. zu Nr.244) neben Freude an architektonischer Staffage (Weibermacht-Einfassung, Evangeli u.a.) eigen sind (zuletzt besprochen und abgebildet in Holbein-Katalog 1960 Nr.110* [Abb.112] und H.Landolt, 100 Meisterzeichnungen des 15. und 16.Jahrhunderts aus dem Basler Kupferstichkabinett, Basel 1972, Nr.68 [mit grosser Farbabb.], von Boerlin wie von Landolt einem "Basler Meister gegen 1520 ... aus der nächsten Umgebung der Holbein-Söhne" zugewiesen; kürzlich Versuch einer Zuweisung an *Ambrosius Holbein* durch Verf. in Gutenberg-Jahrbuch 1980, S.269).

Bei dieser Gelegenheit seien auch die bisher nicht beachteten Holzschnitte des folgenden Strassburger Druckes von ca. 1510 *Hans Baldung Grien* zugewiesen:

251. J o h a n n e s G e i l e r v o n K e i s e r s z b e r g . Das irrig Schaf (u.a.). Strassburg: Mathias Schürer [um 1510]. 4°. 7 Titelholzschnitte.

Diese erste Sammlung, undatiert erschienen doch allgemein auf [1510?] datiert, der sieben Predigten (es folgen Der hellisch Low, Die Christenlich Künigin, Der dreieckecht Spiegel, Der Eschen Grüdel, Das Klappermaul und Der Trostspiegel) hat für jedes Titelblatt (das jedoch - ohne Angabe des Autors - nicht als selbständig gedacht ist, wie allein die letzte Predigt ein Kolophon hat, in dem alle sieben Predigten genannt sind) einen auf den Text bezogenen Holzschnitt - ebenso die folgende Ausgabe Grüningers von 1514, deren Holzschnitte neue Bearbeitungen der Motive (1,2,3,5,6), eine Kopie (7) und ein Wiederabdruck (4) sind.
Vergleichspunkte bieten die fünf figürlichen Holzschnitte, unter ihnen v.a. die zur fünften und sechsten aber auch der primitivere zur dritten Predigt. Man vergleiche Gesichter, Haltungen, Gebäude und Wälder mit *Baldungs* signierten oder allgemein anerkannten Holzschnitten vom Beschlossen gart (Oldenbourg Abb.27 u. 28) und Kalvarienberg von ca. 1505 (ib.Abb.32: Waldöffnung rein für eine Vordergrundfigur) bis zum Hortuluszyklus von 1511/12 (ib.Nrn.237-308) und der Titeleinfassung mit Rebstöcken und kletternden Affen und Putten von Januar 1511 (Nr.310). Zum Realismus der Küche des Eschen Grüdel vgl. die feinere - und teurere und dem auch signierte - Ausführung einer solchen in Geilers Buch Granatapfel in Folio bei Knoblouch 1511; zum eher plumpen Holzschnitt zur Christenlich Künigin vgl. einen ebensolchen ebensogrob geschnittenen im Beschlosser gart (Oldenbourg Abb.14), zur für *Baldung* typischen Beinstellung des Boten hier den Florian im Missale von 1510 (Abb. 53), zahlreiche bekleidete Figuren im Hortulus (z.B. Nikolaus Abb.131) und noch in Markus von Lindaus Zehn Geboten von 1516 (Abb.169 u. 171). Die Buchstaben H und G, getrennt zu beiden Seiten des dreieckigen Spiegels (H in der Gestalt des H der verbundenen Signatur HG des Kupferstichs des Ungleichen Paars, datiert 1507; Abb. Baldung-Katalog 1959 S.213), die Nagler, Monogrammisten-Lexikon Bd.3 Nr.970, als Monogramm versteht und auf Hans Grüninger bezieht - was bei der allgemein akzeptierten Reihenfolge der Drucke und der deutlichen Zusammengehörigkeitsfolge der übrigen Holzschnitte höchst unwahrscheinlich Druckabsicht Grüningers vor Schürer, Ausleihe ausgerechnet nur dieses einzigen vom Drucker (!) signierten Stockes und Rückgabe und Nachdruck durch den ersten Besitzer voraussetzen würde - können in dieser frühen Zeit durchaus die Signatur *Baldungs* sein, hier der Komposition des symmetrisch-geometrischen Holzschnitts angepasst: vgl. HG auf dem Kupferstich von 1507 (s.o.) und HB aneinander auf der Kanonkreuzigung von 1510 (Oldenbourg Abb.54) und auf dem Elisabeth-Holzschnitt im Buch Granatapfel von 1511 (neben dem - später allgemein - üblichen HBG des Knochholzschnitts ib.Abb.149 bzw. 150), mit verbundenen HG 1507 ist denn auch der Hallenser Sebastiansaltar (Baldung Karlsruhe 1959, Nr. 4) signiert, mit verbundenen HB 1510 die Geburt Christi in Basel (ib. Nr.10; Hans Baldung Grien in

Kunstmuseum Basel, Basel 1978, Nr.1). Umgekehrt auch müsste man geradezu fragen, wer um 1510 in Strassburg mit der Kühnheit und Unbekümmertheit, mit denen speziell der Holzschnitt zum Eschen Gärtel und die beiden Frauen zum Klappermaul hingeworfen sind, gezeichnet hat... ausser *Baldung*. Kühnheit und Virtuosität der Zeichnung der meisten dieser Skizzen werden auch deutlich bei einem Vergleich mit ihren konventionelleren Nachbildungen bei Grüninger (F M VII 13 Nr.2; Kristeller S.47-49 mit Abb.23).
Der skizzenartige Holzschnittstil scheint in Strassburg Nachfolgeversuche gezeitigt zu haben in einigen volkstümlichen Holzschnitten von Johann Adelphus Mülichs Türckisch Chronica (z.B. Bl.P3) und der Historia Von Rhodis (z.B. Bl.C8), beide Anfang 1513 von Flach gedruckt. Zu *Baldung* s. auch Nr.81. Ihm dürften aber auch der sich im Leiden verzweifelt auflehnende Sebastian und der zugehörige Rochus in von Schramm (Bilderschmuck 18, Abb 341 u. 342) mit spätestens 1500 zu früh datierten, wohl von einem Nachfolger Creussners erst um 1505/06 in Nürnberg gedruckten Ein Nutzlichs regiment für die kranckheyt der Pestilentz zuzuschreiben sein (vgl. Verf. in Gutenberg-Jahrbuch 1977, S.297 A.34), ein ganz verwandter Sebastian als Werk *Baldungs* bei M.Geisberg, Einblattholzschnitt, Nr.79. Sie sind denn nun auch von Mende (nach Möhle, Zs.f.Kunstgeschichte, 22/1959, S.132) ins Werk *Baldungs* aufgenommen worden (Nrn.299/300).
Schmidt Répert.VIII 43; Ritter Répert.953 (mit Abb. des Titelblatts mit Schaf S.639): beide mit Hinweisen auf nicht aufgeführte Holzschnitte Hupfuffs; Kristeller Nr.528. Nicht bei Oldenbourg und im Baldung-Katalog von 1959.
Geschenk 1882.

F M VIII 52

251a. Man muss jedoch noch weitergehen: Grüningers Ulenspiegel von 1510/11 (vgl. P.Honegger, Ulenspiegel, Ein Beitrag zur Druckergeschichte und zur Verfasserfrage, Neumünster 1973; Oldenbourg L 9 ff.) dürfte nicht das erste von *Baldung* illustrierte Buch, Grüninger hier nicht sein erster Auftraggeber (entgegen Oldenbourg S.152), das anspruchsvolle Missale Cracoviense (Oldenbourg L 15 und S.152) von Oktober 1510 nicht sein erster Auftrag von Knoblouch gewesen sein. Am 29.August 1510 sind bei Johann Prüss (Bryse) die Transzlatzion oder tütschungen des N i c l a s v o n W y l e erschienen (Schmidt Rép.3 Nr.80; Ritter Rép.4 Nr.3570, Benzing 2039; Kristeller Nr.68 u. S.16; UB Basel: A i I 42 Nr.2), am 18.August 1509 bei Gran in Hagenau für Knoblouch das H e l d e n b ü c h m i t s y n e n f i g u r e n (Schmidt Rép.7 Nr.59; Ritter Rép. Nr.1123; Kristeller Nr.363, Abb.35 u. S.67), im Januar 1509 bei Matthias Schürer (zugeschrieben) J o h a n n e s G e r s o n s Sermo de passione domini (Schmidt Rép.7 Nr.12; Ritter Rép. Nr.1005; Kristeller S.16 A.2), nochmals im Mai 1510 (F L IV 4 Nr.3).
Die Transzlaztionenthalten neben wiederverwendeten typischen Strassburger Holzschnitten aus älteren Werken vier neue, fast folio-blattgrosse Holzschnitte sehr unterschiedlichen Schnitts. Recht sorgfältig im Strassburger Schnittstil der Holzschnitt zu Nr.9, Hemmerlins Von den vermügenden bettelern (gegen die Bettelmönche) auf Bl.k; freier, doch immer noch im glättenden Kupferstichstil, die Darstellung des liebhabenden Euriolus des Aeneas Silvius (Nr.1, Bl.[(vi)]); Versuch eines traditionellen Strassburger Formschneiders, in der Art der federzeichnungsmässigen Nürnberger Holzschnitte (*Dürer* und Dürerschule) zu schneiden, ist die Darstellung zu Von der küngin Frawglück des Aeneas Silvius (Nr.12, Bl.p2); schliesslich der eine Federzeichnung zu imitieren versuchende, doch gerade hierin durch die Parallelschraffen des Strassburger Schnittstils vollständig verschnittene grösstfigurige Holzschnitt zu Lucians Guldin esel (Nr.13, Bl.q3), der auf der Bank des Esels die spiegelverkehrte verschlungene Signatur HG zeigt. Ist hier das Gesicht der Zauberin im Gegensatz noch zum Esel völlig verschnitten, so sind, reduziert man die Figuren der andern drei - nicht signierten - Holzschnitte auf das derjenigen des Beschlossen gart von Nürnberg 1505, des Speculum passionis Pinders von Nürnberg 1507 und des Ulenspiegel von Strassburg um 1510 (mit Rebblatt signiert), Parallelen in diesen Holzschnitten *Baldungs* ohne jede Schwierigkeit sofort ersichtlich, sobald man - was ja auch bei den strassburgisch geglätteten kleineren Ulenspiegel-Bildern nötig ist - die stilistische Verfälschung durch den oder die solchen Schnitt noch nicht gewohnten und beherrschenden Strassburger Formschneider in Abzug bringt. Anderseits zeigen die oben angeführten Holzschnitte einen Stil der Zeichnung, der in Strassburg bis dahin unbekannt war, sowie Versuche in einem Schnittstil, der hier ebenso zum erstenmal in Strassburg auftritt, dem Nürnberger verwandt ist, sich aus versuchter Angleichung an ihn herleiten lässt, und von hier an reiner in *Baldungs* allgemein anerkannten Strassburger Holzschnitten erscheint.

Man vergleiche so mit den beiden Frauen des Eurialus-Holzschnitts aus Pinders Beschlossen gart die Holzschnitte Mende Nrn.174, 179-82, die Eva des Titelbilds (Mende 88), die Frauen bei Ulenspiegels Taufe (319), mit der seltsamen Binnenzeichnung der Gesichtszüge des Eurialus die Apostel des Gart (206-17), die gutgeschnittenen kleinen Bilder 234-48, den Rochus von 1505 (14), sowie den Christophorus von 1505/1507 (10): sie trennt nur der schematisch ornamental glättende Strassburger Schnitt, der noch nicht den Zügen der Federzeichnung nachzuspüren versteht; zum König vgl. Christophorus, Martin von 1505/1507 (9), Hauptmann aus dem Speculum Pinders (290) und Gart 183-188; zur Hintergrundarchitektur mit Wasser und Brücke (nürnbergisch-dürerisch) vgl. Maria auf der Rasenbank von 1505/07 (1) . Zur Bettelszene vergleiche zum Esel das Pferd des heiligen Martin (9) - fast identisch - und das Ulenspiegels (318), zum Gesicht des Bettelmönchs das Ulenspiegels (318), zur Architektur Ulenspiegel 321/22, zu den Bäumen u.a. Gart 256. Zum Traum des Aeneas Silvius vom Reich der Königin frawglück vgl. zu den Figuren allgemein Gart 174, 179-82, 176-78 (Gesichter), zu den typischen Dreiviertelsichten u.a. Kalvarienberg des Gart mit ebenfalls verwandten Gesichtern (89), v.a. aber zum jungen Mann rechts (Aeneas?) den Ulenspiegel vor seiner Muhme (320), der von der Fussspitze bis zur Stirnlocke mit ihm fast identisch ist, nur anders geschnitten. Völlig dem unruhigen Zeichenstil *Baldungs* inadäquat geschnitten mit den langen gleichmässigen Schraffen ist die Szene (wohl ganz frei nach der Darstellung in dem Einzeldruck derselben Uebersetzung Niclas von Wyles bei Hohenwang in Augsburg: Schramm 23 Abb.480; die andern drei Erzählungen sind zuvor nirgends illustriert gewesen) des in einen Esel verwandelten Lucius und der darob verzweifelten Magd Palestra im Zauberraum ihrer Herrin, doch lassen sich auch hier mit dem Esel Hände und Beine von Pferd (auch Kopf) und Knechten der Kreuzaufrichtung im Speculum vergleichen (290), im verschnittenen Gesicht der Palestra Züge verwandt denen des Hauptmanns (ib.), der Muhme Ulenspiegels (319), der alten Hexe der Hexen von 1510 (16) und Adams vor 1511 (19) erkennen; schliesslich ist aber gerade dieser Holzschnitt mit verschlungenem HG signiert (hierzu s.o.). Von der Zeichnung her ist die Darstellung als einheimisch undenkbar. Zum Titelbild des Helden-

buchs, das kein direktes Vorbild in der vorangehenden Heldenbuch-Illustration hat: zu König Ormit vgl. oben zu Eurialus; zu den Gesichtern der Frauen vgl. Gart 177 und Maria Magdalena der Kreuzigung von 1505/07 (7), zu seiner für *Baldung* typischen "ausrutschenden" Beinhaltung u.a. den Knaben hinter Ulenspiegel 321. Figuren der Zehn Gebote von 1516 (425, 426, 428, 430).
Wie der Formschneider der Lucian-Szene hat sich - wohl derselbe - auch der des Titelholzschnitts zum Gerson in dem ihm und Strassburg noch vollständig fremden die Federzeichnung imitierenden neuen Schnittstil versucht. Der Schnitt ist ebenso unklar missraten. Doch auch hier bestehen Verwandtschaften der Zeichnung zu Nürnberger Arbeiten *Baldungs* : vgl. den Gekreuzigten im Gart (161-63, unterschiedlich auch hier geschnitten), zum knieenden Gerson vgl. den Knieenden vor Jesus im Gart (151), zu seinen Geschichtszügen ferner Stephanus (7), den rechten Engel des Schmerzensmanns des Speculum (297), schliesslich Maria Magdalena unter dem Kreuz von 1505/07 (2). Auch dieser Holzschnitt ist, gleich der Lucian-Szene, mit verschlungenem HG signiert.
Der Holzschnitt zum guldin esel ist im Hollstein-Katalog als Nr.244 als Werk *Baldungs* aufgenommen, nicht aber von M.Mende, bei dem er nicht einmal unter den ausgeschiedenen figuriert. Dass gerade die beiden am stärksten verschnittenen anmutenden Stöcke signiert wären, dafür könnten als gewisse Parallele *Urs Grafs* elf Holzschnitte zu Murners Narrenbeschwörung, Strassburg 1512 (Nr.133), angeführt werden, unter derer zwei signierten sich gerade der eine vollständig verschnittene befindet. Der Gerson-Holzschnitt hat nach Kristeller S.16 A.2 "mit H.Baldung nichts zu thun", ähnlich danach Schmidt (Rép. 8 Nr.12). Genau gleich ist aber auch ein auch von Mende anerkannter "1507" datierter Kupferstich Ungleiches Paar signiert (Hollstein Kupferstich 8; Mende 547), während ein ähnlich signierter (Verkündigung) von Hollstein aufgenommen (1), von Mende ausgeschieden wird (696) als Kopie nach Schongauer und *Dürer*. Das ungleiche Paar wäre nach Mende der älteste der wenigen Kupferstiche *Baldungs*; da sollte man vielleicht doch vorher mindestens die eine oder andere Uebung in Form einer Kopie, wie sie z.B. von *Graf* - ebenfalls signiert - auch nach Schongauer und *Dürer* erhalten sind (Basel Kupferstichkabinett), annehmen dürfen; das Paar ist gewiss kein Erstling. Die erste HBG-Signatur ist erst von 1510 (Hexen datiert "1510") mit grossen liierten HB und noch winzigem G belegt, daneben seit Nürnberg (s.Mende S.40) HB (Heilige Sippe mit Hasen um 1510/11: Mende 17, Lesende Maria mit Engeln um 1511: M.20, zweifarbiger Hieronymus um 1511: M.22); der grosse Holzschnitt mit Anna selbdritt und Joseph von "1511" zeigt auf Täfelchen gross symmetrisch verschlungenes HG und nur klein dahinter wie vergessen beigefügt B. HG zeigt auch der eine Holzschnitt in Geilers Irrig Schaf von etwa 1510 beim selben Schürer, dessen Qualität nicht auf *Baldung* schliessen lassen würde; doch zumindest zwei Holzschnitte hierin zeigen deutlich seine Handschrift (der eine noch mit konventioneller Architektur - wie im Ulenspiegel und Wyle); und einige weitere lassen sie hinter grobem Schreinerschnitt noch aus der Erfindung durchscheinen; sie dürften somit dort alle von ihm stammen. Auch im Wyle, Heldenbuch und Gerson bringt der Zeichner eine neue Luft nach Strassburg - die glatten, langsam eintönig werdenden Strassburger Holzschnitte in der Nachfolge u.a. des grossen Vergil Grüningers von 1502 entstehen auch nachher nebenher noch weiter - die Schneider vermögen zunächst aber auf ihn noch nicht einzugehen; das geschieht dann teilweise zuerst im Irrig Schaf.
Literatur s.o. im Text.
Später Sammelband der Basler Kartause aus dem Besitz eines Mag.Bernardinus prebendarius (Pfründer) nach dessen Tod (Geilers Navicula Penitentie, Schürer 1512; Jo.Jcolampadius, Declamationes, Schürer Ende 1512, sowie u.a. ein Speculum artis bene moriendi ebenfalls von 1512; Einband mit Totenkopf-Kandelaber): F L IV 4 Nr.3

Noch eine Gruppe von vier Strassburger Holzschnitten zeigt ein Monogramm von ineinandergeschriebenen HG, jeweils seitenverkehrt. Sie finden sich in:
[J o h a n n e s G e i l e r v o n] K e i s e r s p e r g . Alphabet in XXIII Predigen so ergethon und die geordnet hat an einem baum. Strassburg:Joannes Grieninger 6.März 1518. Fol.
Der Druck, dessen Illustrationen M.Bourquin (Geilers Alphabet in 23 Predigten) im Schweizerischen Gutenbergmuseum, Jg.41 (1955), recht ausführlich, doch nicht so ausgiebig behandelt hat (S.163-86 mit 5 Abb.), enthält als grossen Titelholzschnitt den Baum des Alphabets unter einem Säulenbogen und, ausser kleinen figürlichen Initialen, in bunter Folge zu den 23 Predigten Holzschnitte ungefähr gleichen Formats von *Baldung* (HBG signierte aus Markus von Weidas Zehn Geboten), solche u.a. aus den Brösamlin und den Sünden des Munds, die Bourquin - unsigniert wie das Titelbild - mit diesem einem HF = *Hans Furtenbach* zuschreiben möchte, zusammengesetzte Inkunabelholzschnitte aus Grüningers Lager, die vier HG-signierten neuen zu den Predigten 3 (wiederh.23), 10 (wiederh.14), 15 und 22 und, ausser dem ebenfalls für diesen Druck geschaffenen Titelbild, drei weitere neue zusammengehörige Holzschnitte (in Stil und Format nicht zur HG-Gruppe gehörig) zu den Predigten 6 (Pilger nach *Dürers* Strassburger Gerson), 12 und 16 (die Gesichter teilweise, besonders beim letzten, recht differenziert geschnitten, an solche *Baldungs* anklingend); obwohl von diesen dreien Kristeller und auch noch Bourquin keine früheren Verwendungen bekannt sind, zeigen die zu 12 und 16 schon einige Ausbrüche.
Die Signatur HG der vier Holzschnitte, die eindeutig auf die Texte ihres ersten Vorkommens bezogen sind (weniger klar bei der obigen Dreiergruppe), hat Kristeller (S.49/50) als die des Holzschneiders verstanden und "am ehesten der Gruppe A der Grüninger-Schule des 16.Jahrhunderts zuweisen" wollen. Mit Recht bemerkt er "in der Ausführung sind sie gering und nachlässig gearbeitet"; dass sie deswegen nur "freilich durch das Monogramm allein unsere Aufmerksamkeit erregen" dürfen, soll hier doch wenigstens in Frage gestellt werden (Bourquin äussert sich nur soweit zu dem Monogramm, dass er Hieronymus Greff ablehnt). Der Schnitt ist äusserst schematisch und steif; doch, versucht man von ihm ab- und durch ihn hindurch die Vorzeichnung zu sehen, lassen sich teilweise recht originelle Kompositionen und solchen *Baldungs* im Ulenspiegel und in den Zehn Geboten Weidas verwandte Figuren, Räume und Möbel (Tisch von Predigt 3 mit genauer Konstruktion wie zum 9.Gebot, im Gegensatz zu dem von Predigt 16) erkennen, und weniger in der Art, dass sie von dort entlehnt wären, als dass sie auf denselben Zeichner zurückgehen. Um 1518 hat *Baldung* allerdings konsequent HBG signiert; für ihn müsste man einen Plan einer Alphabet-Ausgabe um 1510 annehmen; dem würden auch Titelbild und die drei andern Erstverwendungen nicht widersprechen, ja deren Ausbrüche könnten in einer mehrjährigen Lagerung durchaus ihre Erklärung finden. Die bei *Baldung* ungewöhnliche gleichgültige Seitenverkehrtheit der Signatur könnte ebenfalls durch einen routinemässigen Schnitt bei Grüninger ohne Beisein des Künstlers verursacht sein. Auffällig ist auch, dass das Alphabet oft wie ein zweiter Teil an die Sünden des Munds angehängt zu sein scheint.

Kristeller, Strassburger Bücher-Illustration, S.49/50 und S.101 Nr.165; Bourquin s.o.
Vorhanden u.a. in Luzern KB: G 6.64.a. gr.4 Nr.3 (nach Brösamlin, Sünden und vor Emeiss 1517), nicht im zeitgenössisch gebundenen Band der KB Aarau mit sonst ebenfalls Brösamlin, Sünden und Emeiss 1517 (G. 47. fol.).
Nicht ausgestellt

Schliesslich sei noch auf einen Titelholzschnitt in Strassburg Ende 1508 hingewiesen:

251b. J o a n n e s G e i l e r ex K e i s e r s b e r g . Fragmenta passionis domini nostri Jesu Christi... Per Jacobum Ottherum...collecta Strassburg:Matthias Schürerius Dezember 1508. 4°. Titelholzschnitt.

Der Holzschnitt, der vier Männer an einem Tisch zeigt, denen ein fünfter von rechts ein "grosses Brot" (Ritter), einen Lebkuchen ("pain d'épice" Schmidt) bringt (einer der vier am Tisch hat Brett und Messer vor sich), ist wie die eben beschriebenen in Art einer Federzeichnung, aber recht grob geschnitten. Signiert ist er nicht. 1507 hat *Baldung*, nach Wegzug aus Nürnberg, in Halle zwei Altäre geschaffen. Zehn Tage nach Ostern, am 18.April 1509 hat er in Strassburg das Bürgerrecht erworben; da dürfte er, trotz Verwandten in der Stadt, doch schon einige Monate dort geweilt haben, wohl vor dem Winter Ende 1508 dort eingetroffen sein: kann er schon diesen ersten Holzschnitt in einem Druck Schürers am Ende von dessen erstem selbständigem Jahr als Drucker geschaffen haben, noch unbeholfen grob geschnitten in einem in Strassburg noch ungewohnten Nürnberger Stil?
Schmidt, Répert.VIII Nr.7; Ritter, Répert.Nr.949; Kristeller Nr.530. F E VI 6 Nr.1

Es wäre doch immerhin auch auffällig, wenn die etwa neunzehn- und zweiundzwanzigjährigen Gebrüder *Holbein*, von denen zumindest kein Buchholzschnitt, überhaupt kein Holzschnitt aus ihrer Vater- und Ausbildungsstadt bekannt ist, im fremden Basel sofort, trotz der Anwesenheit mindestens eines erfolgreichen Illustrators, für die Buchillustration beigezogen worden sind, der bei seinem Eintreffen in Strassburg etwa vierundzwanzigjährige *Baldung* aber nach seiner Ausbildung in Nürnberg, wo er schon zahlreiche - auch schon erschienene - Einzel- und Buchholzschnitte geschaffen hatte, hier seine ersten Buchillustrationen erst nach etwa anderthalb (Eulenspiegel) bis zwei Jahren (Missale Cracoviense) geschaffen hätte.

252. [H o r t u l u s a n i m a e deutsch.]. Basel:Pamphilus Gengenbach 7.November 1519. 12°. 86 Holzschnitte (soweit erhalten; 80 verschiedene). Koloriert. Abb. 431,1-9

In diesem zweiten deutschen Hortulus, der in nur einem leicht inkompletten Exemplar im Basler Kupferstichkabinett (Neuerwerbung) erhalten ist (es fehlen Titelbl. - Bl.bb4, d.h. das Fragment beginnt mit der letzten Seite des Kalenders, deren Rückseite die Verkündigung *Urs Grafs* von 1512/13 zeigt), hat Gengenbach einen einheitlichen Holzschnittzyklus von kleinstem Format (34 : 30 mm) verwendet (78 Holzschnitte). Er wird von Koegler und Oldenbourg zum grossen Teil *Ambrosius Holbein* zugeschrieben, teilweise dessen Gehilfen, ist aber wohl gänzlich sein Werk, und die durch mindere Qualität abweichenden Holzschnitte verdanken diese wohl einzig einem gröberen Formschnieder. Zu diesem Zyklus treten in anderm Format hinzu die Verkündigung *Grafs* als Eingangsholzschnitt zwischen Kalender und Andachtsteil, für welche Stelle sich die kleine Verkündigung des Zyklus nicht eignete, und die wohl auch zur Erhaltung des letzten Blattes des sonst später herausgerissenen Kalenders geführt hat, sowie die Darstellung der Gregorsmesse. Für *Ambrosius* besonders kenntlich die im Massstab grössere Halbfigur der Maria mit Jesuskind in Strahlen (14). Einzelne Gestalten zeigen allerdings auch die übermässig heftige Bewegung, die möglicherweise für *Hans Herbsts* Holzschnitte (z.B.Postille Wolffs von 1520) kennzeichnend ist, ebenso die Postierung auf den unteren Bildrand ohne räumlichen Vordergrund (z.B. Matthäus, Jakobus d.J., Petrus, Judas, vgl. z.B. Gengenbachs X Alter von 1515), doch kann dies auch nur gegenseitige Beeinflussung in der Werkstatt ausdrücken. In seinen Beiträgen zum Holzschnittwerk des Urs Graf (Koegler-His) hatte Koegler 1907 auf S.142 nach Nr.373 den Paulus und Jacobus einem Schüler *Urs Grafs*, als Nr.369/370 Judas und Hieronymus diesem selber zugeschrieben; in Basler Zeitschrift f. Gesch. u. Alt. 11/1912 (zu Knoblouchs Hortulus u.a.) schreibt er nach einem kurzen Hinweis schon 1910 (Die grösseren Metallschnittillustrationen Hans Holbeins..., S.13 A.2), korrigierend die ganze Folge *Ambrosius Holbein* zu (S.422).
Mitgebunden und wohl auch vom Drucker als zugehörig angesehen und gleichzeitig mitgedruckt - wie schon das Sant Brigitten gebettly 1492 mit dem Andechtig zitglögglyn des Bertholdus von Amerbach (O.B.1 Nr.45), dann in Furters Hortulus von 1515 - folgt, mit denselben Typen, die schon die von Gengenbachs Hortulus von 1513/14 sind, die kleine Schrift "Disz sind die aller andächtigosten gebät und ermanungen sant Birgitten", mit als Titelholzschnitt der vor dem Gekreuzigten im Gebet knieenden Nonne Brigitta, verkleinerte und etwas steifere Kopie nach dem entsprechenden Holzschnitt *Urs Grafs* in Furters Hortulus von 1515 (von den beiden bekannten erhaltenen nur im Einsiedler Exemplar enthalten); er ist wiederverwendet (und hier gezeigt) in Ein kurtze antwort einer Ordens schwester... von 1523 (Nr.326). Dazu als Abschluss eine kurze senkrechte Leiste - hier waagrecht verwendet - mit Eule zwischen zwei Vögeln über umgekehrter Vase zwischen zwei Delphinen (aus der gouchmat).-Unser Miniatur-Zyklus könnte im Format die Illustrationen der ältesten ungarischen Perikopenbücher (Titel des Aufsatzes) angeregt haben, die G.Borsa, Gutenberg-Jahrbuch 1979, S.283-90 u. 1980, S.246-57, motivisch auf die Bibelillustrationen *Hans Sebald Behams* von 1534 für Egenolph zurückführt.
Koegler Erbauungsbücher Zyklus XIX, 1-77 (dazu die übersehene Darstellung im Tempel Old.63) mit den beiden Zusätzen 1a (Gregorsmesse) und 2a = E.9 (Brigitte) und Zyklus XIII, 6 (FMS-Verkündigung Grafs); W.Ueberwasser in Oeffentliche Kunstsammlung Basel, Jahresberichte 1946-1950, S.67/68 (mit irreführenden Koegler-Zitaten); Holbein-Katalog 1960 Nr.129; Oldenbourg Hortulus animae L 89 mit S.1:2. Weitere Lit. s.o.
Leihgabe des Basler Kupferstichkabinetts (Inv.1947. 405)

Aufgeschlagen Bl.s5 v° Martyrium der heiligen Apollonia (53); Bl.v4 v°-v5 r° Monstranz zwischen Säulen und Mariae Heimsuchung (66 bzw. 67 u. Wiederholung von 1); Bl.v6 v°-v7 r° Maria und Johannes unter dem Kreuz und 2.Fassung von Allerheiligen (Wiederholung von 8 u. 67 bzw. 68).

Einige Holzschnitte aus diesem Zyklus *Ambrosius Holbeins* hat Gengenbach wiederverwendet. Ihrer zwei in Eberlin von Günzburgs Fünfzehn bundtgnoszen von 1521, auf der Titelseite der Klage des VII.bundt gnosz: Dz lob der pfarrer: Von dē unützē kosten... (betreffend) mäsz läsen, volgungen, begrebnüsz, sybend, drysigst, jartag etc.: die Darstellungen von Messopfer und Begräbnis (74/75 und 76/77), s. Nr.330 (F L VII 14 Nr. 7 und F P X 35 Nr.6)
Ihrer neun finden sich sodann in:

253. N o v u m t e s t a m e n t u m o m n e : tertio iam ac diligentius ab Erasmo Roterodamo recognitum. Basel:Pamphilus Gengenbachius 27.August 1522. 12°. 9 Holzschnitte, Titelbordüren, Schlussbordüren.

(Abb. 431)

Hier wie in den andern Drucken irren die kleinen Holzschnitte, entgegen Koegler S.96, gar nicht bedeutungslos umher, sondern sind ausnahmslos sinnvoll wiederverwendet. Als Titelholzschnitt erscheint die Ausgiessung des Geistes am Pfingstfest (65 bzw. 66; vgl. die Darstellung dieses Ereignisses im neu zugeschriebenen Teütsch Ewangeli Flachs, beide nach der in *Urs Grafs* kleinem Postillenzyklus), dann folgen zu den Texten passend zu den Evangelien Matthäus mit Beil vor einer Mauer (25; S.17), Markus am Pult schreibend (31; S.91), Lucas malend (32; S.137), Johannes-Adler (75/76; S.213), zu den Briefen Paulus mit Schwert in Landschaft (22; S.366), Jacobus d.J. mit Tuchwalkerstange (20; S.564), Petrus mit grossem Schlüssel (21; S.572) und der Apostel Judas mit Keule (27; S.601). Die vier Titel- und die drei Schlussbordüren im Text stammen aus Gengenbachs Siben Alter Marie von 1520.
Koegler Erbauungsbücher S.96. Neuerwerbung 1950. f b 1982

In Gengenbachs "Die fromme hussmagt" findet sich nach Koegler die Darstellung der spinnenden Gertrud als Nonne (54; in der Schweiz kein Exemplar bekannt).

254. M a r t i n u s L u t h e r . Sermo de Penitentia. Basel:P(amphilus) G(engenbach) [1519/20]. 4°. Titeleinfassung mit Signet, Titelholzschnitt.

In Luthers Sermo de Penitentia, ohne Jahresangabe doch mit P G firmiert, von *A. Holbeins* hier seitenvertauscht verwendeter Weibermacht-Einfassung umrahmt (s. Nr.210), die Darstellung der Beichte (70/71). Der Druck wird von Benzing (Lutherbibliographie Nr.132) und andern ins Jahr 1518 datiert; die Verwendung des Beicht-Holzschnitts dürfte genügen, ihn auf 1519 (oder 1520) herabzusetzen (auch die Vertauschung der Einfassungsseiten spricht eher für spätere Verwendung hier). Koegler ib. Ki.Ar. J VI 30 Nr.3

255. D e r L e i e n s p i e g e l s a n c t i P a u l i des alten gloubens wider den nüwen. Basel:Pamphilus Gengenbach [um 1521]. 4°. 2 Titelholzschnitte zwischen Bordüren,

Für diese theoretisierend und nicht vom praktischen Leben ausgehend theologische Schrift, die darum S.Singer (Zs.f.dt.Altertum 45/1901, S.153 ff.), Lendi (S.69) und Raillard (S.68/69) einstimmig Gengenbach als Autor absprechen (mit Ausnahme der drei Titelverse), verwendet der Drucker Gengenbach, der hier nur die Titelseite mit P G signiert hat, zwischen zwei schwarzgrundigen und drei weitern Bordüren (aus den Siben Altern bzw. der gouchmat) aus seinem Hortulus-Zyklus von 1519 passend die beiden Holzschnitte des Petrus und Paulus (21 u. 22).
Weller Rep. typ.2089; Koegler ib. Neuerwerbung 1943 (weiteres Ex. u.a. in Zürich ZB). A N VI 188

Schliesslich verwendet Gengenbach einen Holzschnitt in:

256. H i e r o n y m u s s a n c t u s . Ein christlich biechlin... Der pfaffen spiegel. [Basel:Gengenbach ab 1520]. 4°. Titelholzschnitt und -bordüren.

Abb. 431,7

Der Druck, der im Anschluss an die möglicherweise durch Gengenbach selber (Raillard S.69) übersetzte Schrift des Kirchenvaters Hieronymus an der Priester Nepotianus ein Gedicht von "Panphilus Gengenbach zů lob dem edlen Grafen vō Hapkspurk" (karle der wält ein herr) enthält, in dem er Lehren Luthers durch Hieronymus beglaubigt, ist u.a. auch durch die Bordüren der Titelseite eindeutig als Gengenbachs bestimmt (u.a. gouchmat). Als Titelbild unter dem lehrhaft ausführlichen Titeltext verwendet Gengenbach sinnvoll den kleinen Holzschnitt des büssenden Hieronymus in Landschaft (46) aus dem Hortulus (Koegler ib.) Weller Rep. typ.2100.
Ki.Ar. J VII 1 Nr.8

257. [J o h a n n e s F a b r i]. Planctus ruine ecclesie, latino simul & vulgari ydeomate rithmico seu versifico modo compositus - Der kilchen fal. [Basel:Gengenbach um 1521/22]. 4°. Titelholzschnitt zwischen Bordüren, Bordüren.

Johannes Fabri aus dem Elsass, in Heidelberg zum Magister artium promoviert (dort immatrikuliert ein J.F. aus Riexhoffen Sommer 1498, baccalaureus artium 1500: Matrikel Bd.1, 430), hat, offenbar als fahrender Sänger, lateinisch-deutsche Mischgedichte im Heidelberger Stil (vgl. Hartlieb und Olearius: Nr.25) verfasst, selber komponiert und zur Laute vorgetragen. Das vorliegende, in dem er in 118 vierzeiligen Strophen auf dem Boden der kirchlichen Lehre das weltliche und sittenlose Leben des Klerus beklagt, ist von etwa 1485 an bis zu dieser letzten aus sechs Ausgaben bekannt (vgl. Weinkauff in Zeitschrift d. Bergischen Geschichtsvereins, 11/1876, S.113-120; zuletzt Kosch DLL, 3.Aufl. Bd.4/1972, Sp.682/83). Letztes belegtes Datum Fabris: 1509. Fabris zweisprachigem Gedicht (Coelum terra maria / Und alle creatur // Tabescant tremant defleant / Dar zů die gantz natur // Non cessent cordis oculi / Die heissen zäher rinnen...) gehen voran eine kurze Vorrede Gengenbachs und ein Briefpaar Papst Adrians und Kaiser Friedrich Barbarossas).
Der kleine Titelholzschnitt, zwischen Bordüren (fünf aus der gouchmat , ebensolche liegend als Abschluss des zweiten Briefes, eine aus den Siben Altern Marie), zeigt eine Kirche und vor dieser eine weihwedelähnliche grosse Fackel, wie die Erstverwendung auf dem Einblattdruck des sog. Wiener Prognosticon Gengenbachs an Karl V. sogleich nach den Wunderzeichen vom 1. bis 7.Januar 1520 zeigt (ZB Zürich, PAS II 9/14), wo der Holzscnitt folgenden Text illustriert: "Die kilch betracht auch wol das end / Ir fackel hat sich angezündt / Im gmeinen

dal die gantz jetz brunt." Den Ordensleuten werde werden ein reformatz, nach dem böschen spat. (Hus. , Ir dach brint jr jung und alt / Darumb sie sich hüten mit gwalt" (nicht "auf deren Dach ein brennendes Bün Stroh liegt" Weinkauff), der Holzschnitt ist motivisch den Darstellungen der Kirch ins Altarweihe in den Gottesh verwandt (vgl. besonders in Nr.95); stilistisch und im Format gehört er zu denen in Hutten-Phalarismus und Luthers Sermon von dem ablasz (Nrn 317 u. 320); im Gegensatz zu diesen beiden hat Koegler ihn nicht beschrieben. Fl Ar. I AI 1 Nr.4

258. D e s i d e r i u s E r a s m u s Roterodamus. De duplici Copia verborum ac rerum Commentarij duo. De ratione studij, deque pueris instituendis Commentariolus... De laudibus literariae societatis Reipublicae ac magistratuum urbis Argentinae Epistola... Basel:Ioannes Frobenius April 1517. 4°. Titeleinfassung, Druckermarke.

Für seinen zweiten Druck - nach dem Pariser Erstdruck 1512 und u.a. drei Drucken Schürers in Strassburg (1513, 1514, und,wie zuerst Froben,1516 - des zweibändigen Stil- und Kompositionslehrbuchs des Erasmus, mit neuem Geleitbrief vom 5.September 1516 aus Antwerpen an seinen jungen Freund (später Luthers), den jungen Humanisten Wilhelm Nesen aus Nastätten, der 1514 bis Anfang 1517 in Basel studiert und daneben bald für Furter und Froben als Herausgeber und Korrektor (u.a. bei diesem Druck) tätig war, und dem alten Geleitbrief aus Basel an Schürer vom 15.Oktober 1514, mit im Anhang zwei kurzen pädagogischen Schriften sowie einem Brief aus Basel vom 21.September 1514 an Wimpfeling zum Lob von Gelehrter Gesellschaft und Magistrat der Stadt Strassburg und Gedichten auf Brant u.a., verwendet Froben zum erstenmal ein vollständiges und ein ergänzendes inkomplettes Alphabet sowie ein neues Signet, die Koegler treffend dem *Meister GZ* zugewiesen hat, der für Basel (zuerst Furter), für Hagenau, sowie für Strassburg (hier Schürer, s. Nr.282) gearbeitet hat, und - ebenfalls zum erstenmal - eine Einfassung mit (bezeichnet) Lucraecia und Tarquinius, die wir - über Hes hinausgehend - mit Woltmann (Ambrosius H. Nr.4) ganz dem *Ambrosius Holbein* zuweisen möchten, der im selben Jahr u.a. eine stilistisch und teilweise motivisch verwandte Einfassung mit Mittelholzschnitt für Knoblouch in Strassburg geschaffen hat (Nr.246).
Die Einfassung, anders als die Strassburger aus vier Leisten zwar aus einem Stock geschaffen, doch ihr ähnlich insofern, als der untere waagrechte - szenische - Teil von der übrigen vorwiegend dekorativ konzipierten Einfassung völlig unabhängig und zusätzlich durch Rahmung getrennt ist, zeigt unten die römische Sage der Lucretia, die, vom Königssohn Sextus Tarquinius entehrt , ihren Gatten Collatinus aus dem Feld zurückruft, L.Iunius Brutus zur Rache verpflichtet - der dann mit Collatinus zusammen den letzten König Tarquinius Superbus vertreibt und nach der Legende 509 Republik und Konsulat (zuerst Brutus und Collatinus) einführt - und sich vor ihrem Gatten erdolcht; eine Abwandlung der Sage (missverstanden) in dem Sinn, dass Lucretia sich schon vor ihrem Schänder Tarquinius den Tod gibt, ein Missverständnis des Künstlers bei der Beschriftung des zurückkehrenden Gatten mit dem bekannteren Namen des Tarquinius, oder auch nur eine Zusammenfassung der beiden zeitlich aufeinanderfolgenden charakteristischen Ereignisse der Entehrung und der heroischen Sühne in eine Szene (ähnlich *Hans Holbeins* kurz zuvor entstandener Salome-Szenerie: Nr.238) nach mittelalterlicher und dem Verständnis kleiner Darstellungen durch Vollständigkeit dienender Tradition haben 1960 zum Versehen geführt, Tarquinius als Gatten der Lucretia zu bezeichnen.
Die von einem beflügelten und einem zivilen Knaben links und rechts gehaltenen Schilde dürften zunächst Frobens Signet getragen haben oder zumindest dafür vorgesehen gewesen und aus szenisch-ästhetischen Gründen nachträglich für den Druck frei geblieben sein. Ummauerter terrassenartiger Vorplatz mit Ausblick auf Berg und Stadt, im Mittelgrund Baum und Palast (vgl. des *Ambrosius* zweiten Holzschnitt für Murners Geuchmat und sein Signet für Froben 1517, während *Hans Holbein* sich zunächst vor allem mit dem organischen Aufbau der Architektur für sich auseinanderzusetzen scheint, scheinen den *Ambrosius* mehr die Beziehung der Architektur zur umgebenden Landschaft und diese selber beschäftigt zu haben: vgl. u.a. seine signierte Weibermacht-Einfassung Nr. 210, aber auch sein Alphabet Hes 1 = Katalog 1960 Nr.111 , zu dessen Datierung s.u.). Die Figuren etwas starrer in ihren Bewegungen und weicher gezeichnet als in den frühen Einfassungen *Hans Holbeins* , was Hes veranlasst hat, diesen unteren Teil - hier entgegen der Salome-Einfassung wohl zu recht - *Ambrosius* zuzuweisen. Entgegen Hes zeigt aber der obere Teil mit den Seiten, was er alles *Hans Holbein* zuweist - dieselben Eigenheiten: die Arabesken mit Tierköpfen, Fabelmenschen wie die vier Putten oben, die wohl nicht ohne Zusammenhang mit des *Ambrosius* Strassburger Einfassung für Knoblouch (Nr.246) ein hier nicht recht motiviertes stilisiertes Schweisstuch mit dem Antlitz Christi in ihrer Mitte dem Beschauer entgegenhalten, sind malerischer und weicher als die *Hans Holbeins*, was u.a. durch die reiche dunkle Schattierung - angeregt durch den *Meister GZ?* - erreicht wird. Die Figuren sind u.a. den Knaben der Strassburger Einfassung verwandt (wie Figuren späterer Einfassungen des *Ambrosius*).
Die grösseren Figuren der Lucretia-Szene zeigen zudem in ihren Bewegungen und Haltungen eine gewisse Aehnlichkeit mit Figuren der Guillermus-Postille Thomas Wolffs von 1520 (vgl. auch die langgeschwungenen betonten Umrisslinien), deren Holzschnitte im Anschluss an Koegler allgemein *Hans Herbst* (im Holbein-Katalog 1960 Nr.365 nur versehentlich *Hans Holbein*) zugewiesen werden (Nr.79), in dessen Werkstatt *Ambrosius* 1517 nachweislich gearbeitet hat (vgl. auch dessen Tischplatte von 1515), vor allem mit seinen Geuchmat-Figuren (Nr.218) und dem Teütsch Evangeli und Epistel (Nr.248-50). Allerdings muss auch festgehalten werden, dass diese Einfassung (vielleicht neben der undatierten bei Knoblouch) damit zur ersten Basler Einfassung des *Ambrosius* (nach dem Alantsee-Signet vom März 1517) avanciert, denn die von Hes für die Alphabete Nr.1 und 2, vom Holbein-Katalog 1960 für das Architektur-Alphabet mit Landschaftsdurchblicken (Hes 1) und die Einfassung mit spielenden Knaben (Nr.111 bzw. 112 = Hes Nr.3, hier Hes schon richtig 1517) angeführten Drucke stammen erst von 1518 (für Theodorus Gaza schon 1911 von Koegler, Kleine Beiträge S.396 erkannt; für Alphabet 2: Erasmus, Encomium matrimonii = F L VII 7 Nr.1 = C B VIII 8 Nr. 4 in Kolophon und Vorworten deutlich datiert). Für *Ambrosius* spricht motivisch die Beifügung der beiden Schildhalterknaben (möglicherweise nach Mainzer Livius von 1505: s.S.XXVI/XXVII), für *Hans* vielleicht die Aehnlichkeit mit seiner Lucretia-Collatinus(!)-Gruppe - oder Nachbildung des Holzschnitts des Bruders? - am Hertenstein-Haus in Luzern von 1518/19 (Kdm. Luzern 3, 123-27).
Koegler Ergänzungen (1907): Ambrosius Nr.6; ders. Kleine Beiträge (1911) S.390 korrigierend: Hans Holbein; Hes Ambrosius Holbein (1911) Nr.9 (Unterteil); Holbein-Katalog 1960 Nr.343: Hans Holbein. Initialen des GZ: Koegler Büchermarken S.442/43 und Schweizer. Künstler-Lexikon Bd.4 (1917), S.192: SZ Nr.2 u. 3 (hier-

zu erg.: I, ir des Erasmus Sileni Alcibiadis, ebenfalls von April 1517). Druckermarke: Heitz-Bernoulli [illegible] 22; Koegler ib. (ausgestellt: Sileni Alcibiadis: Nr.240).
Sammelband der Kartause, Geschenk der Drucker Petri und Froben (dem 2.Exemplar D C V 15 Nr.1 fehlt Titel und Schlussblatt). [illegible] Nr.4

Spätere Verwendungen:
Dez.1517 : Erasmus, Querela pacis (S.53: Declamatio) D J III 3 Nr.4 = D J IV 1a Nr.1 = F L VIII 12 Nr.1 (fehlt in F M' X 7 Nr.1). Im Katalog 1960 Nr.343 fälschlich auf April 1517 datiert.
März 1518 : Th.Morus, De optimo reip.statu
Nov. 1518 : Erasmus, Querela pacis (S.53: De morte declamatio) D J III 5 Nr.1 (Datum bei Jazugehör. Nr.2)
März 1519 : Erasmus, Paraphrasis in duas epistolas Pauli ad Corinthios F C* III 8 Nr.2
21.Juli 1520 : Erasmus, Responsio ad annotationes Eduardi Lei F L VII 10 Nr.2
Sept. 1520 : Plutarch: Ex Plutarcho versa per Des. Erasmum Roterodamum...: D G II 12 Nr.5.

259. Abb. 432,1

M a x i m u s T y r i u s philosophus Platonicus. Sermones e Graeca in Latinam linguam versi Cosmo Paccio interprete. Basel: Ioannes Frobenius 27.Januar 1519. Fol. 3 Titeleinfassungen, Einzelleisten, Druckermarke.

Anfangs 1519 druckt Froben hier die 41 erhaltenen eklektizistisch-popularisiererden Vorträge über philosophische Themen (Dialexeis) des griechischen Rhetors und nach seiner eigenen Bezeichnung platonischen Philosophen des 2.nachchristlichen Jahrhunderts Maximos aus Tyros, die dieser in Athen und Rom gehalten hat. Ihre erste Ausgabe - in dieser ersten Uebersetzung durch den Florentiner Humanisten und Erzbischof von Florenz 1508-1513 Cosimo de' Pazzi - war 1517 bei G.Mazzocchi in Rom erschienen; die erste in der griechischen Originalsprache gibt erst Henri Etienne (Stephanus) 1557 in Paris heraus. Das Exemplar des Römer Drucks, das in Basel als Vorlage gedient haben muss, ist hier nicht mehr vorhanden.
Datiert ist unsere Ausgabe nur durch ein Nachwort Frobens, das eine Verlagsreklame darstellt: sein Druck- und Verlagsprogramm, soweit es diesen Vorträgen verwandte Autoren betrifft (Jamblich, Proclus u.a., auch möglicherweise Platos Werke selber, als Ersatz für die fehlerhafte Ausgabe des Marsilius und mit einer Konkordanz zu den Werken des Aristoteles), in fortschrittsbewusster Hochstimmung des Humanisten. Die in ihrem relativ geringen Umfang dem Folioformat nicht ganz entsprechende Schrift lasse sich vom Leser d.h. Käufer des Drucks, dann wohl mit solchen einschlägigen Autoren zusammenbinden (unser Exemplar C F III 5 Nr.3 ist hingegen Cratanders Gellius von 1519 und einem Kölner Macrobius von 1521 als dritter Druck zeitgenössisch beigebunden worden, wohl nicht in Basel. Das Exemplar aus Mus. Faesch. = C D II 6 Nr 2, zuvor im Besitz des Johann Betz [emptus Friburgi 1522 - immatrik. SS 1517] derselben Gellius-Ausgabe beigebunden, worauf Trogus/Justin-Florus, Mailand 1522 folgt, auch das Ex. aus St.Leonhard = C C II 8 Nr 2 [Einband: Rollen Grotesken] und das Bonifaz Amerbachs = D F IV 12 Nr.9 durchwegs mit andern Texten als den von Froben vorgesehenen zusammengebunden).
Als Schmuck verwendet Froben alle drei Folio-Einfassungen von *Ambrosius Holbein* : für den Haupttitel die mit der Arminius-Schlacht und der Verleumdung des Apelles von 1517 in Erstverwendung (s.u.), für die Papst Julius II. gewidmete Praefatio Paccis die mit dem Hofleben (S.[5] = a5 r°; Katalog 1960 Nr 124), für der Beginn des ersten Sermo die aus vier Leisten zusammengesetzte mit den Genien der Künste (ebenfalls S.[5] = b r°; 1960 Nr.123), beide von 1518. Als Kopf- und Trennleisten vor den einzelnen Sermones erscheinen mehrheitlich Frobens "italienische" Leisten (vgl. Nr.175), daneben ein pflanzlicher 'Kandelaber' aus der signierter Einfassung des *Meister GZ* (S.51, Nr.153d) und zwei Leisten *Hans Franckes* : vor zwei grotesken Figuren gehaltene Schrifttafel und Bandrolle mit Blattkelchbecher (Schrid Nr.10, wo erst Verwendungen von März 1519 - dort ohne die folg. Bärenleiste - angeführt; hier S.105 u. 109) und eine bisher noch nicht zugeschriebene mit elf spielenden Bären (Lieblingsmotiv; S.122; ungefähr im selben Format von ca. 17:150 mm); weiter drei Horizontal-Leisten (S.66, 85 u. 101) sowie eine horizontal verwendete Vertikal-Leiste (S.140 u. 158), zu der ein Gegenstück im Tacitus (Nr.356, S.322) erscheint, die Koegler alle *Ambrosius Holbein* zugewiesen hat (Ergänzungen Nr.33abc bzw. 32ab), Hes (S.155/56) als "im ganzen härter und ärmlicher in der Wirkung" als sonst Pflanzenornamente bei *Ambrosius* ihm, bedenkt man ihren Zweck als selbständige Leisten zwischen Text gerade in ihrer Luftigkeit zu Unrecht als "eigene Entwürfe irgend eines einfachen Holzschneiders"(!) wieder abgesprochen hat; Druckermarke: Heitz-Bernoulli und Koegler Büchermarken Nr.35, Metallschnitt [illegible], vereinfachende Kontamination nach Nr.32(*GZ*) und 33(*A.Holbein*), wohl Erstverwendung.
Die Haupttitel-Einfassung, von einem Stock, zeigt oben die Schlacht im Teutoburger Wald zwischen den Germanen unter Arminius und den teilweise schon zurückweichenden Römern (durch die Fahne mit SPQR bezeichnet) unter ihrer Feldherrn Quintilius Varus; wie hier Kämpfer und Feldherrn erscheinen auch alle übrigen Figuren der Einfassung in zeitgenössischer "antiker" Tracht und die Römer führen zusätzlich als Feldzeichen den Doppeladler des Deutschen Reiches. Unten ist, wie die Inschrift auf einer Art Architrav, der zugleich die Funktion einer Art Sockel oder Sims für den von der Einfassung gerahmten einer römischen Inschrift nachgebildeten Titel hat, besetzt, das Bild des Apelles von Kolophon und Ephesos wiedergegeben, mit dem sich dieser Maler Philipps und Alexanders von Makedonien und der Diadochen, der bis in die Neuzeit als der bedeutendste Maler überhaupt gelten sollte, nach Lukian (Calumn. n. tem. cr. = Gegen die Verleumdung 2-5) gegen die Verleumdung des minderen Konkurrenten Antiphilos bei König Ptolemaios, er habe beim Verrat der Stadt Tyros an dessen Rivalen Antiochus mitgewirkt, gewehrt habe (nach Aufklärung durch einen der Mitverschworenen selber wurde Apelles statt der vorgesehenen Hinrichtung von Ptolemaios beschenkt und der Verleumder als Sklave ihm übergeben). Seitengleich mit des Apelles Bild bei Lukian, wo der König rechterhand sitzt, ist *Holbeins* Entwurfszeichnung gewesen, spiegelgleich der Schnitt: links König Ptolemaios auf seinem Thron mit Ohren denen des Midas nachgebildet; zu seinen Seiten zwei Frauen: Unwissenheit und Misstrauen; diesen nähert sich (bei Apelles Lukian von links, hier von rechts) Verleumdung, ein über alle Massen schönes Fräulein, nach Lukian erhitzt und errötet von Wut und Zorn, in der Linken eine Fackel haltend, mit der Rechten einen jungen Mann - den Maler - bei [illegible] herbeischleppend, der die Hände den Göttern um Hilfe entgegenstreckt - auch hier seitlich gespiegelt. Der sie begleitende hässliche und bleichsüchtige Mann Neid/Missgunst ist nun lateinisch zur Frau, zur weiblichen Invidia, geworden. Weiter folgen der Verleumdung Arglist und Täuschung, die sie aufhetzen und ihr schmücken (von *Holbein* dementsprechend selber herausgeputzt); zuhinterst im Zuge in schwarzen und zerrissenem Trauergewand Penitudo, die Reue, die ihr Gesicht beschämt von der Wahrheit abwendet, die bei [illegible] der Unwissen-

Thron spiegelsymmetrisch gegenübersteht, was durch die Architektur noch betont wird. Ignorantia, Furor und Vanitas sind bei *Holbein* als Klosterfrauen gekleidet, die übrigen Frauen höfisch. Im Uebrigen folgt seine Darstellung bis in jede Einzelheit der Beschreibung Lukians (daraus, nicht mit Hes aus dem Volksschauspiel, wo sie fehlen, ist die Reihung zu erklären); in der von Erasmus übersetzten und u.a. bei Froben z.T. schon mehrmals bis dahin erschienenen Auswahl seiner Werke ist die schon einmal 1408 ins Lateinische übersetzte (E. Panofsky, Renaissance and Renascences in western art, Uppsala 1960, S.177) kleine Schrift gegen die Verleumdung zwar nicht enthalten, jedoch schon in den beiden lateinischen Auswahlausgaben in Venedig 1494 (Hain 12061, wo sie nur im Titel nicht aufgeführt ist) und 1500 (H.10263) sowie in Leon Battista Alberts Della pittura (allerdings keiner dieser Drucke bzw. keine Handschrift heute in Basel vorhanden). Es kann aber auch ein Stich *Girolamo Mocettos* (B.XIII S.113,10) nach einer heute noch im British Museum erhaltenen Zeichnung *Mantegnas* (Italian drawings in the Department of prints and drawings in the British Museum, The fourteenth and fifteenth centuries, London 1950, hg. von A.E.Popham und Ph.Pouncey Nr.158, Taf. CXLVI mit reichem Kommentar) in Basel vorgelegen haben. Zeichnung und Stich sind gegenüber Lucian spiegelverkehrt (wobei für die Zeichnung der Druck als Grund der Umkehrung ja wegfallen muss), beide gegenüber dem Basler Holzschnitt näher beim Text: Invidia (auch schon Frau) geht der Calumnia voran, die beiden der Calumnia folgenden Frauen - hier Insidia und deceptione statt Fraus wie in den Uebersetzungen und bei *Holbein* - schmücken die Calumnia wirklich, der Innocentia-Knabe streckt seine Hände noch gen Himmel, seine Penitentia (Basel:Penitudo) ist Veritas zugekehrt. Die Abweichungen bei *Holbein* von Lucian und Mantegna/Mocetto scheinen jedoch nicht mit Sicherheit einen Schluss zuzulassen, dass *Ambrosius* den Stich gekannt oder nicht gekannt habe; wenn ihm der Stich vorgelegen hat, muss doch zumindest die Benennung der Fraus aus dem Lucian-Text (eher als dem italienischen Albertis) direkt hinzugekommen sein; bei Entstehung der Zeichnung *Holbeins* nach Vorlage *Mocettos* wäre auch die Seitengleichheit des Holzschnitts mit dem Stich auffällig (man müsste sonst annehmen, Lucians Beschreibung sei in Basel gänzlich unbekannt gewesen), da *Holbein* dann die Zeichnung bewusst umgekehrt haben müsste, um den Schnitt mit dem Stich - und nicht mit dem Vorbild des Apelles bei Lucian - seitengleich zu erhalten (eine weitere seitengleiche Darstellung in den Opera Lucians, Venedig bei S.Bevilacqua 1494, Exemplar der Nationalbibl. Wien illuminiert von Benedetto Bordon: G.Mariani Canova, La miniatura veneta del rinascimento, Venedig 1969, Abb.216). Abb. 427,3

Die Seiten der Einfassung zeigen - als Gegenstück zur unteren Szene - auf Konsolen, die zugleich als Baldachine dienen, vier der sieben Haupttugenden in ungewöhnlicher Zusammenstellung mit ihren Attributen (Waage und Löwe/Schlange bzw. flammendes Herz): die Kardinaltugenden Mässigkeit (mit Hinweisgebärde auf den Titel), Selbstbeherrschung, Gerechtigkeit und Tapferkeit und - an Stelle der Prudentia - die theologische Tugend der Liebe zu Gott. Oben rechts, vom Rand angeschnitten und doch mit der somit bezweckten Inschrift "Tandem vipera sibilare desiste" (höre endlich auf zu zischen, Schlange!) ein Inschriftstein mit dem Datum 1517 und darunter - zusätzlich zu der auf der Varus-Tafel - Signatur AH; darunter bzw. perspektivisch davor zur Inschrift gehörig und auffällig die Symmetrie der Gesamtkomposition durchbrechend die Darstellung eines Germanen (Helm), der einem Römer am Boden die Zunge herausschneidet (so Vögelin, wohl von der Inschrift ausgehend) oder (nach Velleius) Varus das Haupt abschneidet (das Maroboduus überbracht und von diesem Augustus gesandt wird). Vögelin (Kenntnis des classischen Alterthums Nr.6) vermutet diese Titeleinfassung wegen ihrer Verwendung für das Breve Leos X. vom 10.September 1518 an Erasmus - zum Dank für seine von der Orthodoxie angefeindeten Lucubrationes - in der Ausgabe des Neuen Testaments des Erasmus bei Froben März 1519 und wegen thematischen Zusammenhangs welscher Verleumdung des Erasmus mit der Darstellung "Sieg der Deutschen Redlichkeit über Römischen Trug und die verdiente Strafe der Zweizüngigkeit...(sowie) die von der Verleumdung misshandelte, von der Wahrheit gerächte Unschuld" für das Breve in dieser NT-Ausgabe, bzw. wegen des frühen Datums 1517 für eine schon länger geplante Publikation zur Rechtfertigung des Erasmus entstanden, unter Mitarbeit des Beatus Rhenanus (so auch schon R.Förster [s.u.] S.353/54). Dem sei hier eine dem Entstehungsdatum näher kommende Vermutung gegenübergestellt, die Einfassung mit der nach P.H.Stemmermann (Die Anfänge der deutschen Vorgeschichtsforschung, Leipzig 1934, S.31/32) ersten Darstellung der Varus-Schlacht (vorher auch kaum möglich, s.u.) sei ohne weitere konkrete thematische Verknüpfung für die Erstausgabe der Römischen Geschichte des Velleius Paterculus entstanden, deren einzige Handschrift Rhenanus 1515 im Kloster Murbach gefunden und abschreiben lassen hatte; in dessen 1520/21 gedruckter Ausgabe erscheint die Einfassung u.a. denn auch wieder, wie u.a. auch 1519 im Tacitus. In der für die erlebte Zeitgeschichte besonders ausführlichen Darstellung des römischen Offiziers wird die Schlacht im Teutoburger Wald und Niederlage der Römer gegen Ende des Werkes ausführlich geschildert, deutlich die vornehme Abstammung, Tapferkeit, Raschheit und Intelligenz des Arminius - möglicherweise zuvor Dienstkamerad des Velleius - der blossen Berühmtheit, Leichtgläubigkeit und Trägheit des Varus gegenübergestellt. Die Bezeichnungen der Kämpfer oben weisen ebenfalls auf Velleius als Quelle: im Gegensatz zu Tacitus (dieser nur ein Mal) stellt Velleius den Gentilnamen Quintilius (weniggebräuchlicher Weise) nach; so finden sich denn auch auf S.62 der Ausgabe von 1520 dann u.a. in den Marginalien "Varus,Quintilius", "GERMANI" und "Arminius Sigimerus" herausgehoben. Im Widmungsbrief an Friedrich den Weisen von Sachsen aus Schlettstadt vom 8.Dezember 1520 hebt Rhenanus die Bedeutung des Velleius für zwei Ereignisse bzw. Gestalten hervor, die bisher nicht oder nur kursorisch (aus Florus) bekannt gewesen seien: gerade die Vernichtung der Legionen des Varus durch Arminius (deletarum cum Varo legionum Arminio duce historia) und die Berichte über den Markomannenkönig Marbod (die damit verknüpft sind, s.o.). Aus dem Widmungsbrief erfahren wir auch, dass der Fund und die - wie Rhenanus erst durch die leider zu späte neue Collatio seines Basler Famulus Albert Burer gegen Ende des Druckes erfahren musste (vgl. dessen Nachwort und Briefe an Rhenanus vom 26.11. und besonders 18.12 1520 = Briefwechsel Nr.185 u.188) - flüchtige und ungeschickte Abschrift durch einen Freund in Murbach (properanter ac infeliciter ab amico quodam descriptum) - die wiederum dem damals in Freiburg studierenden jungen Bonifacius Amerbach für seine vom 11.August 1516 aus dem Hause des Rhenanus (d.h. Frobens) datierte erhaltene Abschrift als Vorlage gedient hat - damals fünf Jahre zurück liegen, dass Rhenanus trotz der unvorstellbaren Fehlerhaftigkeit und Unvollständigkeit der einzigen Murbacher Handschrift, die zu beheben menschenunmöglich seien, er sofort an die Vorbereitungen eines Druckes gegangen sein muss, um bei der Bedeutung des Textes wenigstens das Vorhandene allen Studiosi, auch zu gemeinsamer Verbesserung zur Verfügung zu stellen, bis eine bessere Handschrift sich fände. Offenbar während der Lesbarmachung des mehr unverständlichen als verständlichen Textes (vgl. Rhenanus über die Handschrift und ihren Schreiber) für den Druck hat Renanus von einem Freund (vom "Tessiner" Buchhändler Francesco Giulio Calvo aus Como, der mit Froben mindestens seit Mai 1517 Kontakt hat, vgl. Rhenanus-Briefwechsel Nr.65, und der im Frühling 15[illegible]9,

mit vor Erscheinen des Tacitus - vgl. Brief Nr.150 - in seinem Brief aus Ravenna oder Mailand = Nr.11, vom Druck oder Druckplan des Velleius weiss?) von einem Fund einer Velleius-Handschrift in der Bibliothek Galeazzo Maria Sforzas, des Herzogs von Mailand (1444-1476), durch Giorgio Merula (1424-1494); an einer Mailand-Reise trotz begeistertem Wunsch verhindert, habe er brieflich Näheres zu erfahren gesucht, doch nach drei Jahren Wartens schliessen müssen, dass die Mitteilung unzutreffend gewesen sei (ab inane illo nuncio [...] verba data): drei Jahre von Dezember 1520 (dum frustra iam treis annos expectamus, interim doctissimos quisque mecum expostulat, cur tam insignem autorem studiosis communicare tamdiu differam) zurückgezählt - und zu diesem Zeitpunkt dürfte Rhenanus auf die Mitteilung aus Mailand hin die seit 1514 schon weit gediehene Arbeit am Text in Erwartung einer besseren Handschrift oder Abschrift davon "vorläufig" auf die Seite gelegt haben - führen uns aber genauestens in das Jahr 1517 des Datums der Titeleinfassung *Ambrosius Holbeins* mit der Arminius-Schlacht, die vor dem Fund der Velleius-Handschrift in Murbach - mangels Kenntnis davon - darzustellen gar nicht möglich gewesen war! Vgl. Widmungsbrief Rückseite und Brief an Georg Spalatin vom 11.März 1521, der ihn sofort nach der Entdeckung um die Handschrift - eher als mit Horawitz eine Abschrift - für die Bibliothek seines Fürsten, Friedrichs des Weisen, gebeten hatte (Nr.197; literarische Thätigkeit S.675). In der Gesamtausgabe der Werke Senecas durch Erasmus bei Froben (C G J 35 u. 2 Nr.3) vom Juli (Titel)/August (Schlusswort Frobens) 1515 erscheinen in des Beatus Rhenanus Kommentar zum Ludus denn auch auf S.670 A und 626 A gegenüber der Ausgabe vom März 1515 (zusammen mit Encomium moriae, wo sie Sabbadini schon gelesen haben will) zwei Zusätze: Zitate aus dem "ganz kürzlich gefundenen (quem nos nuperrime in Murbacensi bibliotheca reperimus) Velleius Paterculus", die dann auch in den Ausgaben des Ludus mit dem Encomium von [Winter 1516/17] und (datiert) November 1517 wieder abgedruckt sind (vgl. zu Nr.238/58), was den Fund recht genau datiert (hierzu vgl. den S.249 unten zitierten Aufsatz von G. von der Gönna über Beatus Rhenanus und die Editio princeps des Velleius Paterculus, in dem diese Untersuchungen schon verwertet sind).

Nun knüpft Vögelin seine Theorie der Entstehung der Einfassung für eine Rechtfertigungsschrift des Erasmus aber auch nicht bei der Darstellung der Arminius-Schlacht an, sondern bei der Darstellung der Verleumdung des Apelles. Wir haben oben gesehen, welche Bedeutung die Arminius-Episode im Velleius, bzw. welche Bedeutung der gefundene Velleius-Text ganz speziell durch die Arminius-Episode für den Finder, Herausgeber und Verlagsmitarbeiter Rhenanus hat. Muss eine Rechtfertigungsschrift für den ihm allerdings befreundeten Erasmus herbeigezogen werden, um die dann doch eher seltsam anmutende Kombination zu erklären? Denn die ganze Arminius-Schlacht kann bei ihrer Bedeutung gerade für Rhenanus nicht nur dazu dienen, um - mit Vögelin - die Verleumdungen des Erasmus durch die römische Orthodoxie nochmals neben der Apelles-Szene blosszustellen, sondern muss selbständig, wohl sogar als wichtiger als die unten dargestellte Szene, gesehen werden. Im Nachwort an den Leser des Velleius aus Basel vom 15.November 1520 (S.69/70), in dem er zuerst von der Mühe der Textherstellung nach dieser Handschrift (bzw. deren Abschrift) spricht, kommt Rhenanus - wie ähnlich im Widmungsbrief an Friedrich den Weisen - auf undankbare Kritiker und Spötter zu reden, die selber nichts leisten, doch über die Leistungen der andern die Nase rümpfen, wie gewisse Leute, als er die ebenfalls sehr schlecht überlieferte Spottschrift des Seneca (mit des Erasmus Lob der Torheit zusammen im März 1515 in Basel erschienen) durch Scholien erklärt habe, ihm sofort vorgeworfen hätten (also etwa zu Beginn seiner Arbeit am Velleius!), er habe leichtsinnig die Interpretation dieses Autors unternommen, da er ihm nicht vollständig bekannt gewesen sei. Als ob die früheren Erklärer der Dichter wie die seiner Zeit nicht in den meisten Fällen Vermutungen folgen müssten. Und als ob es nicht etwas Grosses wäre, von einer Kostbarkeit wenigstens einen Teil zu besitzen, wenn sie vollständig zu besitzen nicht möglich wäre. So hätten ihn die Schwätzer (nugatores isti) nicht davon abgehalten, weiter den antiken Autoren so gut er könne zu Hilfe zu kommen (durch Ausgaben), und jetzt den Velleius sogar bruchstückhaft und halblesbar, dann den Tertullian (Juli 1521 erschienen) herauszugeben. Im Widmungsbrief hingegen erwähnt er schon wieder Leute, die ihm ehrenrührig vorwerfen, er halte den Velleius zu dem Zweck zurück, dereinst eine fremde Arbeit prahlerisch als Geburt seines eigenen Geistes der Publikum übergeben zu können. Diese Aeusserungen des Rhenanus genügen wohl, für die Apelles-Darstellung nicht eine 1517 geplante Rechtfertigungsschrift für Erasmus zu konstruieren, vielmehr sie für eben den Druck entstanden zu sehen, in dessen Geleittexten der Herausgeber Beatus Rhenanus sich über Verleumdungen von 1515 an und anschliessend gerade auch zur betroffenen Velleius-Ausgabe selber beklagt, und für den die Entstehung des oberen Teils mit der Arminius-Schlacht gewiss am nächsten liegt (ohne den sie übrigens weder hätte entstehen können noch verständlich war). Mit Lucian hat sich Rhenanus immer wieder beschäftigt, wie sein Briefwechsel zeigt; die Schrift "Dass man Verleumdungen nicht leichtfertig Glauben schenken soll" ist zwar erst 1519 lateinisch erschienen (zuerst in Wittenberg, in der Uebersetzung Melanchthons), doch hatte Rhenanus seit Beginn seines Basler Aufenthalts die griechische Gesamtausgabe der Werke von Aldus, Venedig 1503, bei Amerbachs zur Verfügung (heute: B c II 77). Hieraus erklärt sich nun auch die Komposition aus drei von Hes, der für die Entstehung der Einfassung Vögelin (ohne ihn zu nennen) folgt, als zu wenig zusammengehörig kritisierten Motiven: Motiv aus dem vorgesehenen Druck, Motiv zum vorgesehenen Nachwort und dazwischen Gegensatz bzw. deren Verbindung.

So gibt die Text- und Druckgeschichte hier Hinweise zur Deutung der Titeleinfassung, deren Motive und Datum erlauben hinwiederum Rückschlüsse auf die Geschichte des Textes und des Druckes, und beides zusammen wirft neues Licht auf den Herausgeber Beatus Rhenanus, der sich damit auch letztlich als Autor der Motive der Titeleinfassung erweist, sogar als rechte Hand des Künstlers bei deren Ausführung im Einzelnen (Beschreibung Jucians genau wiedergegeben; wohl auch die Inschriften, speziell sicher die Vipera-Inschrift nach Anweisung des Philologen und Historikers). Diese über die schon nicht häufige Bezugnahme einer Titeleinfassung auf den Text des Druckes (in der Darstellung der Arminius-Schlacht) hinausgehende persönliche Note der Einfassung - eine ungewöhnliche Erscheinung - könnte auch die ungewöhnliche überzählige zweite Signatur *Ambrosius Holbeins* auf dem Stein der persönlichen Vipera-Inschrift des Rhenanus, incl. Datum dort, erklären helfen: als persönliche Stellungnahme des Künstlers für seinen Mentor. Hes, der ja auch zwei Quarteinfassungen (siehe Nr.9 u. 9a) je zur Hälfte *Hans* und *Ambrosius Holbein* gibt, möchte nur von *Ambrosius* betont sehen, dass hier beide Teile, auch der nach ihm mindere grossfigurige, von ihm selber stammen.

A.F.Johnson, The title-borders of Hans Holbein S.117 bei Nr.14, der ersten der drei von der unsern ganz unabhängigen Einfassungen *Hans Holbeins* mit mehreren Tugenden (Nrn.400,401,402), hat in einer Einfassung "in the well-known Como Vitruvius, 1503", die bei M.Gerlach, Das alte Buch, Wien 1918, Taf.105, abgebildet ist, das Vorbild für *A.Holbeins* vier Tugenden sehen wollen: dieser Vitruv hat nie existiert [illegible]

Abbildung stammt denn auch aus des 1519 in Pavia verstorbenen bedeutenden Juristen Jason de Mayno Lectura super prima ff. (d.i. digesti oder pandectae) veteris, erschienen bei Giovann'Angelo Scinzenzeler in Mailand 1519:

259a. J a s o n d e m a y n o . Lectura insignis super prima ff. vete. Noviter impressa. Mailand:Joannes Angelus Scinzenzeler für Joannes Jacobus de Lignano und Brüder 16.September 1519. Fol.
Die Einfassung ist auch in den anschliessend gedruckten Bänden des Jason de Mayno bei Scinzenzeler enthalten: In secundam digesti veteris partem commentaria (4.1.1520), Lectura super secunda ff. novi (15.2. 1520), Hanc primam partem.C.varijs in locis & diverso stillo comentavit (28.2.1520), Lectura insignis super secunda parte Codicis (2.3.1520) sowie im zugehörigen Aureum & fertilissimum Repertorium des Hieronymus Chucalon (4.3.1521), wohl auch in den übrigen Bänden, deren Basler Exemplaren (alle aus dem Besitz Bonifacius Amerbachs) das Titelblatt fehlt: In primam ff. novi partem commentaria (1519, ohne Kolophon), In primam Infortiati partem commentaria (18.11.1519) und In secundam Infortiati partem commentaria (3.3. 1520: M g III 1-8 und 10 [Registrum; 9 = Lectura preclarissima super nodoso ti. de actionibus insti., Pavia 1.3.1513]). L.Balsamo, Giovann'Angelo Scinzenzeler, Florenz 1959, kennt diese ganze Gesamtausgabe nicht (führt hingegen eine ihm nur aus Panzer bekannte Scinzenzelers von 1513/14 und weniger umfangreiche von 1504, 1508 und 1510 nur nach Panzer an von denen der Druck von 1504 jetzt immerhin in Cambridge, Adams M Nr.194, nachgewiesen ist]) und die aus vier Leisten zusammengesetzte Einfassung (dazu Binnenholzschnitt mit dem Paveser Professor vor seinen Schülern) erst aus dem Abdruck in Angelo Gambiglioni, Tractatus de maleficiis von August/Dezember 1522 (Nr.175 mit Abb.S.195) mit neuem Binnenholzschnitt und wegen dessen grösserer Höhe ohne die Kopfleiste. Die Stileinheit der Einfassung und der beiden Titel-Binnenholzschnitte von 1519 und 1522 (dazu jeder Vergleich mit früheren Holzschnitten Scinzenzelers) zeigt, dass auch die Einfassung erst 1519, durchaus wohl für die neun Bände de Maynos, entstanden sein dürfte.
Die Seiten der Mailänder Einfassung zeigen, leicht abweichend von der Basler , die ihr somit in der Entstehung um etwa zwei Jahre, in der Erstverwendung um ein halbes Jahr vorangeht, je drei Tugenden: links die theologischen Hoffnung (mit gefalteten Händen zum angedeuteten Himmel aufschauend), Glaube (mit Kelch) und Caritas/Liebe (einem Bettler mit Krücke ein Almosen gebend), rechts drei Kardinaltugenden Gerechtigkeit (mit Schwert und Waage), Mässigung (Flüssigkeit mischend) und Tapferkeit (mit Säule); von den ethischen Tugenden fehlt wie bei *Holbein* Prudentia/Klugheit, die beiden Gruppen sind geordnet, die theologische ergänzt; dennoch, und sogar trotz mehrheitlich ausgetauschten Attributen, dürfte die Anregung zu den Mailänder Tugenden-Leisten von der Basler Einfassung ausgegangen sein (vgl. ausser den einzelnen Figuren auch die Konsolen in der schwebenden Aufstellung); darauf könnten auch die Mailänder Fussleiste mit links und rechts je zwei musizierenden und in der Mitte zwei Engeln, die einen Wappenschild mit den Initialen des Verlegers IOL halten, deuten, ebenfalls die Kopfleiste mit je drei Putti mit Ball und Seil beidseits eines geflammten und umkränzten Christusmonogramms und mit rechts einem Täfelchen mit Künstlersignatur (?), die ein übernommenes A(deutlich) H(verunglückt) von derselben Stelle der Basler Einfassung wie des Varus-Feldzeichens sein könnte: *A.Holbein*. Einfassung mit den Tugenden und Arminius/Varus erscheint auch im März 1519 in den auch in Italien verbreiteten Annotationes zum Neuen Testament des Erasmus bei Froben, und hier ist die folgende erste Textseite eingefasst durch eine Leiste *Urs Grafs* mit vier Engeln, die musizieren und einen Wappenschild halten, aus dem NT von 1516 (vgl. Nr.175), und drei neuen Leisten *Hans Francks* , von denen die Kopfleiste je vier ebenfalls nackte Putti in Ranken beidseits eines Frobenschilds zeigt, deren bewegtes Spiel ein Seilziehen assoziieren kann (diese Seite s. Nr.302 : Heitz Nr.36 bzw. Gegenstück zu 38). Wir hätten somit - in keinem Fall eine blosse Kopie - nicht eine Bearbeitung eines Comasker Motivs durch *Ambrosius Holbein* vor uns (wie seine beiden als solche bisher unerkannten "italienischen" Einfassungen Nr.144 und 244), sondern umgekehrt - auch dies kein Einzelfall (s. zu Nr.237) - möglicherweise eine freie Einwirkung und zeichnerisch umgesetzte Kompilation zweier gewiss in Mailand bekannter Basler Einfassungen, hauptsächlich *A.Holbeins*.
Die Verleumdung des Apelles hingegen ist schon 1515 (im Stock datiert) ein erstes Mal als Buchtitel (Titelrückseite) dargestellt worden und am 13.Oktober 1516 in Landshut bei Johann Weyssenburger (vgl.Nr.236) für Dietrich von Pleningen erschienen in Von Klaffern, Zwei Büchlein, wovon ein Lucianus, das ander Poggius beschrieben haben, haltend in ihnen, dasz man den Verklaffern und heimlichen Ohrenbläsern keinen Glauben geben soll, Durch Dietrich von Pleningen in Deutsch gebracht (Schottenloher, Landshuter Buchdrucker S.20 Nr.41 mit Abb.8). Die hier in Schriftbändern deutsch bezeichneten Figuren sind hier in blattbedingtem Hochformat in Renaissance-Rahmen (in *Burgkmair*-Nachfolge) schmal um einen Tisch gruppiert (in auch von Flugblattholzschnitten dieser Jahre bekannter Weise), unabhängig von Lucians Beschreibung, aber auch in keinem Motiv auf Bekanntschaft in Basel weisend.

(259) Briefwechsel des Beatus Rhenanus, ges. u. hg. von A.Horawitz u. K.Hartfelder, Leipzig 1886 (Briefnummern s.o.); A.Horawitz, Des Beatus Rhenanus literarische Thätigkeit in den Jahren 1508-1531, Sitzungsberichte der Kaiserl. Akademie d. Wiss. Wien, Phil.-hist. Klasse,Bd.71/1872, S.643-690 (spez. 675-78). R.Förster, Lucian in der Renaissance, Archiv für Litteraturgeschichte, 14/1886, S.337-63 (340, 343, 348-50, 353/54); zur Bedeutung Lucians für Erasmus und Hutten s.W.Kaegi, Hutten und Erasmus, Ihre Freundschaft und ihr Streit, Hist.Vierteljahrschrift 22 (1924/25), S.200-278 u. 461-514 (263/64); Vögelin Alterthum Nr.6. Koegler Ergänzungen Nr.12; Hes Nr.54; Holbein-Katalog 1960 Nr.119. Verwertet sind diese Untersuchungen zur Illustration schon bei G. von der Gönna, Beatus Rhenanus und die Editio princeps des Velleius Paterculus, Würzburger Jahrbücher f.d.Altertumswissenschaft NF 3/1977 S.231-42. Zuletzt zu Mantegnas und Botticellis Darstellung der Verleumdung des Apelles und deren Vorläuferin, einer bis dahin "kaum beachtete(n) kolorierte(n) Federzeichnung aus der Berliner Lukian-Handschrift in der Uebersetzung des Bartolommeo Fontio für Ercole d'Este, um 1470 entstanden" s. G.Kauffmann, Sprache und bildende Kunst in der Renaissance, in Die Rezeption der Antike, Wolfenbüttler Abhandlungen zur Renaissanceforschung, Bd.1, Hamburg 1981, S. 237-65 (240-42 mit Abb. 1-3).
4 Exemplare (s.o.). Ausgestellt, aus Museum Faesch: C F III 5 Nr.3
dazu C C II 8 und C D II 6 mit Leisten Francks und A.Holbeins

Spätere Verwendungen:
März 1519 : Novum Testamentum omne (gr. u. lat.; Titelrücks. für Breve Leos X. vom 10.Sept. 1518): F G V 40 = A N VI 217
Erasmus, Annotationes in Novum Testamentum: F G V 41

[illegible] 1519	: Tacitus, Historia Augusta (u.a.: Werke):	B b I [illegible]
Nov.1520-Frühj.1521	: Velleius Paterculus (s.hierzu), Historia Romana:	B b I [illegible]
Aug. 1521	: Lucianus, Saturnalia... (Werke):	F M [illegible]
		F c I 742
Nov.1521	: Caecilius Cyprianus, Opera (zus. mit Marke Heitz 43):	F K V 32 Fol.1
Sept.1522	: Augustinus, De civitate Dei (Schlussbl.):	F K III 13
1522	: Erasmus, Annotationes in Novum Testamentum:	F G V 22a = Fr. Gr. A II 14
Jan.1523	: Erasmus, Adagia:	D Z III 6 (Schlussblatt, nur in Photokopie)

Kaum Neues zu unserer Einfassung bringt die reichhaltig illustrierte Monographie von D.Cast, The Calumny of Apelles, A study in the humanist tradition, New Haven/London 1981 (S.98/99 mit Abb.19; Mantegna: S.58-64 mit Abb.3; Mocetto: S.66/67 mit Abb.6; zu Bocks von Zuccaro/Franco abhängigem, in der Mittelgruppe mit Calumnia Dürer und Mocetto/Holbein näherstehendem Rathausbild S.118/19). Dürers Darstellung im Nürnberger Rathaus ist verloren (Cast Abb.28), hingegen erhalten (Cast Abb.27) in der Albertina seine mit Lucians Beschreibung nach Apelles (und Alberti nach Lucian) seitengleiche (wie auch das Bild), sonst hingegen freiere Zeichnung von 1522 (abgeb. auch bei R.von Marle, Iconographie de l'art profane, Bd.2 S.107, zusammen mit der Mantegnas; vgl. auch Meister um Albrecht Dürer, Katalog Nürnberg 1961, Nr.404: Dürer). Botticellis berühmte freiere Darstellung (doch seitengleich mit Lucian, Neid wie bei Lucian als Mann) ist abgebildet bei Schubring, Cassoni, Nr. 310 von Marle ib. S.106; hierzu Cast S.32-59 mit Abb.1.

Links Verlegermarke Ludwig Hornkens in Köln, kopiert 1518 nach Frobens Marke von Ambrosius Holbein von Mai 1517; hier in Druck von 1521 (vgl. bei Nr.239).

260. Abb. 602,2-4 T h o m a s M o r u s . De optimo reip. statu deque nova insula Utopia libellus vere aureus, nec minus salutaris quam festivus... Epigrammata...Thomae Mori ... Epigrammata Des. Erasmi Roterodami. Basel:Ioannes Frobenius März 1518. 4°. Das Basler Exemplar enthält nur die Utopia und deren Geleitbriefe: 2 Titeleinfassungen, 2 Textholzschnitte, Druckermarke.

Im Dezember 1516 war beim Drucker des Erasmus Dirk Martens in Löwen zum erstenmal, unter der Aufsicht des Erasmus, die später kurz "Utopia" genannte Schrift des wohl bedeutendsten englischen Staatsmanns und Humanisten seiner Zeit, Thomas Morus, erschienen, der, 1478 geboren, höchste Stellen unter seinen beiden Königen Heinrich VII. und Heinrich VIII. bekleidete, durch seine politisch-reformerische und religiöse Aufrichtigkeit mit beiden aber auch in Konflikt geriet und 1525 enthauptet wurde. Ihm hatte Erasmus schon 1508 sein Lob der Torheit gewidmet. Die zweite Ausgabe der Utopia erscheint im März 1517 bei Gilles de Gourmont in Paris. Dann folgen u.a. zwei Ausgaben bei Froben, die Erasmus anregt, die erste, die schon im Dezember 1517 zusammen mit u.a. des Erasmus Querela pacis (Nr.243) hätte erscheinen sollen, nach langer Verzögerung im März, die zweite dann schon im November 1518, und in Basel bei Bebel auch die erste Uebersetzung (des zweiten Buches vgl.u.) - ins Deutsche durch Claude Chansonette aus Metz, den Basler Professor des römischen Rechts 1518-1524 Cantiuncula - im Jahr 1524, dem Basler Bürgermeister Adelberg Meyer und dem Rat als "letzte' zu seinem Abschied von Basel gewidmet (vgl. G.Kisch, Claudius Cantiuncula, Ein Basler Jurist und Humanist des 16.Jahrhunderts, Basel 1970, S.24, 29 A.14, 30 A.16 u. 33; Dedikationsepistel abgedruckt bei dens. Gestalten und Probleme aus Humanismus und Jurisprudenz, Berlin 1969, S.323-28; in dieser Widmung zugleich die erste deutsche Interpretation der Besonderheit der Utopier mit ihren drei zentralen Tugenden "ordenliche gemeinschafft allerdingen, so der natur nach mitgeteylt mögen werden, ... glycheit in allen uszteylungen der belonunger, der straffen und noturfftigen sachen, ... fridsamme einhelligkeit burgerlicher bywonung" und drei Hauptlastern "zwytracht, gytz des gelts, und eergyrigkeit", die (nur) durch ihre gesamthafte ausnahms- und abstrichlose vernünftige Befolgung bzw. Meidung ihr Weiterbestehen garantieren; ib.S.249). Französische, englische und flämische Uebersetzungen folgen erst 1550, 1551 und 1553.
Die Utopia - in der Tradition des Staats und der Atlantis Platons und der Folge der Entdeckungen der gerade vergangenen Jahrzehnte stehend (ihre Einordnung zu vorangehenden und gleichzeitigen verwandten Schriften s. F.Seibt, Utopie im Mittelalter, Historische Zeitschrift, 208/1969, S.555-594) - gibt eine halb scherzhafte, halb reformerische Schilderung einer idealen, auf Gemeineigentum beruhenden Gesellschaft einer Insel, die ein portugiesischer Gefährte Amerigo Vespuccis (vgl. dessen Brief vom "Mundus novus" von 1503) entdeckt und während fünf Jahren besucht habe; in der Form eines erfundenen Gesprächs - vorwiegend dem Bericht dieses Raphael Hythlodaeus (hebr. "Gott heilt", bzw. griech. wohl Phantasie-Gegenstück zu spoudaios "ernsthaft", a so "Possenreisser" nicht "Possenverteiler" oder "Possenfeind", vgl. unter zu Anemolius) - im Garten des Quartiers des Morus in Antwerpen während einer Pause seiner - realen - Verhandlungen in Brügge als englischer Gesandter mit denen König Karls von Kastilien (später Karl V.), wie die Einleitung es darstellt; zu dem Gespräch habe des Morus Antwerpner Freund, der Humanist und Stadtschreiber Petrus Aegidius (Gillis), den Fremden ihm zugeführt. Das erste Buch ist spezieller auf englische Interessen hin geschrieben.
Von den verschiedenen Geleitbriefen der Erstausgabe erscheinen in Basel nur noch die Jerome Busleydens (Stifter des Collegium trilingue in Löwen) an Morus und des Aegidius an Busleyden, dazu aus der Pariser Ausgabe einer Budés an deren Korrektor,den damals 19jährigen englischen Pariser Studenten Thomas Lupset, und neu der Geleitbrief des Erasmus aus Löwen vom 25.August 1517 an Froben bei der Uebersendung eines Textes zum Druck.
Dem Text voran gehen ein "Hexastichon Anemolii poetae laureati, Hythlodaci ex sorore nepotis in Utopian insulam", von dem lorbeerbekränzten Dichter "Leerschwätzerling", einem Neffen des Hythlodaeus (welche Namengebung die Deutung "Possenfeind" eindeutig ausschliesst), das mit dem Namen der Insel "Nichtort" als berechtigter Rivalin des Staats Platos und wert des Namens "Wohlort" spielt, und ein Utopiensium alphabetum mit aus dem Griechischen abgeleiteten Phantasie-Buchstaben und -Etymologien, die beide wohl, wie er es vom Alphabet und den Versen in diesem in seinem Geleitbrief an Busleyden (S.15) selber sagt, von Gillis stammen (vgl. Furpo S.44 u. 49).

Als Einfassung des Titels erscheint hier die mit Lucraecia und Tarquinius von April 1517 (Nr.258), für die Praefatio des Morus an Aegidius *Hans Holbeins* erste Basler Einfassung mit Nische von 1516 (Nr.236), für die beigefügten, aber auch wie die Utopia einzeln verkauften Epigrammata des Morus (s.Basler Exemplar) hier die *Holbeins* mit Mutius und Porsenna (Nr.237); Druckermarke: Heitz-Bernoulli 31 von *Urs Graf*.

Als Illustration der Utopia erscheinen zwei Holzschnitte, beide von *Ambrosius Holbein*: die Darstellung der Insel Utopia (Utopiae Insulae Tabula - als Karte zu verstehen), die dem Alphabet auf S.12 vorangeht, wandelt mit reicher Phantasie und in feiner Zeichnung deren Darstellung in der Erstausgabe von Martens ab: zeigte die Löwener Darstellung, deren Skizzierung Firpo S.76 dem Humanisten Gerhard Geldenhauer = Noviomagus aus Nijmegen (nach seinem mitgedruckten Brief an Desmarais und den Buchstaben NO am Wimpel des Schiffes) zuweisen möchte, die Insel in idealer Kreisform (mit kleinen Buchten) vor Landspitzen im Hintergrund - im Vordergrund zwei Segelschiffe der Entdecker - mit der Civitas amaurotum (griech./lat. Phantasiename, etwa "nur schwach sichtbar wie ein Traumbild", More nennt sie in einem nur in der Pariser Ausgabe abgedruckten Brief an Gillis eine "urbs evanida", einem Schein- oder Trugbild ähnlich), dem Fons anydri und dem Ostium anydri (Quelle und Mündung des Flusses "Wasserlos"), so finden wir hier nicht nur die Insel mit ihren Siedlungen differenzierter gezeichnet, die Namen, nun in bei *Ambrosius Holbein* beliebte Schildchen eingeschrieben, an Festons "real-ornamental" aufgehängt (wobei durch die Seitenkehrung - vgl. besonders die Schiffe - und ein Missverständnis der zentralen Hafenbucht mit ihrem Leuchtturm - in befestigte Siedlung mit Kirche umgewandelt - die in Basel nun typographischen Bezeichnungen von Quelle und Mündung falsch eingesetzt worden sind), sondern vor allem auch die Insel in den Zusammenhang der Erzählung hineinkomponiert (vgl. die Abänderungen gegenüber *Schäufeleins* Vorbildern im neuen Zyklus *A.Holbeins* von 1518/19 in Knoblouchs Teütsch Ewangeli in den landschaftlichen und architektonischen Kompositionen), indem im Vordergrund auf einem im Löwener Druck nicht vorgebildeten Landstreifen Hythlodaeus (zur sicheren Deutung der Szene er bezeichnet) Morus auf die Insel hinweist, während Aegidius ihnen im vornehmen Gewand des höchsten Beamten der Gross- und Hafenstadt Antwerpen interessiert gegenübersteht.

Der zweite, hier neu und frei von einem Vorbild hinzukommende Holzschnitt über dem Textbeginn des ersten Buches (S.25) zeigt in einem reichbepflanzten Garten, der an prunkvolle Gebäude rechts anschliesst - dem des Quartiers des Morus in Antwerpen nach dem Text - auf einer Rasenbank sitzend den bärtigen Hythlodaeus im Gespräch mit Thomas Morus und Petrus Aegidius, zu denen von links aus dem Hause des Morus junger Famulus John Clement, den dieser zu jeder lehrreichen Unterhaltung zuzieht, mit einem Buch hinzueilt. Die Gestalten sind hier unter dem Holzschnitt benannt. Die Gestalt des alten Gefährten Vespuccis erinnert - nur dem kleineren Format angepasst feiner in Zeichnung und Schnitt - an die Alten der Zehn Alter und des Nollhart; Bäume, Feston, Landschaft und italienische Architektur zeigen alle Kennzeichen des Stils *A.Holbeins*; dagegen wirkt die Gruppe Morus/Aegidius mit den Rosenstöcken und Büschen hinter ihnen wie auch der kleine Clement eigentümlich italienisch (vgl. etwa die Strassburger Gartenszene im Anhang Bl.VI v° von Grüningers Vergil von 1502), trotz Erinnerungen an Römer und Karthager *Thomas Schmids* in Stein am Rhein, wo *A.Holbein* mitgearbeitet hat (Schwur Hannibals bzw. Scipios) - in ihrer Dichte etwa an Gruppen und Vegetation Cossas im Palazzo Schifanoia (um 1470), bzw. Nachfolger anklingend.

Thomas Morus, Utopia, hg. von V.Michels u. Th.Ziegler, Berlin 1895, mit Einleitung S.III-LXX; Thomas More, Utopia, a cura di L.Firpo, Turin 1970. Koegler Ergänzungen Nr.24 u. 25; Hes 20 u. 21; Holbein-Katalog 1960 Nr.120 u. 121.

Neuerwerbung 1976. D J 211

Schon im November desselben Jahres erschien eine zweite Ausgabe bei Froben:

261. T h o m a s M o r u s . De optimo reip.statu, deque nova insula Utopia, libellus vere aureus, nec minus salutaris quam festivus... Epigrammata...Thomae Mori ... Epigrammata Des. Erasmi Roterodami. Basel:November/Dezember 1518. 4°. 4 Titeleinfassungen, 2 Textholzschnitte (der zweite wohl allgemein etwas zu schwarz gedruckt), 3 Druckermarken.

Die beiden Textholzschnitte sind mit denen der Ausgabe vom März 1518 identisch. Von deren Titeleinfassungen ist die des Haupttitels ausgewechselt gegen die auch für die Praefatio verwendete Nischeneinfassung, die hier somit zweimal vorkommt. Für die Epigrammata des Morus erscheint *Grafs* alte Einfassung zu des Erasmus Encomium moriae (Nr.171), für die des Erasmus *Hans Holbeins* Kindertriumphzug von ursprünglich der Querela pacis (Nr.243). Druckermarken: zu der *Grafs* für die vom November datierte Utopia (Heitz-Bernoulli 31) hinzu für die Epigrammata des Morus und des Erasmus, beide vom Dezember, die des *GZ* und *Ambrosius Holbein/Jacob Faber* Heitz-Bernoulli 32 bzw. 37.

Komplettes Exemplar A M VI 16 aus dem Besitz Amerbachs, mit altem Einband mit Stempeln Urs Grafs (Satyr und Mänade [Major Taf.XXV 4 u. S.127/28 u. Schunke Rolle 1: "Satyr und Nymphe"] von ca. 1512 und Vogeljagd mit zwei Putten [Major XXV 5 u. S.128/29; Schunke Rolle 13] von etwa 1513).
2.Exemplar D G II 13 Nr.2: fehlen Bl.a - b4 (jüngerer Sammelband mit drei Drucken des 16.Jahrhunderts).

Die beiden Textholzschnitte sind wiederverwendet in der Uebersetzung des 2.Buches durch Cantiuncula, gedruckt durch Johann Bebel, Basel 1524 (Exemplare bekannt in UB Göttingen: Pol.380 und Freiburg i.Br. [hierin die z.gr.T. fehlenden Holzschnitte in Faks. ergänzt]).

261a. Die Basler Ausgaben wurden Vorbild für die späteren, wohl auch dank ihrer Illustration neben den Verbesserungen des Textes. Eine verkleinerte Abwandlung des Insel-Holzschnitts, bei der die Beschriftungsfehler mitübernommen sind, findet sich so z.B. - im etwas blassen Stil der Zeit - in der Ausgabe der Werke des Thomas Morus in Basel bei Nicolaus Episcopius dem Jüngeren 1563, als Einleitung zum 2.Buch (S.53; D C VI 16).

262/63. C. Suetonius Tranquillus. Dion Cassius Nicaeus . . . Historiae ne Des. Erasmi Roterodami. Basel: Ioannes Frobenius Juni 1518. Fol. Titeleinfassung, 4 weitere Einfassungen, verschiedene Kopfleisten und Initialen, Druckermarke.

Bibl. U,1 + Titelseite

Juni 1518 erscheint bei Froben eine Sammlung römischer Historiker, vorbereitet von Erasmus von Rotterdam (mit Widmungsbrief an die Herzöge von Sachsen, Antwerpen 5.Juni 1517, einem Geleitwort des Erasmus an der Leser aus demselben Jahr, was über die Dauer des Druckes aussagen kann, und einem solchen Frobens mit interessanten Angaben zur Druckgeschichte), die im Anschluss an die Kaiserleben Suetons und Dion Cassius die sog. Scriptores Historiae Augustae (Kaiserleben-Historiker) und weitere Historiker der Spätantike, des Mittelalters und der Renaissance (u.a. Ammianus Marcellinus, Paulus Diaconus, Pomponius Laetus, Io.Bapt.Egnatius, den Herausgeber der vorangehenden Aldina) enthält. Das Werk scheint in zwei zumindest im Text des Titelblatts und der Kopfleiste von S.190 (event. auch deren Titelzeile) von einander abweichenden, sonst möglicherweise identischen (jedenfalls kein neuer Drucksatz) Ausgaben, beide auch mit identischer Seitenzahl und gleichem Datum, erschienen zu sein.

In beiden Ausgaben verwendet Froben für die Zwischentitel einiger der Autoren drei ältere komponierte Einfassungen *Urs Grafs* (Schellenknaben/Flammenvase-Kandelaber/Vogelranke/Hasen - Nr.149 - für Aelius Spartianus S.193, die beiden schwarzgrundigen Einfassungen mit Eva, Sphinx, Satyr und Knabe auf Säulen und Kandelabern für Eutropius - mit dem im Exemplar der Kartause S.457 der 2.Band beginnt - und Ammianus S 565: s.Nr. 175) und "venezianische" Kopfleisten, z.T. wiederholend (u.a. Geleitwort des Erasmus, S.169, 171, auf S. 190 im Exemplar Amerbachs eine seltener verwendete wohl von *Hans Franck*, ausgewechselt in der nach der Fassung und Anordnung des Titeltextes wohl zweiten Ausgabe - welche Reihenfolge auch die Titelfassung der jüngeren Lucianausgabe von 1521 nahelegt - gegen die von S.169: s.Nr.175a).

Zwei neue Einfassungen, die als Arbeiten *Ambrosius Holbeins* gelten, sind wohl für diese Ausgabe der römischen Historiker geschaffen. Die der Titelseite mit der Bezeichnung "IMAGO VITAE AULICAE" (Ebenbild des Hoflebens) klingt in Thema und Komposition an seine Einfassung mit der Verleumdung des Apelles und der Varus-Schlacht von 1517 (Nr.259) an, ist durch dieselbe Schrift Lucians angeregt (s.u.) und dürfte sich nach Anleitung des Rhenanus im Hause Frobens auf den Inhalt des Werkes mit Suetons Kaiserbiographien als erstem und bedeutendstem Text beziehen. Die zweite, als Einfassung der Widmung auf dem folgenden Blatt, aus vier Leisten komponiert, dürfte sich mit ihren Genien der Künste unten und der ersten Fassung des darauf bei *A.Holbein* beliebten Putto auf Thron oder Sänfte (s.folgg. Nrn) ebenfalls auf die Vielseitigkeit der im Band enthaltenen lehrreichen historischen Werke beziehen.

Die Hofleben-Einfassung, von einem Stock, zeigt unter dem freien Treiben der Götter - über das Zwischenglied göttlich personifizierter auch zweifelhafter Eigenschaften - das mühselige und falsche Treiben der Menschen, von der Armut und Verzweiflung bis zum höchsten Reichtum am Hofe.

Oben in einer denen des Strassburger Zyklus verwandten Landschaft (vgl. speziell Hintergrundsiedlung und Berge, Baumstamm), die durch eine reich geschmückte Renaissance-Säule vordergründig in zwei Bildkompartimente unterteilt wird, links Apollo, der von Mercurius auf seinem aussen flankierenden Thron (Vorbild zu den Putten?) im Lauf die von diesem erfundene Leier gegen Verzeihung des Diebstahls seiner Kühe erhält; rechts Daphne, die auf der Flucht vor dem Gott der Künste mit seinem Bogen und Köcher von diesem in den Lorbeerbaum verwandelt wird (dieser bildabschliessend antithetisch zum Thron; Apollo-Daphne-Szene nach Ovid, Metam.', 452 ff., auch auf einem Cassone der Mantegna-Schule: P.Schubring, Cassoni, Leipzig 1915, Nr.605, Taf.CXXXII).

An den Seiten, in ihrem Aufbau variiert symmetrisch, stehen in auf der Innenseite durch zwei Pfeiler angedeuteten, durch Renaissance-Rundbogen abgeschlossenen Figurengehäusen oben Cupido und Venus auf reich geschmückten Vasen-Konsolen (kandelaberelementartig) einander gegenüber, unter ihnen auf Festons stehend ihre Trabantinnen Adulacio und Fortuna, die Göttinnen oder Personifikationen der Schmeichelei und des wandelhaften Glücks, mit ihren Attributen (Flöte, Honigwabe, Wegge? bzw.Kelch, Zaum oder Zügel und Kugel, vgl. Dürers Kupferstich der Nemesis "Grosses Glück" von 1501/03, weiter A.Doren, Fortuna im Mittelalter und in der Renaissance, Vorträge der Bibl.Warburg ,1922/23, S.71-144; 104/05 u. 137). Diese Gehäuse stehen wie der an eine Wandinschrift erinnernde Titeltext auf der flachen, von drei reichverzierten Säulen gestützten, nach hinten nur durch eine halbhohe Mauer abgeschlossenen Renaissance-Halle des fürstlichen Hofes der Opulentia (Macht des Reichtums) und zwei angeschnittenen zu imaginären weiteren Bauten hinüberleitenden Stichbögen (zur Seitenmauer rechts vgl. in Knoblouchs Zyklus Hsn. 1 u. 63), während sie über den oberen Rundbögen von reliefverzierten Blöcken abgeschlossen werden, die die beiden Apollo-Szenen einfassen. Die auf einem seitlich durch Stufen zugänglichen Unterbau (mit Sockeln der Seitensäulen) ruhende Halle wird von einer Schar Menschen, oben durch Täfelchen in ihren allegorischen Bedeutungen bezeichnet, in Gesprächen von rechts nach links durchquert: ein rechtschaffener junger bärtiger wohlgekleideter Mann betritt von der Strasse her rechts die Halle, begrüsst am Eingang von Spes (Hoffnung); dem Eingang zunächst thront für sich, bekrönt und mit Szepter, als Fürstin Opulentia (Reichtum und Macht des Reichtums); links ihres Throns wird unser Gast vor der ebenfalls bekrönten Servitus (Knechtschaft) geführt, während Fallacia (Ränke, Intrige) auf ihn einredet und Spes mit aufgelöstem Haar hinter ihm herrennt; sie nähern sich einem jüngern Mann, der mit Handwerkszeug behangen ist: Labor (Arbeit, Mühe); links von der Mittelsäule wird unser hier schon geschwächt wankender Gast von Spes und Labor am Arm einem auf seinen Stock gestützten Alten Senecta (Alter) entgegengeführt, den Labor auf ihn hinweist und dem er ihn übergibt; über dem Alten - nicht mehr auf dem Boden der Wirklichkeit - schwebt Spes; links vom Alten wiederum unser Gast weitergeführt im Gespräch von Contumelia (Kränkung, Schimpf, Schmach) auf Desperatio (Verzweiflung) zu; wieder auf den Stufen ausserhalb der Halle links unser Mann nackt und auf die Stufen niedergedrückt, in den Haaren gerauft und geschlagen von Desperatio, während Penitudo (Armut) ihm von der Strasse, als Nonne gekleidet, fast tröstend entgegentritt.

Die Szene ist von einer Schilderung des Lebens an den aulae regiae, den Königshöfen (dem Gegenstück zur vita philosophica - vgl. auch Huttens Klage an Erasmus 1515 über die aulica consuetudo), und unter den Fremden der Politiker, wo am meisten Intriganten und Verleumder anzutreffen seien, in derselben Schrift Lucians Von der Verleumdung angeregt (§ 10), nach deren Beschreibung des Bildes des Apelles von seiner Verleumdung am Hofe *Ambrosius Holbeins* Darstellung dieser Verleumdung in seiner Folio-Titeleinfassung von 1517 ge-

von Hes ist (die auch komposit Risen könnte als Vorbild gewirkt hat als die von Hes angefügte Quart-Alberminht-Einfassung). Der Rechtschaffene kommt hier nicht voran; er wird - nach der Tyoner Uebersetzung von 1519 - von der invidia (Neid), den suspiciones (Verdächtigungen), adulationes (Schmeicheleien) und calumniae (Verleumdungen) der innern umlauert, mit den Hoffnungen (spes) wachsen stets auch die Ängste (Hass), invidiae und simulationes (Eifersucht). Bei jeder Blösse die er sich gibt wird er weggestossen, zu Boden gerissen und schandlichst verjagt, während der Schmeichler hier Erfolg hat. Fingentia ist dieser Text phantasievoll ausgemalt, die Figuren zu den beiden Seiten (Untugenden und Gefährnisse des Hofes) sind ebenfalls daraus abgeleitet, und der Fries oben stellt in zwei Szenen des Apollo in dem Sitz der Musik und der Künste das lichte Treiben der Götter der Mühsal und Falschheit unter den Menschen gegenüber. Wie der Rahmen des Titeltextes diesen wie eine Wand eines Hauses oder ein Fenster über einem loggia- oder hallen-artigen Erdgeschoss geschlossen umgibt, fügt sich somit auch die Ikonographie einem geschlossenen Plan, der wie die übrigen humanistischen Einfassungen in Basel gewiss auf Beatus Rhenanus zurückgeht, wo Hes noch "das Bild einer überquellenden Fülle" fand und keinen "Eindruck einer rahmenden Einheit...gewinnen" konnte: "Jede Gestalt, jede Szene, selbst jedes Ornament will einzeln betrachtet sein; ein Sichunterordnen von Nebensächlichem zu Wichtigerem ist nirgends spürbar; Säulen, Guirlanden, selbst Postamente und Schrifttäfelchen drängen in ihrer reichen Zeichnung mit gleicher Macht wie die Figuren hervor..." und dementsprechend auch keine Deutung auch nur einer der Szenen bietet, sogar Vögelins summarischen Hinweis auf Lucian unterschlägt. Eobanus Hessus schildert das Hofleben im letzten Gedicht seiner Heroidum Christianarum epistolae (Leipzig 1514), im Brief Eobanus Posteritati: Quam fuerat melius parcae ieiunia Musae / Prandia magnorum quam coluisse Ducum (Bl.CVI r° 8/9), und im Brief Ecclesiae afflictae epistula ad Lutherum (Hagenau 1523): in aulis / Turba voluptates mixta libidinibus (V.121/22). Des Aeneas Silvius in Wien geschriebene Satire De curialium miseriis, deren Pariser Druck von 1472 die Basler Kartause aus dem Besitz Heynlins besass, folgt hingegen mehr Juvenals 5.Satire.
In Frobens Widmung seines Nachdrucks von Huttens Dialog Aula an Thomas Morus vom 13.11.1518, in der er Hutten eine Wiedergeburt des Lucian rühmt, somit wohl schon vor der zweiten Verwendung der Einfassung (Ende Januar 1519? s.u.), lesen wir, im Anschluss an den Preis der Uebersetzung des betr. Dialogs Lucians, den kein Apelles und kein Parrhasius übertreffen könne, durch Erasmus; unde et nos eam picturam mutuati sumus, qua frontispicium librorum qui typis nostris excuduntur, nonnunquam ornamus (abgedruckt Hutten Opera 1,220,17-19): hier erscheint der Drucker viel stärker als Initiant einer Titeleinfassung als der Künstler; zudem gilt ihm eine Wiederholung einer geglückten Einfassung durchaus nicht als lückenbüsserische Verlegenheitslösung, sondern als vollwertiges Kennzeichen nicht nur seiner Offizin, sondern auch seiner geistigen "humanistischen" Haltung.
R.Förster, Lucian in der Renaissance (s. zu Nr.259), S.352; S.Vögelin, Wer hat Holbein die Kenntniss... Nr.7; Koegler Ergänzungen 18 (beide ohne Deutung); Hes 14 (vgl. o.); Holbein-Katalog 1960 Nr.124 (ebenfalls o.D.); Cast (s.zu Nr.259), S.81/82. Zur Wirkungsgeschichte Lucians vgl. jetzt Chr. Robinson, Lucian and its influence in Europe, London 1979 (hierin speziell Tl.3 Erasmus and Fielding. S.165-235).

Weitere Verwendungen der Vita Aulica-Einfassung:

27.Jan.1519	: Maximus Tyrius, Sermones lat. (für Praefatio):	C D II 6 Nr.2 u. C F III 5 Nr 3
März 1519	: Novum Testamentum omne (gr./lat., 2.Ausg.) :	F G V 40 u. A N VI 217
Febr.1520	: Caecilius Cyprianus, Opera:	F L I 2
Juli 1521	: Tertullianus, Opera:	F L IX 4
Febr.1522	: Erasmus, Apologiae omnes:	F M' V 3 Nr.1 u. F M' V 4
März 1522	: Erasmus, Paraphrasis in Evangelium Matthaei (u.a.):	f a 100 Nr.1 u. F G IV 33 Nr.1
Sept.1522	: Arnobius Afer, Commentarii in omnes psalmos:	F J VII 13 Nr.1 = F N P VIII 73 Nr.1 = N B III 57
1522	: Polydorus Vergilius, De rerum inventoribus libri octo:	D B IV 26

Die Einfassung hat der Komposition der Hercules-Gallicus-Einfassung des *HF* als Vorbild gedient (Nr.299)

Die Einfassung des Widmungsbriefes (vgl.o.) zeigt das Leben der Welt in den Spielen der Knaben: in der Fussleiste, die ihr den Namen der "Genien der Künste" eingetragen hat, nicht irgendwelche Genien irgendwelcher Künste, sondern in eine völlig unkonventionelle und phantasiereiche Szene lernender und spielender Knaben umgestaltet die von des Martianus Capella"Hochzeit der Philogie mit Merkur" (5.Jh.n.Chr.) her Mittelalter und Renaissance hindurch immer wieder gemeinsam oder einzeln dargestellten personifizierten sieben Artes liberales, die Freien Künste der Gebildeten; sie werden stets als Frauen oder Mädchen dargestellt, zuweilen wird jeder ein Gelehrter als ihr Repräsentant beigegeben, seltener treten nur diese Repräsentanten auf. Die Reihung in eine freie Szene umgewandelt hat wohl zuerst *Botticelli*, der den jungen Lorenzo Tornabuoni gesammelt an der Hand der Grammatica auf die übrigen sechs Artes, die von der Philosophia überragt werden (vgl. die Titelbilder zu Reischs Margarita philosophica von 1503/04 und - *Meister DS* - 1508: Nr.14), hinzutreten lässt (um 1483/85). Die sog.Tarock-Karten *Mantegnas* hingegen zeigen die einzelnen Artes in traditioneller Gestalt (allgemein s.R.van Marle, Iconographie de l'art profane, Bd.2/1932, S.203-51, u. E.Kirschbaum, Lexikon der christl.Ikonographie, Bd.2/1970, Sp.703-13). Die Mitte der Szene nehmen die vier Knaben ein, die das Quadrivium darstellen: Geometrie, nackt am Boden sitzend mit dem Zirkel auf dem Reissbrett zeichnend, zentral eine Art Drachen als triumphierender kleiner Krieger niedertretend Arithmetik mit Quadrant oder Sextant (zum Messen von Winkeln/Richtungen oder Länger/Höhen- sonst der Astronomie oder Geometria practica - bei Reisch - eigen) und Zähltafel, rechts davon niederkniend ein Knabe mit Himmelsglobus und Astrolabium (?): Astronomie/Astrologie personifizierend, und triumphal ein herschreitend mit einer Art Fanfare der Knabe der Musica; diese spielende Gruppe ist von den ernsthafteren und feierlich gekleideten Knaben des Triviums eingefasst: links der Lehrer oder ein als Lehrer verkleideter Knabe mit strengem Blick und Rute: Grammatica, der neben ihm den Knaben der Logica oder Dialektik (im Buch studierend) mit mahnender Gebärde unterweist; rechts vom Rand herzutretend ein Knabe ir ebenfalls langem Studentengewand, mit geflügelter Kappe (wie sie Hermes/Merkur, der Götterbote und u.a.Gott der Beredsamkeit

Abb. Titelseite

trägt: vgl.Vita Aulica-Einfassung oben;Hermes logicos z.B.Lucian Apol.2; Mercuri facunde nepos / Atlantis cultus hominum recentum / voce formasti..bei Horaz Carm.1,10), in den Händen ein Buch und eine kleine Figur, soeben Stelzen besteigend, die wohl den Cothurnus der facundia (Rhetorik als siebte der Artes darstellen. (Apuleius, Apol.37), den Martianus Capella "poetarum rhetorumque cothurni" (8,809) verspottet; eine derartige doch teilweise wohl ironische Darstellung der Rhetorik ist früher und aus der Zeit sonst nicht bekannt, auch keine Redeweise von "gestelzter Rhetorik" oder "gestelztem Stil", doch könnte Bischart Garg.72 (1575) "da geht man auff hohen steltzen mit flügeln und langen schnebeln, wöllen storcken sein" an Aehnliches anknüpfen (um 1800 spricht C.A.Böttiger, Kleine Schriften, 1,214, von den "erhöhenden Cothurner, die eben deswegen embâtai [Stelzen] hiessen"). Ueber den Figuren hier leergeschnittene Namenstäfelchen.

Zu den Seiten sehen wir illusionistische Kandelaber, deren architektonisch-ornamentale Teile zwischenhinein von Putten und Knaben "getragen" werden: links einem sitzenden Knaben mit grossem Löffel (Narrenspiel oder Christuskind-Augustin-Motiv?), einem Knaben als Schweizer Fähnrich mit langem Schwert, Straussenfederbarett und Narrenbanner und einem nackten Knaben, nur mit Schwert gegürtet und Straussenfederbarett. einen Schwegel (Querflöte) blasend;rechts einem knieenden geflügelten Putto, der einen Ballon aufbläst und in der Rechten das Band zum Zuschnüren bereithält (dem Fähnrich ungefähr gegenüber, während dem sitzenden Knaben von links hier nur eine Knabenbüste entspricht) und, dem Flötenknaben gegenüber, einem langgekleideten Knaben mit flatterndem leerem Spruchband. Oben in der Mitte, unter einem seitlich angedeuteten weiten flachen Stichbogen und einem zu beiden Seiten durchhängenden Blätter-und-Früchte-Feston vor weiter Berglandschaft auf einem reichverzierten Thron ein geflügelter Putto als triumphierender Imperator mit Sieger-Lorbeerkranz, dem seitlich zwei Putti soeben ein Schwert und einen Oelbaumzweig als Zeichen der kriegerischen und der friedlichen Macht - dieser Putto zugleich mit einem Opfervogel in der Linken - gereicht haben, während aussen zwei weitere Putti zur Siegesfeier auf zwei sich am Boden windenden Drachen(vgl. Unterleiste) einen Bombardt blasen bzw. Päucklin schlagen. Das Motiv des thronenden Imperator-Knaben erscheint hier zum ersten Mal; *Ambrosius Holbein* hat es noch für eine Oktaveinfassung für Cratander und Cruft abgewandelt (Nr. 265), während die Quarteinfassung mit dem im Triumph getragenen Knaben unserer (entgegen Hes) schon 1517 vorangegangen ist (Nr.264).

So hat *Ambrosius Holbein* auch hier - entgegen Hes nur formal der älteren Quarteinfassung mit scherzenden und kämpfenden Knaben (S.243a) ähnlich - nicht eine "nicht so frische und lebendige" Einfassung "wie die frühere Arbeit" mit zahlreichen "Einzelgestalten... vortrefflich in Form und Bewegung" geschaffen, sondern ein Leitmotiv meisterhaft spielerisch durchgestaltet: die Schule mit ihren Wissenschaften zum erstenmal in der bildenden Kunst als Spiel der Knaben dargestellt, diesem Spiel der Wissenschaft, des Geistes und der Künste übergeordnet das Geschick der Menschheit mit Krieg und Frieden ebenfalls als Spiel dieser Knaben, seitlich eingefasst von Ornamenten, die - nach italienischem Vorbild - den neuen Geist der Antike-Wiederbelebung ausdrücken sollen und bedeuten, die nochmals Spiel und Narrheit, Wissenschaft und Spiel und Kunst des Erwachsenseins umschliessen. Auch diese spielerische Einfassung gehört - was von Vögelin und in seiner Folge bis jetzt übersehen worden ist - unter die humanistischen: auch sie dürfte nicht ohne Mitwirkung des Rhenanus für die Kaiserhistoriker-Sammlung entstanden sein. Das Konzept dieser Einfassung, die wie die ebenfalls aus vier Leisten komponierte Quarteinfassung mit spielenden Knaben (s.o.) nur für Zweittitelseiten verwendet worden ist, entspricht denn auch in den Intentionen sehr genau dem der Vita-Aulica-Einfassung. Auch hier war, wie bei Apelles-Verleumdung und Vita Aulica, die Bezeichnung der sieben Artes vorgesehen; die Namentäfelchen wurden dann jedoch leergeschnitten.

Koegler Ergänzungen 17; Hes 13; Holbein-Katalog 1960 Nr.123.

Weitere Verwendungen der Knaben-Spiel-Einfassung (sog. Genien der Künste).

Jan.1519	: Maximus Tyrius, Sermones (für Praefatio):	C D II 6 Nr.2 u. C F III 5 Nr.3
März 1519	: Erasmus, Annotationes in Novum Testamentum (Textbeginn):	F C V 41
Aug.1519	: Tacitus, Historia Augusta (beide Vertikalleisten u. Fussleiste verstreut):	K B I 10 Nr.1
Sept. 1519	: bei Th.Wolff in Missale secundum Rubricam Wratislaviensis diocesis (beide Seitenleisten; Titelbl. in Kukab.Basel)	
31.Aug.1521	: Erasmus, Epistolae (nur untere Leiste, zus. mit andern):	F M' V 2 u. Falk.772
März 1522	: Erasmus, Paraphrasis in Evangelium Matthaei:	[illegible]
Sept.1522	: Augustinus, De civitate Dei (beide Horizontalleisten, mit anderm):	F K III 13
1522	: Novum Testamentum omne (graece et latine):	F C V 42

2 Exemplare: Ausgabe A (s.o.), in einem Band. Exemplar aus Besitz Amerbach: C C I 14
Ausgabe B (s.o.), in zwei Bänden, Geschenk des Druckers an die Kartause, später im Besitz Johann Jacob Falkners (1641-1719, Pfarrer zu St.Margareten bei Basel) und anderer danach: Bd.2 Geschenk 1570, Bd 1 erworben 1935: C C I 15 (hier: Vita Aulica).

264. D e s i d e r i u s E r a s m u s R o t e r o d a m u s . In genere consolatorio, de morte declamatio. Basel:Andreas Cratander und Servatius Cruftanus Oktober 1518. 4°. Titeleinfassung.

Die hier in einem der nicht zahlreichen gemeinsamen Drucke Cratanders und Krufftors aus dem Jahr vor Krufters Uebersiedlung nach Köln (vgl. zu Nr.295) vorliegende Trostrede über den Tod, die zuerst zusammen mit der Querela pacis im Dezember 1517 von Froben gedruckt worden ist, hat Erasmus, laut Widmungsbrief an Clarean (Allen 3 Nr.604: Löwen Juli 1517) als Musterrede - 'melete' - für seinen Rhetorikschüler Alexander Stewart (hier fälschlich "Guilielmus", ca.1493-1513, natürlicher Sohn Jakobs IV. von Schottland, Erzbischof von St.Andrews seit 1505) in Siena 1509 geschrieben (und wohl auch als Muster deklamiert), und als einzige aus grösserer Zahl unter seinen Papieren kürzlich wieder gefunden. Zu Lehrzwecken widmet er sie Clarean (und lässt er sie drucken).

Die Einfassung haben Koegler und Hes *Ambrosius Holbein* zugeschrieben. Sie zeigt, als Rahmen um eine aufgerollte kurze Buchrolle für den jeweiligen Titeltext, unten zwischen zwei Knaben, welche die seitlichen Kandelaber der beiden Seiten stützen, bzw.sich daran lehnen, einen von zwei Knaben nach links auf einer teilbesparnten Tragestange triumphal getragenen Knaben (vgl. Kindertriumphzug-Einfassung *Hans Baldung*, die aber erst vier Monate später entstanden ist [243], und Hertensteinhaus, Schmid Tafelbd. Abb.10 mit Heroldstab und ins Horn blasend, unter Girlande; oben zwischen zwei Medaillons, die die Seitenkandelaber krönen, beidseits einer Flammenvase zwei liegende Knaben, deren Unterleiber in Ornamente auslaufen.
Die Einfassung gehört zu den beliebtesten der Zeit in Basel, sogar in drei Offizinen. Während Koegler und Hes als erste Verwendungen L.Vallas De libero arbitrio von Cratander Nov.1518 bzw den pseudoplatonischen Axiochus Petris von 1518 nennen, Woltmann Vorkommen bei Petri 1517 erwähnt hat, scheint die erste - und einzige Verwendung noch durch diesen Drucker - in Furters Druck der Margarita philosophica Reischs vom 5.März 1517 (Nr.14d) vorzuliegen. Ihr könnte als nächster der vorliegende vom Oktober 1518 oder Petris Axiochus ohne Monatsangabe gefolgt sein. Cratander und Adam Petri verwenden die Einfassung weiter bis 1519 bzw. 1523, dann Henric Petri (s.u.). Somit ist diese Einfassung entgegen Hes vor die - auffällig selten verwendete - verwandte Oktav-Einfassung mit Caesarputto auf Thron zu datieren und die Abwandlung umgekehrt zu sehen; sie gehört in das Jahr der Vollholzschnitte für Gengenbach und u.a. der (stilistisch verwandten) Einfassung der Knaben mit Passionswerkzeugen für Knoblouch in Strassburg.
Die je zwei Buchstaben in den beiden Medaillons hatte Koegler als lambdaähnliches A und U sowie J und O (seitenverkehrt gezeichnet und geschnitten) gedeutet, auf *Ambrosius Holbein* und Johannes Oporinus, *Hans Herbster*, seinen Basler Meister. Hes will deutlich MS und im Gegensinn OK lesen. Links scheint in den frühen Verwendungen eindeutig AH zu lesen, während rechts seitenverkehrtes OK, eher KO eindeutig scheint, der Druck in der Declamatio aber auch im "K" ein I mit Schnitt- oder Holzfehlern sehen lassen könnte; wobei K als Initiale in diesen Kreisen dieser Zeit allgemein nicht nur für eine antike (römische oder griechisch-latinisierte) Gestalt nicht so wahrscheinlich wäre.- Am 31.8.1519 schreibt des Rhenanus Schüler Burer diesem aus Basel nach Schlettstadt "Mitto Compendium et de libero arbitrio, figuram Chonradus reddidit pictor..." (Briefwechsel des B.Rh. S.172).Beim Chonradus pictor kann es sich 1519 in Basel wie im Brief Brieffers an Rhenanus vom 28.6.1541 nur um *Conrad Schnitt* handeln; nun ist aber L.Vallas De libero arbitrio schon im November 1518 (Vadians Widmungsbrief ebenfalls schon von 21.5.1518 datiert) erschienen, als Rhenanus noch in Basel weilte, unsere Einfassung (kann man eine solche auch als figura bezeichnen ?) sogar schon bei Furter 1517; das allfällige Exemplar des Rhenanus existiert in Schlettstadt leider auch nicht mehr; des Erasmus Ratio seu compendium verae theologiae von Froben Januar 1519 hingegen hat *H.Holbeins* signierte Nischen-Einfassung von 1516 und die allgemein *A.Holbein* zugeschriebene Einfassung mit spielenden und kämpfenden Knaben von 1518, die Oktavausgabe vom April 1519 nur nicht speziell erwähnenswerte zusammengesetzte Einfassungen wohl von *Jacob Faber* - eine Verwechslung mit Vallas De voluptate ac vero bono, Cratander Juni 1519, ist aber auch von der Einfassung her unwahrscheinlich (zwar Erstverwendung der Indianer-Einfassung Cratanders, doch ist diese nur Kopie derjenigen von 1518 von Cruft/Cratander, die aber wohl auch eher von *Hans Franck* stammt; das neue Signet dieses Druckes ist von *HF* signiert). Was mit der figura *Conrad Schnitts* gemeint ist, muss wohl offen bleiben.
Koegler Ergänzungen: Ambrosius Holbein Nr.23; ders. in Basler Bücherfreund 2/1926, H.4, S.133. Hes Ambrosius Holbein Nr.19. Nicht im Holbein-Katalog von 1960.
Neuerwerbung 1945. D J V 17 Nr.22

Die Verwendungen:

5.März 1517	: Gregor Reisch, Margarita philosophica, Furter:	D A V 22
Okt. 1518	: Erasmus, De morte declamatio Cratander und Crufter:	D J V 70 Nr.22
	Erasmus, Querela pacis Cratander u. Kruffter:	Rotterdam Gemeente Bibl.4 D 25
	M.Vegius, Inter inferiora corpora disputatio Crat.u. Crufter:	D B V 23
	Thomas Murner, Utriusque iuris tituli... Petri:	M e VII 1 Nr.1
Nov.1518	: Laur.Valla, De libero arbitrio Cratander:	D H III 15 Nr.1; F P X 9 Nr.12
1518	: Rodolphus Agricola, Opuscula Cratander u. Crufter:	Paris Bibl.Nat. 2. 3770
	Plato, Axiochus lat. Petri:	D B V 17 Nr.12
Jan.1519	: Benvenuto di Sangiorgio, De origine Guelphorum et Gib.Crat.:	E C VIII 5 Nr.1
2.April 1519	: Marcus Marullus, Evangelistorium Petri für Koberger:	A N VII 19 Nr.1
April 1519	: Th.Murner, Geuchmat (H durch Fehldruck als S lesbar)Petri:	A M VI 15
1519	: M.Luther, Predig von dem eelichen Stand Petri:	F M' X 16 Nr.15; XI 5 Nr.8; F P III 16 Nr.5;Ki.Ar. J VI 31 Nr.8
Aug. 1520	: Ignatius Antiochenus, Epistolae undecim Petri:	F K IX 21 Nr.1 u. F K IX 28 Nr.1
Okt. 1520	: Th.Murner, Utriusque iuris tituli... Petri:	M m VIII 6
1520	: M.Luther, Ein fruchtbare underrichtung von den guten wercken, Petri:	F M' X 2 Nr.14; X 21; Ki.Ar. J VI 30 Nr.9
1521	: M.Luther, Ad librum...Ambrosii Catharini...responsio [Petri]:	F M' XI 8 Nr.11
	M.Luther, De libertate Christiana dissertatio[Petri]:	A N VII 12 Nr.2
	Ph.Melanchthon. Didymi Faventini adv.Th.Placentinum oratio, [Petri]:	F M' XI 12 Nr.6; 23; F N IX 8 Nr.12; Ki.Ar. J VI 30 Nr.19; X 2 Nr.3
[1521?]	: Ernstlich Handlung der Universitet zů Wittenberg an den... Herr Friderich von Sachsen Die Mesz betreffendt (Pegg 3897: [Petri]):	F M' XI 7 Nr.5

1522	: M.Luther, Rationis Latomianae...confutatio	Petri:	F M' S 5 Nr.2
	M Luther, De votis monasticis iudicium	Petri:	F M' X 5 Nr.1
	M.Luther, Lucubrationes in psalmum XXI	[Petri]:	F M' X 5 Nr.8 u. F M' XI 12 Nr.4
	M.Luther, Von menschen leren zu meiden	[Petri]:	F M' XI 8 Nr.35; A N VII 16 Nr.5; Ki.Ar. J VI 30[c] Nr.4
1523	: M.Luther, Eyn Sermon auff das Evangelion von dem reychen man,	Petri:	F M' X 9 Nr.17, 15 Nr.5, Ki.Ar. J VI 30[b] Nr.3
1544	: Sebastian Münster, Cosmographie	Henric Petri:	E U I 55
1567	: Sebastian Münster, Cosmographie	Henric Petri:	E V II 2 (2mal)

Die in Basel überaus beliebte Einfassung scheint nur einmal kopiert worden zu sein: recht steif 1521 für Hans Werlich (Hans von Erfurt) in Worms, in Luthers Von der Beichte, ob die der Bapst macht habe zu gepieten (K.Schottenloher, Hans Werlich, genannt Hans von Erfurt,... Gutenberg-Jahrbuch 1927, S.53-67: Nr.32 mit Abb. 4).

265. Abb. 316,2

I o a n n e s O e c o l a m p a d i u s . Dragmata Graecae literaturae. Basel:Andreas Cratander et Servatius Cruft September 1518. 8°. Titeleinfassung.

Mit Geleitbrief Cratanders an die Studiosi und Widmungsbrief Oecolampads an Hartmann Hallwiler aus Basel vom 31.August 1518 lässt Cratander hier als "specimen artis typographice, quam nuper exercere coepi", d.h. als Muster aus seiner noch jungen Offizin (hier noch gemeinsam mit Cruft), Oecolampads Lehrbuch der griechischen Sprache gegen Ende von dessen erstem Basler Aufenthalt zum ersten Mal erscheinen (mindestens drei spätere Ausgaben aus seiner Offizin, mit z.T. andern Titeleinfassungen, bekannt).
Zu dieser Titeleinfassung, die wie die vorangehende von einem Stock geschnitten ist, sagt Hes, der sie für ihre Einzelmotive und Stileigentümlichkeiten als "sichere Arbeit" *Ambrosius Holbein* zugewiesen hat, sie müsse "als seine beste Arbeit bezeichnet werden. Kein anderer seiner Holzschnitte übertrifft ihn an Reichtum des Inhalts, an Mannigfaltigkeit in den Bewegungen seiner Figurenfülle, keiner aber auch an Geschick in der Komposition, an weitgehendster Ausnützung des verfügbaren Raumes...". Trotz dieses wohl nur vom Gesichtspunkt der spielerischen Anmut her gerechtfertigten überschwänglichen Lobes (vgl. dagegen den neuen Evangelien-Zyklus aus dem selben Jahr, der eine völlig andere ernste Seite des Künstlers zeigt) und der fraglos richtigen Zuweisung ist dieser wie der vorangehende Titel 1960 seltsamerweise nicht berücksichtigt worden. Auffällig aber auch, dass er trotz seiner unleugbaren Qualität von Cratander nach dieser Erstverwendung - wohl für dieses Lernbuch mit Anmut geschaffen - nur noch recht selten verwendet worden zu sein scheint, ganz im Gegensatz zum beliebtesten Quarttitel der vorangehenden Nummer. Leider zählt Hes nur die Einzelmotive "Putten, Tiere, Vasen und Kelche", die hier eine selten abgeschlossene Komposition bilden, auf, ohne Deutung der Darstellungen, bzw. der Gesamteinfassung. Bei aller Verspieltheit scheint eine solche jedoch möglich, als ein Knabenspiel von Krieg und Frieden: unten der "Caesar in trono" (Hes) in 'augusteischer' Rüstung, flankiert von zwei in wallender Schülerkleidung und mit Barett herbeistürmenden Knaben - der eine mit Tafel (mit vier angedeuteten Zeichen: SPQR; SPQB, Roma oder ähnlich oder Signatur AH?), die beide einen nackten Kriegerknaben gefesselt herbeizerren; zwischen dem Gefangenen rechts und dem Knaben mit 'Standarte' reicht knieend diesem ein behelmter Krieger eine volle Schale. Eine antithetisch komponierte Konsole, am untern Rahmen des Schriftfeldes 'befestigt', trägt auf füllhornförmigen vegetabilen Voluten links und rechts des Titeltextes einen bewaffneten geflügelten Knaben; über diesen auf grotesken Kapitell-Basen zwei Pelikane (vgl. die Strassburger Einfassung von 1515 Nr.153 d ; der rechte packt einen Frosch). Oben stürmen zwei nackte Knaben mit Schild und Schwert bzw. in Blüte auslaufendem Stock oder Peitsche auf ein trommelartiges Gefäss in ihrer Mitte ein, aus dem antithetisch beidseits ebenfalls vegetabil-groteske Füllhornvoluten herauswachsen, aus deren Oeffnungen Kinderköpfe herausschauen; von den Kulminationspunkten der Voluten hängen kurze Blattgirlanden herab, an denen sich je ein geflügelter Knabe halten, der linke mit Laute in der Rechten, die über den Pelikanen zu schweben kommen. Zu dem thronenden Knaben wie zu den beiden bekleideten mit Barett und dem knieenden mit Helm vgl.die vorangehende Folio-Einfassung der sog. "Genien der Künste" vom Juni 1518: Nr.262 63, Koegler, Ergänzungen, A.Holbein Nr.22; Hes, Ambrosius Holbein Nr.18.
Sammelband der Kartause (Oecolampads Dragmata Geschenk des Druckers Cratander, die folgende lat. Uebersetzung zweier Tragödien des Euripides von Thomas Brun). B C VII 85 Nr.1

Spätere Verwendungen der Einfassung:

März 1520	: Io. Oecolampadius, Graecae literaturae dragmata: St.Gallen St.Vad.:	9 Ja 4770
März 1523	: Jacobus Faber Stapulensis, Commentarii initiatorii in quatuor evangelia (als Einfassung der Druckermarke von J.Faber = Heitz 100):	f a 210
Mai 1523	: Ph.Melanchthon, In Evangelium Ioannis Annotationes (unfirm., Init.T):	F G VIII[2] 28 Nr.3
8.Febr.1526	bei Johann Bebel in: Novum Testamentum :	F G VIII[2] 4
Sept. 1521	wieder in Officina And. Cratandri: Theophrastos, Charakteres:	D K VIII 8 Nr.2 u. B c VIII 55 Nr.4
1535	Basileae (wohl Cratander)!: Aratus Solensis, Apparentia:	K m XI 14 Nr.3
1546	bei Jacob Parcus (Kündig) in: Hugbaldus, Ecloga de calvis:	B D VII[a] 60 Nr.3
22.Jan.1546	: Ex Aratri officina [Parcus]: Catalogus autorum omnium quotquot...	A N VII 8 Nr.5
1547	: bei Parcus: P.Porcius, Porcorum pugna:	C C X 4 Nr.4
	bei Parcus: Fr.Stancarus, Explanatio Epistolae divi Iacobi:	E VIII 1 Nr.1
	bei Parcus: Fr.Stancarus, Conciliationes quorundam locorum scripturae:	F VIII 11 Nr.2
1547	: bei Parcus: Hebraeum alphabetum Aldi Manutii Romani (Prijs Nr.78 mit Abb.54)	
o.J. (1546 od. später)	bei Parcus: Catonis Disticha moralia:	D C VIII 9[a] Nr.2
1555	: bei Parcus: Georgius Pictorius, Lasz büchlin (Bl.A5 v°):	L e IV 22 Nr.3

Die Einfassung ist in Metallschnitt 1520 in Basel von Jacob Faber nachgebildet worden: s.folg.Nummer.

266. [U l r i c h v o n H u t t e n ?]. E p i s t o l a ecclesiae ad Christum. [Strassburg:Schürers Erben um 1521]. 8°. Titeleinfassung. Abb. 316,3

Dieser bisher, auch von Heinrich Dörrie in seinem umfassenden Werk Der heroische Brief , Bestandesaufnahme, Geschichte, Kritik einer humanistisch-barocken Literaturgattung, Berlin 1968, unbeachtet gebliebene Druck, der einzige dieses Briefs in 130 lateinischen Distichen, dürfte um 1521 in Strassburg von Matthias Schürers Witwe gedruckt worden sein,wo allein in diesen Jahren die Typen und die Einfassung anderweitig erscheinen; später bei Jakob Frölich (Jucundus), der nach Tätigkeit als Faktor in dieser Offizin ab 1532 selbständig gedruckt und Material der Erben Schürers erworben hat. Der Terminus post quem des Druckes lässt sich durch das Datum "1520" in der Platte, genauer noch durch die Erweiterung des Einschnitts in die Platte der Einfassung für den Titeltext nach dem noch geringeren Eingriff für den datierten Druck des Encomium matrimonii und Encomium artis medicae des Erasmus durch Schürers Erben vom 4.Dezember 1520 festlegen. Der Druck, von dem ein weiteres bisher ebenfalls unbeachtetes Exemplar in München (BStB) existiert, konnte kürzlich, trotz Ausschluss einer Entstehung im deutschen Sprachgebiet und falscher Datierung im Verkaufskatalog, wegen eindeutigen Hinweisen der Titeleinfassung auf Basel, bestellt und schliesslich auch für die Bibliothek erworben werden. Die Drucker-Bestimmung ist Frau Irmgard Bezzel von der Bayerischen Staatsbibliothek zu danken.
Die Epistola dürfte, wie Huttens unter seinem Namen 1516 bei Matthias Schürer in Strassburg erschienene fast gleich lange Epistola ad Maximilianum Caesarem Italiae fictitia, 1516 in Italien entstanden sein, als Gegenstück bzw. genauer als Vorgängerin zu jener, wohl verfasst von einem deutschen Autor mit juristischen und kirchenpolitischen Interessen als Pamphlet gegen Papst und Kurie, in der Form eines Hilferufs der Kirche an ihren obersten Hirten Christus, wie jene ein Hilferuf Italiens an seinen rechtmässigen Herrn, Kaiser Maximilian, ist (dieser wäre auch für die ecclesia der einzig noch denkbare weltliche Helfer). Auf Hutten als Autor weisen stilistische, entstehungsgeschichtliche (auch der Epistola Italiae) und gattungsgeschichtliche Merkmale (vgl. Verf., Huttenica: Die Epistola ecclesiae ad Christum, Lorenzo Vallas De donatione Constantini, die Oratio ad Christum..., Zs.f.d.Gesch.d.Oberrheins, Bd.127, 1979, S.159-242.
Die Einfassung ist deutlich baslerischer Herkunft, ein Metallschnitt *Jacob Fabers*, frei seitengespiegelt, nach der vorangehenden Holzschnitt-Oktav-Einfassung *Ambrosius Holbeins* Nr.265. Die Zeichnung der Figuren, gerade auch die Abwandlungen gegenüber dem Vorbild, zeigt die leicht manierierten Stileigenheiten eigener Arbeiten *Fabers*, nahe auch das von ihm geschnittene grosse Signet *Ambrosius Holbeins* für Froben von Sommer 1518 (Nr.241), das denselben Schrothintergrund zeigt (wie auch *Fabers* eigene Pariser Hortulus-Bildchen). Die bisher - auch in der Strassburger Literatur - unbekannte Einfassung ist nun der einzig bekannte Strassburger Buch-Metallschnitt, was ebenfalls für Entstehung ausserhalb der Stadt spricht. Später hat auch der Metallschneider CV Einfassungen für Augsburg und Strassburg geschnitten. Bezeichnend ist, dass die einzigen Autoren, die bisher sich zumindest am Rand mit unserm Druck beschäftigt haben, H.Harrisse, Excerpta Colombiana, Paris 1887, Nr.302, und M.Sander, Le livre à figures italien, Bd.1, 1942, Nr.2560, ihn, von den Ortsvorstellungen des Texts her, in Italien lolisiert haben.
Literatur s.o., dazu Lathrop C.Harper Catalogue 224, New York 1976, Nr.112. Jetzt, hiernach, auch Benzing, Strassburg Nr.491. Neuerwerbung 1977/78 (früher u.a. im Besitz des Etienne Baluze). A N VII 32

Verwendungen der Einfassung (alle Drucke nicht bei Ritter):
4.Dez.1520: Erasmus Roterodamus, Encomium matrimonii (und Encomium artis medicae), Argentorati [Schürers Erben]: Stuttgart WLB, Soest StB (erste bekannte Verwendung).
1534 : Erasmus Roterodamus, De civilitate morum puerilium, bei Jacobus Jucundus: Augsburg StB
1542 : Erasmus Roterodamus, De civilitate morum puerilium, bei Jacobus Jucundus: Frey-Gryn. N VII 30 Nr.3.

267. D e s . E r a s m u s R o t e r o d a m u s . Familiarium colloquiorum formulae, et alia quaedam. Basel:Ioannes Frobenius November 1518. 8°. Titeleinfassung, Druckermarke. Abb. 601,2

Dieses Büchlein möge sich ein jeder kaufen, der in kurzer Zeit lateinisch sprechen zu lernen wünscht. Eine reine Schatzkammer, nicht ein Büchlein sei es. So beginnt der Drucker und Verleger Froben (lateinisch natürlich) seine Vorrede und Empfehlung an den Leser (der potentieller Käufer ist) zu diesem Latein-Sprachlehrbüchlein in Form von kurzen Alltagsgesprächen, deren Anfänge auf die durch Erasmus während seines Pariser Studiums 1496 ff. aus finanziellen Gründen erteilten Lateinstunden zurückgehen. Einer seiner Schüler, Augustin Vincent Caminadus (der Augustinus der Gespräche), verkaufte das improvisierte Manuskript seines inzwischen zu Berühmtheit (und Preiswürdigkeit!) gelangten ehemaligen Lehrers an den Lütticher Lambertus Holonius, der im Oktober 1518 in Frobens Dienst tritt. Sofort bemüht sich Rhenanus um den Druck - den er am 22.November zwei vornehmen und eifrigen Frankfurter Studenten widmet, den Brüdern Nicolaus und Crato Stalberger (nach Studien in Basel nun mit dem ehemaligen Mitarbeiter Frobens Nesenus als Studienleiter in Paris) - und im November des Jahres schon erscheint das Lehrbüchlein, mit zwei kleinen pädagogisch-methodischen Schriften des Erasmus im Anhang, ohne Wissen seines Autors, der es in seiner unfertigen Gestalt ohne Freude in den Niederlanden kennen lernen muss (vgl. Elsbeth Gutmann, Die Colloquia Familiaria des Erasmus von Rotterdam, Diss. Basel 1967, S.1-7). Ende 1519 "von Erasmus durchgesehen und vermehrt" in Löwen, für Frobens Ausgabe vom März 1522 in ein Gastmahl nicht nur zur Sprachlehre, sondern ebenso zur Lebenslehre umgeformt und erweitert, sind die Formulae, von Erasmus noch mehrmals bearbeitet und erweitert, seit 1526 unter dem gewichtigeren Titel Familiarium Colloquiorum opus, seither unzählige Male erschienen.
Als Titelschmuck verwendet Froben eine neue kleine groteske Einfassung, die zuerst Schmid in der Besprechung der Basler Büchermarken S.451 *Ambrosius Holbein* zugewiesen hat. Sie zeigt oben zwischen grotesken Ranken, Vögeln und rundlichen Köpfen einen Frobenschild (Stab zweihändig gehalten, Schlangen jedoch nicht gekrönt, vgl. zu Nr.240), unten zwei auf Hippokampen mit Dolch und Speer aufeinander losstürmende Knaben unter einer grotesken Girlande, aus der zu beiden Seiten Vogelmann- und Vogelweibbüsten herauswachsen, aus diesen wiederum bis zur oberen Höhe des als um Stäbe aufgerolltes 'Volumen' dargestellten Titel'blattes' je eine Art Feder- und Ranken-Kandelaber. Die Einfassung in ihrer wilden grotesken Art verwandt der erst 1519 verwendeten Oktaveinfassung *Ambrosius Holbeins* (mit Frobenschild zwischen Knaben und Bärtigem), wobei der Stil bei beiden für späte Entstehung innerhalb seines Werkes spricht, während das Fehlen der Kronen der Schlangen auf ein früheres Datum schliessen lassen könnte, wie auch, wie bei der folgenden Einfassung, die Verwandtschaft zahlreicher Einzelmotive mit solchen

Hopfers in Augsburg 1515/16 (vgl. Nrn.225 u.226). Oktavdrucke erscheinen immerhin in Basel häufiger erst ab etwa 1516/19 - erst zu diesem Zeitpunkt entsteht damit ein grösseres Bedürfnis nach Oktaveinfassungen. - Vgl. *Hans Holbeins* Federzeichnung mit Entwurf eines Pokals für Hans von Antwerpen, nach Schmid um 1532 35 (Hans Holbein Abb.135).
Heitz-Bernoulli Nr.46; Schmid, Repertorium f. Kunstwissenschaft 18/1895, S.451; Koegler Ergänzungen Nr 19; Hes Nr.15; Holbein Katalog 1960 Nr.126. Druckermarke: Heitz-Bernoulli Nr.33 = Holbein-Katalog Nr.116 Holzschnitt von Ambrosius Holbein von 1517.
Sammelband aus altem Besitz, mögl. Amerbach (dreiseitig knapp be- bzw. angeschnitten) L E VIII 4 Nr.4

Weitere Verwendungen:
Mai 1519 : Erasmus, Familiarium colloquiorum formulae (u.a.): F M¹ X 17 Nr.4 = D J IV 6 Nr.1 (Schlussbl.fehlt) = D H III 16 Nr.? (Titelbl.fehlt)
Tacitus, De moribus & populis Germaniae: D H III 16 Nr.4 (ausgestellt) und D J IV 6 Nr.3 (Einband mit Rollen Urs Grafs); beides Sammelbände aus Museum Faesch, sehr gut gedruckt u. erhalten; weiter B c VIII 29 Nr.5 (Sammelband, wohl aus Besitz Amerbach) und B a VII 19 Nr.11
Juni 1519 : Georgius Valla, De expedita argumentandi ratione: D E VIII 10 Nr.2 = D H III 16 Nr.5 = k i III 49 Nr.?
1.Febr.1521 : Scriptores aliquot gnomici: B c VI 10
März 1522 : Erasmus, Familiarium colloquiorum formulae (WLB Stuttgart:Phil.oct. 66?)

Eine recht gute Kopie dieser Einfassung hat Dirk Martens, des Erasmus Drucker in Löwen besessen, der auch eine primitive Kopie von Grafs schwarzgrundiger Folio-Einfassung verwendet hat: Adrian von Utrecht (später Papst Hadrian VI), Epistola Reverendissimi domini Cardinalis Dertusensis ad facultatem theologie Lovaniensem, 1520 (statt Frobens Signet oben sein heiliger Anker im Schild; Abb. in The University of Louvain 1425-1975, Leuven 1976, Abb.123; Nijhoff 2, Louvain, Theodoricus Martinus Alostensis II,6).

268. D e s . E r a s m u s R o t e r o d a m u s . Enchiridion militis Christiani, saluberrimis praeceptis refertum... Basel:Ioannes Frobenius Oktober 1519. Titeleinfassung, 2 zusammengesetzte Einfassungen, Kopf- und Trennleisten, Druckermarke.

Nachdruck der ersten Ausgabe Frobens derselben theologischen und moralischen Schriften und Gedichte des Erasmus (Enchiridion-Erstdruck: 1503) von Juli (Kolophon)/19.August (Schlusswort Frobens an den Leser) 1518 in Quarto (Nr.244) in Oktavformat mit entsprechend neuem Schmuck. Der Widmungsbrief vom 14.August 1518 (aus der Ausgabe von 1518) und das Enchiridion erhalten Einfassungen aus Leisten *Jacob Fabers* , darunter eine seltenere recht gute mit Hahn oder Basilisk in Blütenranke (S.30) und die mit drei Knaben zwischen wuchernden Ranken, deren mittlerer am Boden den Frobenstab zu halten scheint, während der rechte dessen oder ein anderes Haupt niederdrückt (S.3 u. 30: Heitz-Bernoulli Nr.43; Koegler Büchermarken S.443: "...Faber in starker Anlehnung an HF..."). Druckermarke: Heitz-Bernoulli 35, unselbständige Kompilation *Fabers* (Koegler ib.) nach den grösseren Marken des *GZ* und *Ambrosius Holbeins* .
Als Titeleinfassung erscheint hier zum erstenmal die zuerst von Woltmann dem *Ambrosius* zugewiesene mit unten dem Frobenschild (Stab zweihändig gehalten, Schlangen jedoch trotz reichlichem Raum ungekrönt), der von einem jungen und einem bärtigen Schildhalter mit Szepter, die beide in groteske Blätter und Vögel auslaufen, gehalten wird; zu beiden Seiten auf grotesken Podesten zwei als Frauen gekleidete Figuren (links mit Messer? in der Rechten, rechts geflügelt), die die offen herabhängende Titeltextrolle oben halten (vgl. u.a. *Hans Holbeins* erste Basler Einfassung mit der Titelrolle vor Nische): Occasio und Victoria? Oben von einer niederen Säulentrommel ausgehende Ranken, die z.T. in Köpfe auslaufen, z.T.zwei Büsten medaillonartig umschliessen. Koegler vermutet späte Entstehung der faserigen Zeichnung wegen, Schnitt erst zur Zeit der ersten Arbeiten *Hans Franckes* ; hierfür spricht auch die grössere Bewegtheit der Figuren als der des Arminius-Apelles-Titels von 1517. Für Entstehung etwa 1517 würde das Fehlen der Kronen der Schlangen des Frobensignets sprechen (vgl. zu Nr.240), ebenso die Verwandschaft - wie bei der vorangehenden Einfassung - zahlreicher Einzelmotive mit solchen *Hopfers* in Augsburg 1515/16 (vgl. Nr.225 u.226). Eng verwandt ist die Einfassung mit zwei auf Hippokampen kämpfenden Knaben, ebenfalls für Oktavformat, zuerst in des Erasmus Familiarium colloquiorum formulae von November 1518 (Nr.267).
Woltmann 15; Heitz-Bernoulli Nr.40; Koegler Büchermarken S.441; ders.Ergänzungen Nr.30; Hes 16; Holbein-Katalog 1960 Nr.128.
Sammelband der Kartause,zusammen mit lat.Beatus-Legende, Geschenke Frobens und Petris . F G VIII² 31 Nr.1

Weitere Verwendungen:
14.Juni 1521 : Novum Testamentum omne : F G IX 128
Juli 1521 : Erasmus, Paraphrases in omnes epistolas Pauli: F G VIII² 20
6.Febr.1522 : Novum Testamentum omne: f b 1238 (incpl.); WLB Stuttgart
1522 : Erasmus in universas epistolas apostolorum ab ecclesia receptas ...paraphrasis (hierin ausser Leisten Fabers u.a. H.Holbeins Hector- und Caesarleisten; Exemplar Bibl.Amerbach): F G VIII² 25 (ausgestellt)

268a. Fragmente einer Kandelaber-Leiste *Ambrosius Holbeins* in einem Psalterium der Zentralbibliothek Zürich Psalterium cum apparatu vulgari firmiter oppresso. Lateynisch Psalter mit dem teutschen darbey getruckt. Metz:Caspar Hochffeder 1513. 4° (Gal. VIII bis 93). Die drei Fragmente, auf die Koegler 1908 hingewiesen und die er sogleich, noch in der Hoffnung, dass sich die vollständige Einfassung einmal irgendwo finden werde, auch *Ambrosius Holbein* zugewiesen hat, zeigen, als unteren Teil eines grotesken Kandelabers, einen Putto auf Vase und Seepferdchen etwas über sich stützen, als ein Mittelstück einen Laute spielenden Putto über Engelskopf zwischen Füllhörnern, und als oberen Abschluss über antithetischem Vogelkopfornament einen Satyr zu Pferde mit Spiess und Narrengesicht-Schild. Eine Rekonstruktion anhand von Kopien lässt erkennen, dass

[illegible] zwei Fragmente - das untere leicht beschädigt eingeklebt - zusammenhängen und eine vollständige Bordüre ergeben. In den ornamentalen Motiven auch den Einfassungen des *GB* nicht fern (vgl. Nr.153), zeigen die zwei Fragmente in ihren feinfürtlichen Hauptmotiven und in der Zeichnung doch so eindeutig den Stil *Ambrosius Holbeins*, dass Koegelers Zuschreibung endgültig sein sollte; die ganze Einfassung oder auch nur weitere Fragmente scheinen allerdings auch seither leider nicht bekannt geworden zu sein. Die erhaltenen Fragmente sind auf den Versoseiten des dem Psalter vorangedruckten Kalenders zu März/April, Juli/August und November/Dezember an deren linken Rändern unten eingeklebt, unter den Kalendertagen der einzelnen Monate dazu noch die passenden Monatsbilder (für Mertz versehentlich das Bild May) wohl aus einem Wandkalender (sehr ähnlich denen von Ysenhuets Kalender für 1498, diese wiederverwendet in Olpes Kalender von 1505; Koegler, Basler Kalender Nr.9 bzw. 12, UB Basel A U V 13 Nr.7 bzw. 15, vgl. auch Nr.137d - vielleicht steifere Kopien danach, incl.April-Bild [vgl.Nr.137 d]; hier unbekannter Herkunft; Bezeichnungen über den Bildern "Brachat", "Homon", "Augst" usw.).
Koegler, Basler Büchermarken S.44f/42. Kopien nach dem Zürcher Psalter

269. D e t e r m i n a t i o t h e o l o g i c e f a c u l t a t i s P a r i s i e n s i s super Doctrina Lutheriana hactenus per eam visa. Basel:Nicolaus Lamparter 31.Mai 1521. 4°.Titelmetallschnitt. Abb. 429,2

Nachdruck der zuerst vom Pariser Humanisten und Universitätsdrucker Jodocus Badius Ascensius gedruckten, vom 15.April 1521 (also keine zwei Monate vor Lamparters Druck!) datierten Auseinandersetzung der theologischen Fakultät der Sorbonne mit Luthers bis dahin erschienenen Schriften, in der ihm theologische Unwissenheit, Aristotelismus, Platonismus und andere Ketzerei statt christlicher Theologie vorgehalten werden. Lamparter hat schon früher engere Beziehungen zu Paris und Werken des Badius gepflogen (1506 druckte er dessen Navis stultifera: vgl.O.B.1 Nr.199ff.). Als Titelschmuck verwendet er hier einen Metallschnitt *Jacob Fabers*. In einer Renaissance-Portalarchitektur steht hinter einer Brüstung Maria mit dem Jesuskind, das mit einem Hämmerchen auf die Glocke einer vor ihm auf der Brüstung stehenden Uhr - ein "Zeitglöcklein" - schlägt. Links ein Adorant, der offenbar eine Peitsche aus der Hand gelegt hat, rechts ein Engel, der die Uhr hält; dahinter enger Durchblick in Gebirgslandschaft; auf den Kapitellen in den Zwickeln zu Seiten des Stichbogens zwei Trompeten-Engel ähnlich den Kriegern von *Ambrosius-Holbeins* Signet Heitz 37 für Froben. Der Metallschnitt erscheint wieder in Wolffs Hortulus animae cum horis von 1522 (Titelbild und Schlussbild auf Bl.170 v°). Ausser dem schon 1520 erschienenen Schmerzensmann *Hans Holbeins* (folg. Nr.), der nicht eigentlich in die Hortulusreihe gehört und ebenfalls zuerst bei einem andern Drucker erschienen ist (Koegler S.3), ist er als einziger vor dem ersten noch erhaltenen Hortulus Wolffs mit dieser Serie belegt; Koegler schliesst daraus auf eine Ausgabe vom Februar 1520, von welcher Weller ein Exemplar als 1870 in Strassburg verbrannt erwähnt hat; ein anderes ist nie bekannt geworden (Koegler S.3/4). Das Zeitglöcklein dürfte allerdings wohl für einen Hortulus animae cum horis (!) - und nicht für die Determinatio - ursprünglich geschaffen sein. Bestehen bleibt aber eine Frage, wie es so zwischendurch zu Lamparter gelangt sein soll (immerhin verwendet Wolff in L 91 1520 auch *Dürers* Verkündigung aus Lamparters L 78 von 1518), zweitens der Anstoss, dass Wolff noch im Februar 1520 einen zweiten Hortulus mit seinen Strassburger Holzschnitten gedruckt hat (L 91, hier Nr.125), von denen er jetzt nur noch zehn verwendet.
Nach Koegler ist der Metallschnitt "von Jakob Faber nach einem guten, vielleicht Augsburgischen Künstler, mit mehr wie üblichem Geschick (selbständig) nachgezeichnet" (und geschnitten) und "geht in seinen ursprünglichen Grundlagen auf einen Stich des Israhel van Meckenem zurück" (Erbauungsbücher S.106); die Zeichnung ist, verglichen mit andern selbständigen Arbeiten *Fabers*, jedoch nicht nur qualitativ zu gut, sondern zeigt so viele Stilmerkmale *Ambrosius Holbeins*, dass sie wohl von ihm stammt, wie die Vorzeichnungen von vier weiteren Metallschnitten *Fabers* in Wolffs Hortulus von 1522: die Maria zeigt genau Typ und Haltung der Konstanzer Maria des Johann von Botzheim von 1514 (Holbein-Katalog 1960 Nr.86) - eine bisher auch für diese nicht beachtete Parallele; zum Jesusknaben, Engel und Beter vgl. die Titeleinfassung Artes liberales (Nr.263), zum Beter auch beide Knabenbildnisse und -zeichnungen (ib.82/83 u. 93/94) sowie den jüngeren Mann im Mantel des Holzschnitts 47a des Teutsch Ewangeli von 1522 (bzw. 1519: Nr.248); für *A.Holbein* typisch sind auch die spitzen Berge im Hintergrund (auch im Strassburger Teutsch Ewangeli), im Gegensatz zu *Fabers* bevorzugten runden Kuppen. Für die zweite Fassung der Darstellung in Wolffs Hortulus von 1523, die deutlich von *Faber* selber stammt (s.u.), hat Oldenbourg S.113 als Vorbild den Rundstich des *Monogrammisten H* mit dem Messer (Lehrs VII, Taf. 212 Nr.508), der am Niederrhein (Köln?) gewirkt und 1498 (datiert u. signiert) *Dürers* Hexen kopiert hat (Nagler. Monogr. 3 Nr.512, Thieme-Becker 37, S.399/400), vermutet. Dieses Vorbild gilt auch - mit Gewissheit - für die Fassung 1 von 1522, und die Aenderungen ihm gegenüber entsprechen genau den oben angeführten Stilkennzeichen *A.Holbeins*: die Gesichts-Wandlungen, der Renaissance-Bau statt angedeutetem gotischem Baldachin, der neue Landschaftsausblick mit den Bergen. Weggefallen sind die Texte der beiden Bänder (Mater dei - Memento) und die Umschrift (Marien-Anrufung), ebenso die Kennzeichnung des Adoranten als Predigermönch (mit Skapulier, wohl trotz Andeutung eines - franziskanischen - Gürtels), wohl auf den Autor des deutsch zuerst 1493 in Ulm, in lateinischer Uebersetzung zuerst 1480 in Köln gedruckten Zeitglöcklein, den Prediger Bertoldus von Freiburg (dort Lektor 1304), bezogen. Damit hätten wir hier, nach dem ersten Metallschnitt *Fabers* in Basel, dem Froben-Signet Heitz Nr.37 vom Juni 1518, und wohl neben den vier Metallschnitten im Hortulus von 1522 entstanden, den fünften Metallschnitt nach Zeichnung *Ambrosius Holbeins* vor uns. Anregung des Motivs für einen Hortulus könnte auch die in den Figuren nicht fernstehende Marienkrönung (auf Thron mit Muschelnische in Landschaft) mit Adorant und zwei Engeln gegeben haben, die Guillaume Anabat in Paris um 1508 in seinen Ces présentes Heures a lusage de Evreux sinnvoll mit Namenszug als Signet verwendet hat (Ph.Renouard, Marques typographiques parisiennes, Nr.7) oder eine verwandte Darstellung in einem Stundenbuch (vgl. die kleine Variante Nr.8 von 1509).
Koegler, Der lateinische Hortulus animae,Basel, Thomas Wolff 1522, ein unbeschriebenes Unikum, Frankfurter Bücherfreund (J.Baer), Jg.12 (1914), NF.1 H.1, S.1-6 (Taf.III); ders. Erbauungsbücher Zyklus XXIV 1a; Oldenbourg , Hortulus S.113 (L 101 bzw. 103); Abb. bei Heitz-Bernoulli S.XI. F M' XI 16 Nr.12 Abb. 429,5 Abb. 429,1

Die hier in Kopie nach dem Freiburger Exemplar des Hortulus anime zu Teutsch von 1523 gezeigte zweite Fassung des Zeitglöcklein-Titelbildes zeigt alle Stilkennzeichen eigener Kopien Fabers: die Räumlichkeit ist verloren, bei Wegfall der Architektur (s.o.) zu Gunsten eines Astwerk-Krabben-Bogens ist trotz gleicher Breite (!) die Fläche nicht gelöst, der Engel an den Rand gedrängt, seine Flügel sind kaum noch als solche erkennbar; besser gelungen ist die Zeichnung, wo keine Aenderung der Komposition erfordert war; auch hier jedoch fügt Faber typische ornamentierende Schematisierungen (Gewänder, speziell Aermel Marias; Gesichter Marias, des Engels und des Christkinds den weniger individuellen und dadurch leichter nachzeichenbaren der Margarete, der Maria Magdalena (Bl.100/101) + Engel der Verkündigung (Bl.1) bzw. der Maria der Verkündigung nachgebildet; bänder/ und Verzeichnungen (Leib, Arme/Schulter und Beine des Jesusknaben). Vorbild dieser Fassung war eindeutig die von 1522, nicht der ältere Stich direkt: letzte Beweise dafür Form und Ornamente der Ihr und deren Zeigerstellung. Resultiert diese neue Fassung aus einem Wunsch des Auftraggebers (des Druckers oder eines geistlichen Bestellers), die beiden Putti, eventuell auch die ganze "heidnische" Architektur beim populären deutschen Hortulus zu entfernen ? Womit durch den als Zeichner (s. seine eigenen Bilder im Hortulus von 1522) rückständigen Faber auch die Landschaft wieder verloren gegangen ist. Eindeutig, wie der Unterschied in der Qualität der Zeichnung, dass nicht beide Ausführungen des Zeitglöcklein-Bildes vom selben Künstler, dass die zuerst von 1521 bekannte nicht von Faber selber, dem Zeichner der zweiten gezeichnet sein kann. Wie eindeutig das stilistische Verhältnis des ersten Basler Zeitglöcklein-Metallschnitts zu seinem Vorbild der Arbeitsweise Fabers bei "eigener" Erfindung oder auch nur Komposition widerspricht, das des zweiten zum ersten hingegen entspricht, zeigt ein Vergleich mit seinem ersten "eigenen" Signet für Froben und dessen Vorbildern (s.Nr.241a).

270. Abb. 429,8 S e b a s t i a n M ü n s t e r . Precationes quaedam & Cantica, videlicet Oratio dominica, Symbolum Apostol., Cantica Mariae, Simeonis, & Zachariae. Oratio Iere.prophe., Salve regina. Basel:Froben 1520. 8°. Titeleinfassung mit Druckersignet, Schlussmerallschnitt mit Bordüren.

Die kleine Sammlung einiger zentraler Gebete und Gesänge aus Altem und Neuem Testament gab Froben zusammen mit der ersten Ausgabe der Sprüche Salomonis mit lateinischer Uebersetzung und einer kurzgefassten hebräischen Grammatik Münsters (zusammen P N P IX 71 Nr.1), als Lesebeispiele zu dieser, heraus: die jüdischen hebräisch mit lateinischer Uebersetzung, die christlichen mit hebräischer Uebersetzung gegenüber. Alle drei Werke zeigen die gleiche Titeleinfassung (Heitz- Bernoulli Nr.45; ausgestellt und beschrieben: Exemplar P N P IX 71 Nr.2: Nr.145). Im vorliegenden Exemplar zusammengestellt, wohl schon vom Drucker, mit einer zweiten, kommentierten, zweisprachigen Ausgabe der Proverbia von 1524, einer ebensolchen des Ecclesiastes, auch mit Kommentar, und einer des Propheten Jonas.
Das Schlussblatt der Precationes - nach westlicher Buchanordnung scheinbar zuvorderst im Buch - zeigt den Schmerzensmann in einem Renaissance-Rahmen aus pflanzlichem Bogen auf zwei Säulen: Christus aus der Grab heraus seine Wundmale zeigend, vor dem Kreuz und umgeben von den Leidenswerkzeugen, eingerahmt und überwölbt von zwei Palmen-Säulen in der Art der Basler Standesscheibe "Anno 1519" und - näher noch an den Zwickeln und Palmen-Füllhörnern - des Martins-Holzschnitts von 1519/20 (beide abgeb. bei Schmid, Unbeachtete Werke von Hans Holbein d.J. in Basel, Anz. f. schweizer. Altertumskunde, NF 37/1935, S.113-21: Abb.3 u. 4). Metallschnitt von *Jakob Faber* nach Zeichnung von *Hans Holbein*. Wiederverwendungen: in den vier Hortuli Thomas Wolffs in Basel 1522 (Nr.271) und 1523 (Oldenbourg L 101 u. 103) und, ohne den schraffierten Grund, Jean und François Frellons in Lyon 1541 und 1546 (Uebernahme Wolff'scher Holzstöcke: L 105 u. 108). In der vorliegenden ersten bekannten Verwendung eingerahmt von vier schwarzgrundigen ornamentalen Bordüren *Jakob Fabers*.
J.Prijs, Die Basler hebräischen Drucke, Olten 1964, Nr.11c; K.H.Burmeister, Sebastian Münster, Eine Bibliographie, Wiesbaden 1964, Nr.1; vgl. auch ders., Johannes Campensis und Sebastian Münster, Ihre Stellung in der Geschichte der hebräischen Sprachstudien, Ephemerides Theologicae Lovanienses. Jg.46/1970, S.441-460. Schmid,Holbeins Thätigkeit S.249/50; Koegler, Der lateinische Hortulus animae... S.3 mit A.4 u. S.5: Erbauungsbücher Zyklus XXIII,3a (S.106); Oldenbourg, Hortulus S.155 (Wolff), Nr.81; Holbein-Katalog 1960 Nr. 353. Beide Exemplare in ursprünglicher Zusammenstellung, das vorliegende im Originaleinband, aus Amerbach'schem Besitz. Ausgestellt: P N P IX 71 Nr.1

271. Abb. 429,1-8 H o r t u l u s a n i m a e c u m h o r i s d i v a e v i r g i n i s i u x t a r i t u m e c c l e s i a e R o m a n a e . Basel:Thomas Wolff 23.März 1522. 8°. Titel Metallschnitt (am Schluss wiederholt), 2 Kalender-Metallschnitte, 71 Text-Metallschnitte (66 verschiedene, 5 mehrmal wiederholt), 1 Holzschnitte, Druckermarke.

Für diesen seinen dritten noch bekannten (event.vierten,vgl.zu Nr.269), seinen zweiten noch bekannten lateinischen Hortulus animae verwendet Wolff nur noch zehn seiner Strassburger Holzschnitte (3 der Serie Baldungs 2 aus Knoblouchs älterer Folge 1: Koegler, Erbauungsbücher Zyklus XX 1, 4, 5, 22, 23, 33, 48, 62 und XXI 1 und 4 = Oldenbourg, Hortulus 6, 9, 34, 43, 44, 57, 60, 67, und 10 u. 58 = Baldung Ho 239, 243, 244, 269, 281 283, 296, 299). Den Grossteil der Illustration bilden Metallschnitte: 3 Serien kleineren Formats (Koegler: Erbaungsbücher Zyklus XXII A, B und C) und 3 Serien grösseren Formats (Koegler Zyklus XXII D und Zyklus XXIII A und B). Geschnitten dürften alle von *Jacob Faber* sein, dessen erste Basler Arbeit im Juni 1518 erschienen ist, von dem zahlreiche Arbeiten, z.T. auch signiert, dann ab Februar 1519 erscheinen: In Wolffs folgendem deutschen Hortulus anime von 1523 (Oldenbourg L 103) erscheinen denn auch als Ersatz (für K.56, 57, 58, 63 = O.62, 63, 64, 68) bzw. dublett neben K.55 = O.61 fünf neue Metallschnitte (Koegler Zyklus XXII: 69-73), von denen drei mit IF signiert, einer davon ausserdem 1519 datiert, ein weiterer ebenso eindeutig von *Faber* geschnittener 1519 datiert und mit *Urs Grafs* Monogramm (also wohl nach dessen Vorzeichnung, His u. Koegler-His 267) signiert und ein weiterer unbezeichnet ist. Koegler vermutet für die vier restlichen Anregungen bei *Graf* (Drei Könige), *Hans Holbein* oder (und) *Grünewald* (Verkündigung) und event. *Schäufelein* (David) bzw. eigenen steifen Entwurf (Auferstehung); die Verkündigung geht hingegen eindeutig auf die *Baldungs* in Flachs und Knoblouchs vier Hortuli von Juni 1512 1516 (später und bei Wolff nicht mehr) zurück (Oldenbourg *Baldung* Ho.303), aus der alle figürlichen Qualitäten, die Koegler hier nur bei [illegible] und

Grünewald finden zu können glaubte, stammen, unter Glättung des Pathos und der Bewegung *Baldungs*, die Architektur ist "Neuerung" *Fabers* (in der Art der traditionellen Innenarchitektur mit Fenster, wie sie z.B. auch die Verkündigung des *Meister GZ* in Seuses Betbüchlein [Nr.166] bei Jacob Wolff 1518 zeigt): eine der wenigen nicht nur stilistischen sondern auch konkreten Einwirkungen *Baldungs* in Basel. Die drei Metallschnitt-Folgen von 1522 und 1523 erscheinen fast vollständig neben französischen Illustrationen 1541 in Lyon wieder (Hortulus von Frellon), einige Bilder dann nochmals mit *Hans Holbeins* Illustrationen 1546 in Lyon und 1553 in Freiburg i.Br. (Nrn.273-75).
Koegler hat die Vorzeichnung von vier Bildern des Zyklus XXIII 1914 und Erbauungsbücher S.108/09 (mit Parallelen aus seinem bekannten Werk) *Ambrosius Holbein* zugewiesen: Christophorus, mit dem Christuskind durch einen See stürmend, in Säulenrahmen (A 60) auf Bl.89 r°, Petrus und Paulus in einer offenen Torhalle mit Ausblick auf Berge, die im Gegensatz zu denen des Christophorus- und des Zeitglöcklein-Bildes von *Faber* wie die des Signets für Froben 1518 (Heitz 37) in seinem Stil gerundet sein dürften (B 66) auf Bl.81 r°, Antonius zwischen zwei ornamentierten Säulen mit Putten und Feston, Ausblick auf Landschaft und Stadt (B 67) auf Bl.92 r°, und Barbara, die vor einer gebirgigen Landschaft und unter Putten und Feston nach links auf den Turm und den Kelch weist (B 68), auf Bl.103 v° (= Oldenbourg 76-79); zu dieser vgl. *A.Holbeins* Artemisia und Lucretia in St.Georgen in Stein am Rhein. Zu diesen vier Zuweisungen ist als fünfte noch die Darstellung der Katharina mit Schwert und Rad unter Füllhorn-Säulenbogen und Feston hinzuzufügen (O.70 = K.65), die erst 1541 in Lyon verwendet erscheint, wie ein Vergleich von Figur, Landschaft und Architektur mit den vier andern Textbildern und dem Zeitglöcklein-Titelbild von 1522 zeigt (Kopie nach Old.L 105, Nürnbg. GM: 8° Rl.3692).
Für die übrigen Schnitte hat *Faber* sich die verschiedensten Vorbilder gesucht: Koegler vermutet S.104 neben oberrheinischen Illustrationen auch einige aus französischen Livres d'heures (für 51 und 52) und *Dürer* (für 12), bei den grossformatigen Schnitten hat Oldenbourg als Vorbild von 65 (= K. 59 Madonna) *Dürer* erkannt (Weiteres s.u.), von 63 (= K.57 Verkündigung, vgl. u.) und 69 (= K.64 Pfingsten) Knoblouchs Folge 1, wonach auch 62 (= K.56 Geburt Jesu - Maria genau, Joseph freier u. entspr. verzeichnet), 64 (= K.58 David) und, in stärkerer Umsetzung in *Fabers* eigenen starren Zeichenstil (und mit neuem altertümlichem Schrotgrund), die Auferstehung 61 (= K.55 in XXII D) kopiert sind - während die zweite Darstellung der Auferstehung (73) von 1523 auf ein anderes Vorbild zurückgehen muss (wohl aus demselben Zyklus wie das des Oelbergs), als Vorbilder von 66 (= K.61 Margarete) und 67 (= K. 62 Magdalena), aber auch 59 (= K.XXII D 53 Kreuzigung mit Lanzenstich, vereinfacht, unter Hinzufügung des Schrotgrunds, nach Nr.4) Cleins Lyoner Serie für Koberger, wonach auch 68 (= K.63 Drei Könige) entworfen ist, erkannt; so haben sich, zunächst ausser den nun fünf *Ambrosius Holbein* zugewiesenen Bilder, für fast alle gegenüber den kleinen Bildern von Zyklus XXII fortschrittlicheren, bewegteren und persönlicheren Bilder der Serie A von Zyklus XXIII, die 1522 verwendet worden sind, und teilweise XXII direkte Vorbilder finden lassen, die *Faber* frei und dennoch ungewöhnlich sorgfältig nachgezeichnet und geschnitten hat.
Wie bei der Zeitglöcklein-Darstellung (s.Nr.269 u. unten) deuten jedoch auch bei Madonna und Verkündigung XXIII 59 und 57 (nach *Dürer* bzw. Knoblouch) Freiheit, Qualität und Stil der Zeichnung darauf, dass nicht *Faber* selber kopiert hat (vgl. als Gegensätze z.B. die Gesichter von 56, 58, 61-63 und beliebige andere selbständige Arbeiten oder Kopien); all diese Kriterien weisen dagegen auf einen andern auch für oder in Basel tätigen Künstler, der sowohl für Petris Plenarien nach Knoblouchs Folge 1 wie Anshelms grosses Signet für dessen Benediktiner Missale von Anfang 1518 nach einem Kupferstich *Dürers* gearbeitet hat, aber auch die meisten Illustrationen für das in seinem letzten Lebensjahr von Jacob Wolff, dem Vater des Druckers unseres Hortulus, 1518 gedruckte Betbüchlein Seuses geschaffen hat (vgl. neben Anshelms Signet, Figuren der Missale-Initialen und den Musikanten des Benedikt-Holzschnitts u.a. im Betbüchlein Verkündigung, Madonna im Strahlenkranz, Marienkrönung und Anna selbdritt). Sollte der *Meister GZ*, der in Basel 1519 noch keinen seinen feinen Zeichnungen adäquaten Holzschneider finden konnte (auch *Herman* in Strassburg hatte noch eher zu steif geschnitten) sich nicht auch versuchsweise Metallschnittvorlagen zugewandt haben - lag es nicht nahe, da nun ein Metallschneider sich in Basel niedergelassen hatte?
Ebenso interessant ist es aber, was bisher wohl unter dem Eindruck des grossen Namens unterlassen worden ist, nach Vorbildern der vier bzw. nun fünf Metallschnitte nach Zeichnung *Ambrosius Holbeins* zu suchen. Sie dürften im selben Hortulus Knoblouchs zu finden sein, nach dem auch der *Meister GZ* seine Verkündigung und *Faber* einen Teil seiner eigenen Entwürfe geschaffen hat: besonders deutlich zeigt sich dies bei Christophorus (Old.S.78 Nr.32: Gestalt des Heiligen mit Christkind und Baum), Katharina (ib.50: Gestalt der Heiligen) und bei den Bauten des Antonius (ib. 36), während beim neuen Doppelbild Petrus/Paulus immerhin Schlüssel und Kniegang (ib.15 u. 16), bei Barbara (ib. 51) der Turm auf die Strassburger Vorbilder deuten könnten. Kopien in der Art der *Fabers* sind nicht zu erwarten; lohnend ein Vergleich der vereinfachenden und vergröbernden Kopien *Fabers* mit der feinen Nachbildung der Verkündigung wohl durch *GZ* und den Neuschöpfungen in neuer Umgebung (Renaissance-Bau-Andeutungen), in denen *Ambrosius Holbein* die Anregungen der Vorbilder aus demselben Zyklus frei gestaltet hat. Schwieriger dürfte das Auffinden von direkten Vorbildern bei den altertümlicheren unpersönlicheren kleinen Bildern von Zyklus XXII A-C sein.
Hat *Faber* den Grundstock der Illustrationen für diese Hortuli von 1522 und 1523 nach Basel mitgebracht? Das Alter der ermittelten direkten Vorbilder würde das erlauben (von den kopierten Holzschnitten Knoblouchs ist 1 Verkündigung zuletzt von Flach 1512, 2 David von Flach 1510 und 55 Pfingsten von Wolff selber 1519 verwendet). Dagegen sprechen die fünf im Hortulus von 1523 hinzugekommenen Bilder, von denen zwei 1519 datiert sind, auch wenn sie - druckgeschichtlich - 1522 noch nicht miterschienen sind und - stilistisch - eine Gruppe etwas für sich bilden. Hat *Ambrosius* Anfang 1519 noch mit den Zeichnungen für Faber begonnen und hat dann *Faber* als Unternehmer von Wolff des Auftrag erhalten, die Illutration auf irgendeine Weise zu vervollständigen - was auch das Erscheinen des einen oder zweier Stücke *Grafs* (1523) erklären könnte? Von den 1519 und 1520 in grosser Zahl verwendeten Strassburger Holzschnitten hat Wolff auch 1522 durchaus noch mehr als die zehn verwendeten besessen (zumindest deren vier), wie der Hortulus von 1523 (Petrus, Johannes Ev. und Begräbnis) und seine Neuen Testamente von 1523 und 1524 zeigen (Petrus, Paulus), vgl.Oldenbourg L 51-58; so ist anzunehmen, dass er nicht einen Rest Holzschnitte

durch z.T. notgedrungen anspruchslosere neue Metallschnitte ergänzt hat, sondern eine "moderne" Metallschnitt-Serie durch ältere Holzschnitte aus seinem Vorrat.
Schon bei Froben 1520 erschienen ist die Darstellung Christi als Schmerzensmann, Metallschnitt *Fabers* nach *H.Holbein* von 1519/20 (s.Nr.270), hier auf Bl.30v° (Koegler S.106 Nr.3a = Old.81), der auch 1523 und in Lyon 1541 und 1546 sowie in Freiburg 1553 wieder erscheint, wobei ab 1541 die wohl von Zangers die dunkle Hintergrundschraffierung weggeschnitten ist. - Nur in diesem Hortulus von 1523 finden sich die beiden Rundzifferblätter zum Auffinden der Sonntagsbuchstaben und der Goldenen Zahl im Kalenderteil, ebenfalls Metallschnitte *Fabers* nach *H.Holbein*, mit auch gegenüber den Vorgängern bei Wolff 1519 stark individualisierten Gesichtern von Sonne und Mond (Koegler S.106 Nrn.2a u. 2b = Old. 80 ab), die, nach dem Schnitt zu urteilen, erst 1522 entstanden sein dürften. - Bei Lamparter Ende Mai 1521 in der Determinatio erschienen, aber wohl nicht hierfür, sondern für einen früheren Hortulus(cum horis!) schon geschaffen ist der Titelmetallschnitt *A.Holbeins*, geschnitten von *Faber*, wiederholt auf der Rückseite des Schlussblatts 17J vor dem Index: Maria mit Jesuskind zwischen Adorant und Engel, mit einer Uhr, die das Kind schlägt (269).
Die Verteilung der Formate auf die in einem Hortulus erforderlichen Darstellungen ist incl. Hortulus 1523 nur scheinbar willkürlich: Grossformat haben alle zentralen Christus-Szenen (darunter 2 Verkündigungen u.Drei Könige); dazu die vier Darstellungen *Ambrosius Holbeins* : Petrus/Paulus, Christophorus, Antonius und Barbara, sowie Margareta, Maria Magdalena und Katharina (erst 1523 verwendet) und der in den Hortuli traditionell herausgehobene David (2 Darstellungen). Die meisten Einzelheiligen jedoch erscheinen in den Kleinformaten, ebenso die liturgischen Darstellungen: im schmalen Kleinformat vorwiegend die traditionell stehenden Einzelheiligen, im mittleren kleine Szenen (Heilige und Liturgie), im breiten die vier Evangelistensymbole sowie sitzende Heilige und grössere Szenen; *Baldungs* Markus und Lukas helfen zwei Wiederholungen zu vermeiden. Die Reihenfolge der Bilder im Hortulus 1522 (mit Koeglers Numerierung) ist incl.Wiederholungen folgende (Koegler XXII ABCD = abcd, XXIII AB = AB, B bzw. K bzw. HH hinter der Bildnummer = *Baldung* bzw. Knoblouch 1 bzw.*Hans Holbein*):1 = 4: d53: vor Bl.1; 2 = 76: A56: vor Bl.1; 3 = 71: A57: Bl. 1r°; 4: d53 W.: 18v°; 5: c37: 20v°; 6 HH: 3a: 30v°; 7 B: 31r°; 8: c38: 35v°; 9: d54: 36v°; 10-13: c39-42: 37r°-49r°, 14: A58: 53v°; 15 B: 67r°; 16 = 79: A59: 67v°; 17 B: 70r°; 18: a1: 78r°; 19 K: 78v°; 20-23: a14-17: 79v°-80v°; 24: B66 (*AH*): 81r°; 25-32: a6-13: 82r°-84v°; 33 B (Markus, s.o.): 85r°; 34 B (Lukas,s.o.): 85v°, 35-37: a14-16: 86r°-87r°; 38: c43: 87v°; 39: a17: 87v°; 40: c44: 88v°; 41: A60 (*AH* , wohl zu B zu stellen): 89r°; 42-44: a18-20: 90r°-91r°; 45: B67 (*AH*): 92r°; 46/47: c45/46: 92r°/v°; 48: a21: 94v°; 49: b31: 94v°; 50: c47: 95v°; 51: b32: 96r°; 52: c49: 96v°; 53: a22: 96v°; 54: b33: 97r°; 55 B: 97v°; 56: a23: 98r°; 57 = 81: b34: 98v°; 58-60: a24-26: 99r°/v°; 61/62: A61/62: 100v°/101r°; 63-65: a27-29: 101v°-102v°; 66 B: 103r°; 67: B68 (*AH*): 103v°; 68: a30: 104r°; 69: A63: 105v°; 70: c50: 106r°; 71 = 3: 106v°; 72: d55: 107r°; 73: A73: 108r°; 74: c51: 109r°; 75 B: 105v°; 76 = 2: 110v°; 77: b35: 111v°; 78 K: 121v°; 79 = 16: 129v°; 80: b36: 146v°; 81 = 57 (wiederholt für Anhang Orationes S.Birgittae):158v°.
Dieser Sachverhalt lässt wohl schliessen, dass *Ambrosius Holbein* 1519 den Zyklus nach Vorlage eines älteren Hortulus Knoblouchs zu zeichnen begonnen hat - wie den zu Murners Geuchmat für Petri, den zur Teutsch Ewangeli für Knoblouch - und ihn wie diese beiden andern aus demselben Jahr unvollendet zurückgelassen hat; vielleicht ist dann *Urs Graf* von Wolff, für den er schon zuvor gearbeitet hatte, oder von *Faber* um die Fortsetzung gebeten worden, doch hat sich die Zusammenarbeit vielleicht aus Unzufriedenheit des anerkannten Zeichners mit den beiden denn auch erst 1523 verwendeten Schnitten wieder zerschlagen, worauf Wolff sich (durch *Graf* ?) die Folge *Baldungs* (zuletzt in Strassburg 1513 erschienen) von Knoblouchs Schwiegersohn Martin Flach d.J. für seinen Hortulus von November 1519 verschaffen konnte (nochmals Febr.1520), dann aber *Faber* selber sich an die Ergänzung des Zyklus gemacht hat, zuerst sorgfältig nach recht anspruchsvollen übergrossen älteren Vorbildern, dann wohl aus Gründen ungemässen Aufwands aus eigenem Entschluss oder im Auftrag Wolffs in den kleineren Formaten, wobei einzelne Schnitte auch aus älterem Vorrat *Fabers* stammen könnten (in seinen sieben NT-Ausgaben von 1523 und 1524 - vgl.u. - verwendet Wolff denn auch bis auf die in ihrer Fülle nicht ersetzbare Pfingstdarstellung [64] und einmal [!] Petrus/Paulus [66] von Zyklus XXII,XXIII nur die kleinformatigen Schnitte). Vorhandenes Passendes wie das Titelbild *Ambrosius Holbeins* und der Schmerzensmann *Hans Holbeins* wurden hineingenommen, die Kalenderbilder wohl von diesem bestellt, schliesslich der Zyklus aus unbekannten Gründen noch durch einige Holzschnitte aus dem Lager ergänzt (die fehlenden Darstellungen können aus finanziellen Gründen gespart wie aus künstlerischen verworfen worden sein; zwei Evangelisten-Holzschnitte *Baldungs* wurden nur zur Vermeidung einer Wiederholung der Symbol-Darstellungen eingefügt). Koegler vermutet ja denn auch, nach Angaben Wellers, eine erste Verwendung dieses Zyklus in einem Hortulus von Februar 1520, dessen einzig bis dahin erhaltenes Exemplar 1870 in Strassburg verbrannt wäre.
Druckermarke: Koegler, Büchermarken Nr.15a (nicht bei Heitz-Bernoulli) mit Abb.. Baselschild an Baum (nach Pariser Art) mit Astbaldachin und flatterndem Band, von zwei Basilisken gehalten, vor Schrothintergrund, am Boden leeres Schriftband (für Signet und Namen des Druckers vorgesehen, wie bei Heitz 62 und Koegler 88a), Metallschnitt Fabers, Kompilation der Marke mit Basilisken und Baselschild von Urs Graf für Johann Petri und Froben von 1509 (Koegler Nr.75a: antithetische Basilisken,s.Nr.109), der in Holzschnitt den Pariser Metallschnitt-Signet-Stil imitierenden Marke des Kölner Verlegers Ludwig Hornken bei Adam Petri von 1513 (Koegler Nr.88a: Löwe und Basilisk, Formen des oberen und unteren Schriftbands, mit Text O Felix Colonia und Name mit Signet des Verlegers) und der dieser nachgebildeten Marke Adam Petris von 1515 (Heitz 62: zwei Basilisken mit Baselschild, Formen der beiden Schriftbänder mit Text Inclyta Basilea und Name mit Zeichen des Druckers, s.Nr.108); Schrothintergrund und zentraler Baum, an den der Schild gehängt ist, nach Pariser Signet-Art (vgl. auch Koegler, Wechselbeziehungen S.201/02 mit Abb.49-53); Grimm, Buchdruckersignete S.193 94 mit Abb. 1528 und 1542 in nur mit Basileae firmierten Ausgaben der Werke des Aristoteles, 1548 in der voll firmierten Oporins (B c I 12 u. 13; 14/15; 16/17).
Ausser im Hortulus von 1523 hat Wolff Schnitte aus diesem Doppelzyklus in seinen sieben Oktav- und Quart ausgaben des deutschen Neuen Testaments von 1523 und 1524 wiederverwendet, soweit in UB Basel und LB Stuttgart eingesehen wie folgt: 1523 8° = Pietsch 16: TE Epitaph (Kopie Fabers, Jan.1523 bei Curio: Nr.403a), Petrus/Paulus von Graf; Metallschnitte: Evangelisten-Symbole je 2mal, Johannes + 3; Paulus 11, Jacobus, Judas, Johannes, Pfingsten je 1; Baldung: Paulus u. Petrus je 2; dazu Holbeins Apokalypse v. Marken Koegler 15a u. Heitz 13. 1524 8° = Pietsch 33[1]: TE spielende Putten von Graf (Nr.192); Petrus/Paulus von Graf 2mal; Evangelisten-Symbole, Johannes + 1, Paulus 10, Jacobus, Judas, Pfingsten je 1, Johannes 3; Baldung: Paulus u. Petrus je 2; Apokalypse: Marken wie oben. 1524 8° = Pietsch 33[2]: TE mit Satyrn, Tritonen, spielenden und musizierenden Knaben und kurzen Kandelabern, weitere Verwendung in Basel nicht bekannt, ver-

...mer der Strassburger Einfassung (K.155 a von 1515, Rechtelia, Weilitz? (und der Augsburger Einfassung (K.240); Petrus/Paulus von Graf; Evangelisten-Symbole, Johannes + 1, Paulus 10, Jacobus, Judas, Pfingsten je 1, Johannes 3; Baldung: Paulus u. Petrus je 2; Apokalypse; Marken wie oben. 1522 (Titels.//31.8.1522 (Kol.) 4° = Pietsch 341. TE mit zwei Wiegen mit Kindern, darum Adoranten oder Fürbitter, unter der Taube des heiligen Geistes, in Säulen-Portalbogen, sonst in Basel unbekannt, auch stilistisch eher fremd (ebenso die grosse Initiale E auf Bl.4v°), Evangelisten-Symbole, Paulus 6, Judas 2 (1mal für Paulus). Jacobus, Johannes, Pfingsten je 1; Baldung: Paulus 6, Petrus 2; Apokalypse. Einmal .523 (4° = Pietsch 47 - F G XI 23 incpl.) auch Petrus/Paulus von A.Holbein (K.66 - Weiteres s. bei Koegler 1914 S 5/6 und Erbauungsbücher S.106/07, bzw. Oldenbourg S.71/72). Dieser eine Schnitt taucht bei Wolff 1527 nochmals auf im ohne Nennung des Verfassers gedruckten Der kinder bericht und fragen des Strassburger Reformators Wolfgang Fabricius Capito (Köpfel): Ki.Ar. J X 1 Nr.7 (u.a.). Bei Cratander tauchen im März 1523 acht auch von Wolff 1523 und 1524 weiterverwendete Metallschnitte aus XXII C auf, sinnvoll zusammengestellt mit der ersten Verwendung der breiten Einfassungs-Fussleiste der Aussendung der Apostel (Nr.422) in Iacobus Faber Stapulensis, Commentarii initiatorii in quatuor Evangelia (f a 210): oben die Darstellungen der vier Evangelisten-Symbole, zu beiden Seiten die grossen Kirchenväter Gregor, Augustin, Hieronymus und Ambrosius, so komponiert in der Tradition der häufig kopierten Plenar-Einfassungen Schäufeleins und H.Holbeins (hier Nr.235). Aus den gross- und den kleinformatigen Serien setzt sich dann die Illustration des Lyoner Hortulus animae der Gebrüder Frellon von 1541 zusammen (zusätzlich ein Hieronymus zu XXII B und eine Katharina zu XXIII A), zu denen bis 1546 auch Hans Holbeins kleinformatige Hortulus-Metallschnitte gelangen (Nr.273-75), und wo 1548 bei Mathias Bonhomme für Guillaume Rouillé auch eine Serie grösserer Metallschnitte Hans Holbeins erscheint (Nr.272), dabei als Titelillustration die Madonna XXIII 59).
Kopien nach den kleinen Metallschnitten Fabers erscheinen in einem Ortulus anime in Antwerpen 1531 bei Willem Vorstermann (der auch in Bibel und NT von 1528 und 1529 Teilkopien der letzten Fassung von H.Holbeins Folio-Einfassung Nr.424 verwendet, 1536 eine Kopie von dessen Erasmus-Porträt im Rund: s. Nijhoff, L'art typographique... Bd.2, Taf.IV u. V bzw. VIII): vgl. Oldenbourg S.116 und Nijhoff Taf.XXIV u. XXV.

Koegler, Der lateinische Hortulus animae. Basel, Thomas Wolff, 1522, ein unbeschriebenes Unikum, Frankfurter Bücherfreund (Joseph Baer & Co.) Jg.12/1914, NF Nr.1, H.1, S.1-6 mit Taf.1-3 (dort Nr.362); Holbein-Katalog 1960 Nr.130; Koegler, Die grösseren Metallschnittillustrationen Hans Holbeins d.J. zu einem Hortulus animae, Monatshefte für Kunstwissenschaft Jg.3/1910, S.13-17 u. 217-33 mit Taf. 48-53 (Taf.53: 3 der 5 zusätzlichen grossen (neben 2 kleinen) Metallschnitte des Hortulus von 1523); His und Koegler-His 267 (Abb.12; der 4. der 5 Metallschnitte: Graf und Faber) = GK 562, Rowlands 351; Koegler, Wechselbeziehungen S.179/80 (..."Es dürfte das früheste und fast einzige Gebetbuch mit Metallschnitten am Oberrhein sein"); ders., Erbauungsbücher Zyklus XXII und XXIII, sowie XXIV (die zusätzlichen grossen Schnitte von 1519 bzw. 1523); Oldenbourg Baldung L 50, Hortulus L 101 (1523: L 103) mit Taf.25. Holbein Katalog 1960 Nr.353 (Schmerzensmann, seine Verwendung bei Froben 1520 schon bei Schmid, Holbeins Thätigkeit S. 249/250 Z.1). Weiteres (u.a. zum Signet) s.o. Weitere Exemplare: in Cambridge und Stockholm.
Geschenk "einiger Freunde" 1914. A N V 41

Aufgeschlagen: vier Metallschnitte Jacob Fabers: der büssende König und Psalmist David (zu den sieben Busspsalmen; Bl.53), wohl eigene Kopie Fabers nach Knoblouch Folge 1; Madonna auf der Mondsichel im Strahlenkranz, wohl nach Zeichnung des Meisters GZ (diese nach Dürer; Bl.67); Christophorus, nach Zeichnung Ambrosius Holbeins (Bl.89); Antonius, nach Zeichnung Ambrosius Holbeins (Bl.92).
271a. Dazu, ebenfalls nach Zeichnung Ambrosius Holbeins, Petrus und Paulus in Capitos Der kinder bericht, Wolff 1527 (s.o., bestes Exemplar: Ki.Ar. J X 1 Nr.7: Sammelband der Basler Kirchenbibliothek, zuvor Christophorus Alutarius = Christoffel Wyssgerber, immatrikuliert in Basel 1532/33, u.a. Schreiber am Badener Reformationsgespräch 1525, Lehrer an der Mädchenschule zu St.Martin, Verfasser eines Katechismus; zahlreiche Notizen von seiner Hand), und Paulus und Johannes der Evangelist von Faber, mit zwei Kopf-
271b. leisten Fabers, in Das newe Testament... Teütscht, Wolff 1523 (F G XI 23, incpl.).

272. H o r a e i n l a u d e m B e a t i s s i m a e v i r g i n i s M a r i a e , ad usum Romanum. Lyon (Mathias Bonhomme [für Guillaume Rouillé]) 1548. 4°. Titel-Metallschnitt, 14 Metallschnitte, alle Seiten (Text- und Bildseiten wie Titel) in Rahmen.

Auf der Suche nach zusätzlichen Stücken zu den bis dahin 30 bekannten kleinen Hortulus-Metallschnitten *Hans Holbeins* von 1522/23 (s.Nr.273-75) in späteren Lyoner Drucken hat Koegler im Sommer 1909 im Chorherrenstift St.Florian in Oberösterreich ein Exemplar dieser Horae entdeckt, die zwar keinen der dabei gesuchten kleinen Metallschnitte *Hans Holbeins* enthalten, dafür jedoch 14 grosse Hortulus-Metallschnitte *Hans Holbeins* , geschnitten von *Jacob Faber* und mit Ausnahme der Lazarus-Darstellung (wegen der sonst konkurrenzierten "Lazare veni foras"-Tafel?) von ihm signiert, von denen auf Einzelblättern bis damals nur vier bekannt waren (die Nrn.2 u. 10-12 unseres Drucks, d.h. der komplette erhaltene Passionsteil von der Gefangennahme Jesu bis zur Krönung Mariä), und die 1519/20 unter den ersten Arbeiten *Holbeins* nach seiner Rückkehr aus Luzern und zugleich unter den ersten Metallschnitten *Fabers* nach *Hans Holbein* (nach solchen nach *Ambrosius Holbein* und eigenen, vielleicht auch nach *Hans Franck* 1518/19) entstanden sein müssen. Seither ist ein zweites Exemplar dieses Gebetbuchs in das British Museum gelangt, eines hat das Basler Kupferstichkabinett 1947 erwerben können (s. W.Ueberwasser in Oeffentliche Kunstsammlung Basel, Jahresberichte 1946-1950, S.67/68).
Als Titelbild erscheint die hier dem *Meister GZ* zugewiesene Madonna im Strahlenkranz, geschnitten von *Faber* , aus Wolffs Hortuli von 1522 und 1523 (nicht aber mit den zugehörigen Schnitten 1541 im Hortulus von Barbous für Frellon, Oldenbourg L 105). Der Drucker Mathias Bonhomme nennt sich in dem dem Basler Exemplar (Bohatta 1924 Nr.1226 = Baudrier Bd.9 "Additions" S.412-17 mit Abb.) fehlenden französischen Anhang (s.Baudrier Bd.10 S.215: Bohatta 1227) und hat unser Gebetbuch für den mit ihm von 1548 an liierten Verleger Guillaume Rouillé gedruckt (s.Baudrier S.189/90). Nach Baudrier ist die lateinische Ausgabe von 1548 die erste der Gemeinschaft, auch das Supplément provisoire à la Bibliographie Lyonnaise von Y.de la Ferrière, Paris 1967, kennt keine frühere Ausgabe, obwohl Koegler eine Mitteilung P.Kristellers

datiert, dieser habe Metallschnitte unseres Zyklus in einem Horarius von Bonhomme in Lyon von 1547 gefunden (S.14). Schon die im selben Jahr 1548 folgende erweiterte Ausgabe der Heures en Francoys à Paris von Bonhomme/Rouillé (Baudrier 10 S.215, Bohatta 1228) enthält in denselben Rahmen nicht mehr die Schnitte *Holbeins*, sondern neue von *Pierre du Vase*, von dem auch schon die Rahmen der ersten Ausgabe stammen (s.u.); diese neuen Schnitte erscheinen weiter in den Ausgaben von 1549, 1550 (ib. S.216-18, Bohatta 1232 u. 1238), 1551 (ib.9 S.188 mit Abb. S.189 und S.191, Bohatta 1241 u. 1242) und 1553 (ib.9 S.415 - 10 S. 232, Bohatta 1245).

Sämtliche Seiten sind durch verschiedene, mehrmals wiederholte aus je vier zusammengehörigen Leisten zusammengesetzte, verschieden grosse Einfassungen in Metallschnitt aus der Zeit des Druckes gerahmt, von denen die drei grösseren jeweils für die Seiten mit den Bildern passend verwendet sind. Einige der Einfassungen sind P V signiert - nicht die drei grossen Bildeinfassungen; alle stammen von *Pierre Eskrich* (1515/20 nach 1590), oder *du Vase*, dem Sohn des aus Freiburg i.Br. stammenden Pariser Graveurs Jacob Eskrich (Krug, Cruche), der hauptsächlich in Lyon und Genf gearbeitet hat. Eine der nicht signierten Einfassungen (u.a. auf Bl.C4 r°) weicht in Zeichnung und Schnitt von den übrigen, auch der ähnlichsten auf u.a. C2 v°, ab und steht *Holbeins* Landschaften nahe.

Die Textillustration besteht allein aus den vierzehn grossen Metallschnitten, von denen die Darstellungen der seit dem 13.Jahrhundert traditionell Apokalypsen-Illustrationen einleitenden, nach Koegler jedoch in französischen Gebetbüchern geläufigeren Marter des Evangelisten Johannes (doch hier nach *Dürer*) und des in der Hortuli-Illustration zentralen büssenden David (für die sieben Bussps almen darin) über Leben und Leiden Jesu hinaus und auf Entstehung des fragmentarischen Zyklus für einen Hortulus animae weisen. Koegler hat sie *Hans Holbein* zugeschrieben und diese Zuschreibung ist, ausser - nach Kristeller - von E.Billeter-Schulze (s.u.), die sie als *Holbeins* Kompositionen und Zeichnungsstil fremd dem von ihr allgemein, aber ohne stichhaltige Belege überschätzten *Faber* selber als eines seiner Hauptwerke zuschreibt und von ihm in den 1540er Jahren in Lyoner auch gezeichnet sein lässt (S.48-55 mit Abb.33/34), seitdem allgemein akzeptiert. Ausser den unten aufgeführten motivischen und stilistischen Abhängigkeiten, die in den 1540er Jahren und dazu in Frankreich höchst unglaublich erscheinen müssten, und den zeichnerischen Qualitäten, die *Faber* auch in der Spätzeit nicht erreicht hat, spricht die für die Zuschreibung noch nicht beachtete Druckgeschichte (s.o.) eindeutig gegen solche späte Entstehung (die anzunehmen für *Faber* aber unumgänglich wäre): ihre Verwendung nur in der ersten Ausgabe, während noch im selben Jahr wie in allen folgenden Ausgaben schon neue Schnitte ("Avec figures novelles, appropriées chascune en son lieu") aus dieser Zeit vom Graveur schon der Rahmen der ersten Ausgabe erscheinen. Die Schnitte von *Holbein/Faber* galten somit 1548 offenbar nur noch als Lückenbüsser und wurden sobald möglich durch "zeitgemässe" moderne Schnitte ersetzt. Zugleich darf man daraus aber auch die Möglichkeit ableiten, dass Bonhomme/Rouillé 1548 nur eine für ihre Ausgabe ihnen passende Auswahl aus einem umfangreicheren Stock *Fabers* getroffen haben. Von *Faber* auch gezeichnet sein dürften hingegen die von Billeter ebenfalls zugewiesenen bedeutend schematischeren meisten kleinen Schnitte der Neuen Testamente des Sebastian Gryphius von 1542 und 1558 (Nr.394).

Die von Koegler 1910 ausführlich beschriebenen und in *Holbeins* Werk von 1519/20 eingeordneten Schnitte stellen, in der Reihenfolge des Druckes, dar: 1.Marter des Evangelisten Johannes (Bl.A8), freie Nachbildung nach *Dürers* Apokalypse von 1498, wobei hauptsächlich die Folterknechte und die Architektur verändert sind, mit dem Ergebnis - und wohl auch Ziel - plastischeren Raumgefühls; 2.Gefangennahme Jesu (B4), sehr frei umkomponiert nach *Dürers* Kleiner Holzschnittpassion (trotz Hinzufügung einer Landschaft zu *Dürers* Bäumen weniger plastisch und räumlich); 3.Verkündigung an Maria, wozu Koegler das Gesicht des Engels als besonders typisch für *Hans Holbein* in dieser Zeit herausstreicht; vgl. die Darstellung von 1522 im Lyoner Hortulus von 1546 und als Gegensatz den Schnitt *Fobers* (frei nach *Graf* ?) in Wolffs Hortulus von 1523. 4.Heimsuchung (D6), wohl frei nach *Dürers* Marienleben (Gruppe der beiden Frauen, Begleitung, zweigipfliger Berg); 5.Geburt Jesu (E6), wo Koegler "die Darstellung der ruinösen Baulichkeit nicht ohne Erinnerungen an das gleiche Bild aus Dürers Marienleben" bemerkt; 6.Verkündigung an die Hirten (F), wozu Koegler auf die grössere Geläufigkeit dieser Darstellung in französischen als in deutschen Gebetbüchern hinweist, für die Typen auf *Holbeins* allerdings einiges spätere Bauerntänze; 7.Anbetung der Könige (F4), gänzlich unabhängig vom Marienleben; die Komposition der drei Hauptpersonen Maria mit Kind, knieender alter König und Mohrenkönig sowie Hund und Architektur hinter Maria ist von *Holbein* wieder aufgenommen und - Architektur - weitergeführt am Oberried-Altar von 1521; 8.Darstellung im Tempel (F7), wozu Koegler treffend die Herkunft der Architektur aus *Dürers* entspr. Darstellung im Marienleben bemerkt; viel stärker umgeformt als die Architekur ist die Gruppe Priester/Maria/Joseph mit dem Altar, und der ungeschönte Kopf des Alten hinter dem Altar stammt überhaupt nicht dorther, erinnert zwar wohl auch an Gesichter *Dürers*, stärker aber noch an solche des *Meister DS* in Basel. 9.Flucht nach Aegypten (G2): die Bäume, wie schon Koegler bemerkt hat - v.a. die von hier an bei *Holbein* für einige Zeit beliebte Palme und der verschlungene Baum rechts, aber auch die Engel in den Wolken und weniger deutlich Maria (Gewand!) und Esel nach *Dürers* Marienleben, ähnlich wie dann auch in der kleinen Hortulus-Folge, während Joseph hier, entgegen bei *Dürer* und wieder 1522 (inkl. Wanderstab!), sich nicht dem Betrachter zu, sondern ins Bild hinein wendet (die Figur könnte, wie Billeter-Schulze S.53 bemerkt, aus der Gefangennahme in *Dürers* Grosser Holzschnittpassion stammen), 10. Himmelfahrt und Krönung Marias (G8), sehr frei nach der Darstellung in *Dürers* Marienleben und in den Gestalten Gottvaters und Jesu schon hinweisend auf die Kopfleiste mit dem Jüngsten Gericht von 1523 (Nr. 424); 11.Kreuzigung (H8), die von E.Billeter-Schulze behauptete Abhängigkeit von Ecce homo und Kreuzigung der Kleinen Holzschnittpassion *Dürers* nicht stichhaltig; 12.Pfingsten (Ausgiessung des Geistes: I5), nach Koegler "freie Kopie aus den 'Heures' des Th.Kerver, Paris 1507", für Basler Gebiet ungewöhnlich die Nische der Maria, die realistisch ungeschönten Gesichter auch hier statt nur bei negativen Figuren wie z.B. Scherigen erinnert an den Basler *DS*; 13.Büssender David (I6), zu beachten etwa die Verschiedenheit der Berge und Bäume (z.B. auch der Verkündigung an die Hirten: 6) *Hans Holbeins* von den kurz zuvor entstandenen des *Ambrosius* im Strassburger Teutsch Ewangeli (Nr.248); 14.Auferweckung des Lazarus (L4), Darstellung in deutschen Hortuli ungebräuchlich, Figuren (Gesichter), Bauten und Berge für *Hans Holbein* typisch, eindrücklich konzentrierte Komposition von Gruppe und Stadt.

Ob der Zyklus ursprünglich mehr Schnitte umfasst hat oder umfassen sollte, hat Koegler (S.15) nicht ent-

schon [illegible] wollen, eher abgelehnt; es sind auch seither keine weiteren aufgetaucht. Auch ob der Zyklus schon 1520 für Lyon gearbeitet worden (was Koegler S.16 für wahrscheinlicher hält) oder erst - in Basel nicht verwendet oder in allen Exemplaren eines Hortulus verloren - nachträglich dorthin gelangt ist, ist noch nicht entschieden. Deutlich erscheint in diesem Zyklus neu bei *Hans Holbein* neben Motiven ein zeichnerischer Einfluss von *Dürer*, daneben aber wohl auch vom Basler *Meister DS*, der sich etwa gleichzeitig im Titelblatt für die Freiburger Stadtrechte (Nr.363) zeigt; das in der Folge für einige Zeit bei *Holbein* so beliebte Motiv der Palme (auch ornamental für Einfassungen, vgl. zu Nr.370) scheint aus *Dürers* Flucht nach Aegypten zu stammen. Weitere Verbindungen zu späterer Arbeiten *Holbeins* zeigen die Anbetung der Drei Könige und die Krönung Marias (s.o.).
H.L. und J.Baudrier, Bibliographie Lyonnaise... au XVI[e] siècle, Sér.9 u.10, Lyon 1912 u. 1913; H.Bohatta, Bibliographie der Livres d'heures ... des 15. und 16.Jahrhunderts, 2.Aufl. Wien 1924; Schmid, Holbeins Thätigkeit S.249 Z.35-37 (nur die 4 Berliner Abdrucke); Koegler, Die grösseren Metallschnittillustrationen Hans Holbeins d.J. zu einem Hortulus animae, Monatshefte für Kunstwissenschaft, Jg.3/1910, S.13-17 u. 217-233 mit Taf.48-53; ders. Wechselbeziehungen S.180/81; ders. Erbauungsbücher Zyklus XXX; Ueberwasser: s.o.; Schmid, Hans Holbein d.J. (1941/42), S.276-79 mit Abb.25-27; ders. Hans Holbein der Jüngere (1948), S.240 Nr.4 (datiert 1520/21); Holbein-Katalog 1960 Nr.349 (datiert "vor 1520/21"); E.Billeter-Schulze, Zum Einfluss der Graphik von Dürer und Holbein... S.48-55. Zu Eskrich-Du Vase vgl. auch N.Rondot, Graveurs sur bois à Lyon au seizième siècle, Paris 1898, S.24-65, bes. 60-65.

Leihgabe des Basler Kupferstichkabinetts

Aufgeschlagen: Verkündigung an Maria (3), Kreuzigung (11), Auferweckung des Lazarus (14).

273. H o r t u l u s a n i m a e per Amplexorem repurgatus. Lyon:Dionysius de Harsy für Joannes et Franciscus Frellonii fratres 1546. 8°. Titeleinfassung (1mal wiederholt), 12 Metall- und 2 Holzschnitte im Kalenderteil, 1 Zyklus von 12 Holzschnitten (dazu 1 wiederholt), 1 Zyklus von 57 Metallschnitten, 4 zusammengehörige Metallschnitte, 8 + 1 (?) kleine Metallschnitte verschiedenen Formats doch gleicher Herkunft, 3 + 1 grössere Metallschnitte derselben Herkunft, 2 in die Serie der 57 eingepasste Metallschnitte anderer Herkunft, 3 ergänzende kleine, bzw. Miniatur-Schnitte; Verlegersignet. (Textillustrationen insgesamt: 106).

Von diesem Hortulus animae sind bisher drei Exemplare bekannt geworden: das im letzten Jahrhundert im Besitz Firmin Didots befindliche ist seither verschollen (wie dessen Livre des sept parolles: Nr.419 a); ein zweites hat erst R. Riggenbach, in Zusammenarbeit mit Koegler, in Parma entdeckt - leider mit stark kolorierten Bildern - und das hier vorliegende dritte schliesslich Koegler selber 1937 in der Thurgauischen Kantonsbibliothek in Frauenfeld, wohin es aus dem Besitz der Kartause Ittingen (1640, zuvor eines Simon Fabricius) gelangt ist (vgl. Koegler [1943] S.69 - 74).
Zuvor schon hatte Koegler in der Bayerischen Staatsbibliothek München eine verkürzte Ausgabe dieses Hortulus (mit weniger Illustrationen) desselben Druckers für dieselben Verleger aus demselben Jahr 1546 zu Beginn unseres Jahrhunderts gefunden, die er dann 1908/09 beschrieben hat (s.u.; BStB P.lat.2225, vgl. ib. S.69 - 73).

Unser Hortulus enthält Illustrationen recht verschiedenen Stils und auch verschiedener Herkunft. Die Hauptillustration, sowohl zahlenmässig wie auch thematisch, stammt aus Basel. Von hier stammt der Zyklus von 57 Metallschnitten *Hans Holbeins*, für einen Hortulus geschaffen, nie in Basel verwendet, aus dem einzelne Stücke von einem Basler Probedruck-Blatt, aus Lyoner Neuen Testamenten von 1546, 1550 und 1553 sowie aus einer Lyoner Bibel von 1568, eine grössere Anzahl aus dem kürzeren Hortulus von ebenfalls 1546 anderweitig bekannt sind; hier erscheint er am vollständigsten. Aus Basel stammen auch die acht kleinen Metallschnitte (7 mit Schrotgrund, 1 schraffiert) zwischen Bl.XXIX und CXXXI, die hier schon in den Hortuli Thomas Wolffs (Nr.271) erschienen sind und vom Metallschneider *Jacob Faber* selber stammen dürften (Koegler Zyklus XXII C37 = Oldenbourg S.114 [Wolff] 42, A2 = 0.7, A15 = 0.20, A16 = 0.21, C44 = 0.49, C49 = 0.54, A24 = 0.29, B35 = 0.40); wohl auch von *Faber* ist, allerdings nicht aus Basel bekannt und wohl später entstanden, der auch schmalere höhere kleine Metallschnitt Christus am Kreuz zwischen Maria und Johannes auf Bl.XLIIII. Ebenfalls aus Wolffs Hortuli und von Faber stammt der grosse Metallschnitt auf Bl.XLVII Gebet Jesu am Oelberg (Koegler XXII D54 = 0.60; ein genau gleichgrosser Metallschnitt mit der Madonna in Halbfigur auf Mondsichel im Strahlenkranz, mit Beter und Sanduhr auf Bl.LXXXI stammt gewiss auch von *Faber* und könnte durchaus 1522 in Basel schon vorhanden gewesen, doch in den Hortuli zu Gunsten des schon vorrätigen Metallschnitts der Madonna mit Zeitglöcklein (bei Wolff aus Besitz Lamparters, s. Nr.269; Koegler XXIII, 1a = 0.80) ausgelassen worden sein. Weiter aus Basel stammt die stehende Madonna auf Mondsichel im Strahlenkranz auf Bl.CL,Metallschnitt *Fabers* wohl nach Zeichnung des *GZ*, aus den Hortuli Wolffs (Koegler XXIII,59 = 0.65), sowie der Christus als Schmerzensmann in Halbfigur, von *Holbein*, ursprünglich in Münsters Precationes quaedam bei Froben 1520 (Nr.270; Koegler XXIII, 3 a = 0.81), dann in Wolffs Hortuli - hier in Lyon nun ist der dunkle Grund (bis auf wenige enge Reste) weggeschnitten. Diese Hortuli-Schnitte Wolffs erscheinen mit deren fast komplettem Stock (Schmerzensmann auch schon im 2. Zustand; ohne die Madonna des *GZ*) schon 1541 in Lyon in einem Hortulus der Frellons.
Ebenfalls baslerischer Herkunft, doch nicht aus Wolffs, sondern Bebels Besitz, der immerhin auch mit Wolff zusammen gedruckt hat, stammen die vier Metallschnitte *Holbeins* (von CV geschnitten) mit den Evangelistensymbolen auf Bl.XLVII v° - LIX v° die in Basel verschiedentlich auf NT-Titelseiten verwendet worden sind, zuletzt gerade noch 1544 von Thomas Platter für Reinhard Beck (s. Nr.434).
Nicht baslerischer Herkunft sind zwei Metallschnitte, die, gleichen Formats wie der Zyklus *Holbeins* und mit doppeltem Rahmen wie hierin die von *Faber* geschnittenen Bilder (ev. mit 4 Ausnahmen, s. Koegler Abb. S. 8 - 38, 40 - 43), als steife Ersatzstücke nach beschädigten Vorbildern *Holbeins* oder unabhängig von solchen in Lücken des Basler Illustrationsvorrats eingefügt worden sind: Nikolaus auf Bl.CXVI r° und Allerheiligen auf Bl.CXXIX v° (dieser mit Schrotgrund); an diesen Stellen standen in den Hortuli Wolffs noch Holzschnitte aus dem Strassburger Zyklus *Baldungs* (Nikolaus und Nothelfer) zur Verfügung; beide Ersatzstücke könnten stilistisch von *Faber* stammen. Lyoner Arbeiten aus der Zeit des Drucks (reiche Renaissance-Bauten) sind die vielleicht (Format!) für diesen Druck entstandenen zwölf feinen Umriss-Holzschnitte im Stil *Geoffroy Tory's* zum Leben der Maria (10: von Verkündigung bis Krönung, Bl.I - XXVII, dazu Kreuzigung wie üblich am Schluss

des Vorspanns wiederholt, bzw. vorausgenommen), zu den Psalmen (David: Bl.LXIIII) und zum Officium pro defunctis (Tod mit Lanze auf Leichen: Bl.CLXVIII). Dazu kommen drei kleinere Lyoner Ergänzungen auf Bl.LXII (Christus am Kreuz zwischen Maria und Johannes, neben dem grossen Holzschnitt!), CXI (Dominicus) und CVII (Mauricius). Aelteren Datums dürften die beiden Buchstabentafeln mit Sonne und Mond sein, bedeutend primitiver als die *Holbeins* bei Wolff 1522. Zeitgenössische Lyoner Arbeiten auch die Titeleinfassung in Gestalt eines Marienkrönungs-Altars (mit Titelschrift auf der Altartafel; am Schluss des Vorspanns wiederholt) und das Signet Jean Frellons mit dem von Münzen des Kaisers Augustus übernommenen und emblematisch durch "Matura!" (als Warnung an den Schmetterling), anderweitig als "Festina lente" gedeuteten Motiv Krebs mit Schmetterling (L.-C. Silvestre Marques typographiques ... en France, Paris 1867, Nr.19 - vgl. Nrn.400. 347, 454; zur Deutung s.W. Déonna, The crab and the butterfly: a study in animal symbolism. Journal of the Warburg ans Courtauld Institutes, 17/1954, S.47 - 86: 47 - 64 mit Taf. 3a - d und 4a; A. Henkel und A. Schöne, Emblemata, Sp.728/29; Haast U Langzaam , Tentoonstelling, Groningen 1978, Abb.49). Zu den zwölf Monatsbildern des Kalenders s.u.

Schliesslich ist bei der Identifizierung einer "Basler" Bibel als Lyoner Raub-Nachdruck dieser Basler Bibel von 1506 - 08, soeben durch einen glücklichen Zufall auch eine wohl zu dieser Hortulus-Serie gehörige Oktav-Titeleinfassung dank ihrer (seit 1901 einsehbaren) Abbildung bei H.L. Baudrier, Bibliographie Lyonnaise, Sér.5, Lyon und Paris 1901, S.185, ebenfalls bei den Brüdern Frellon, entdeckt worden. Erschienen ist sie, zeitlich genau in der Mitte zwischen den Icones und Simulachres de la mort von 1538 und dem Hortulus der
273a. Frellon von 1546, in den P r e c a t i o n e s B i b l i c a e Sanctorum Patrum, Patriarcharum, Prophetarum, Virorum & Mulierum illustrium utriusque Testamenti, in Lyon Sub scuto Coloniensi gedruckt von den Ioannes & Franciscus Frellonii fratres 1542 (Baudrier S.186). Eine Photo aus der Bibliothèque Sainte-Geneviève in Paris, der Besitzerin des einzigen bekannten Exemplares dieses Oktavdruckes von über 300 Seiten, bestätigte sofort die Vermutung, dass wir in diesem "titre orné d'un curieux encadrement" (Baudrier) eine allerdings in Lyon nicht so geläufige Titeleinfassung *Hans Holbeins* in Metallschnitt *Jacob Fabers* vor uns haben. Sie zeigt, unter dem Titelfeld, das gewissermassen - schwebend - auf einer Säule lastet, die das Hauptbild unten in zwei Szenen teilt, links die Geburt mit Joseph und rechts die Anbetung der drei Könige unter dem Stern von Bethlehem, links aufsteigend neben dem Titeltext den Chor der Engel und darüber die Hirten auf dem Feld ebenfalls musizierend, rechts die Verkündigung an die Hirten, und oben, vor Bergen in für *Faber* typischen Schnitt, zwei Hirten (oder Bauern) mit einer Hirtin in ihrer Mitte in fröhlichem Tanzschritt wohl nach Bethlehem eilend (vgl. Bauerntänze *Holbeins* von 1523 ff.: Nrn.425/26). Die Zeichnung entspricht in Stil und Qualität genauestens den kleinen Hortulusbildern *Holbeins* , im Schnitt speziell der Serie *Fabers* (Bibl. Ste. Geneviève: BB 8° 1541).

Die Einfassung ist weiter verwendet in den Nachdrucken dieser Precationes Biblicae von 1545 (2: Exx. in Lausanne BCU: AZ 4345 Nr.2 und Winterthur St.B.: c 803; Baudrier S.199) und 1548 sowie in deren Gegenstück, den Precationes Christianae ad imitationem Psalmorum compositae von 1545 (Lausanne id. Nr.1) und 1548, noch nicht jedoch in deren Ausgabe von 1542 und noch nicht bezeichnenderweise in den Drucken beider Sammlungen bei den Frellon von 1538 (alle drei ohne Titeleinfassung: Boudrier S.213, 177, 186/87). Für die Hortuli mag ihnen hingegen 1546 ihre neue Einfassung mit Marienkrönung und Inschriftstein moderner und zeitgemässer geschienen haben, wobei das Marienmotiv, meist die gekrönte Maria, ganz aus der Lyoner Tradition kommt (vgl. Verf., Weihnacht im Seelengärtlein, Wandelhalle der Bücherfreunde, N.F. Jg.23, 1981, S.279 - 82 mit 3 Abb.).

Diese Entdeckung der wohl ursprünglich für den Hortulus vorgesehenen kleinen Titeleinfassung legt es aber auch nahe, die sowohl in den Hortuli von 1546 und 1553 wie schon in diesen beiden Precationes-Drucken von 1545 erschienenen - hier besser gedruckten - zwölf Monatsbilder der Kalender genauer auf Stil und Herkunft hin zu untersuchen: ein Vergleich mit den Figuren der Einfassung, *Holbeins* Zeichnungen für den Hortulus (speziell auch Gruppierung der Figuren in Profil- und Frontalansicht), besonders den Schnitten *Fabers* darunter, mit grössenmässig vergleichbaren Basler Initialen *Holbeins* in Schnitten *Fabers* sowie die Frische der winzigen Szenen legen es nahe, auch in diesen gewichtloseren volkstümlichen zwölf Genrebildchen Arbeiten *Holbeins* zu sehen, auch wenn sie, anders als vielleicht die Einfassung, Koegler und Reinhardt zumindest vom allerdings schlecht gedruckten Freiburger Hortulus in Basel durchaus bekannt gewesen sein müssen. Die Komposition ist für alle Monate gleich gekonnt, der Schnitt ist einige Male eher etwas schematisch. Besonders reizvoll sind die Darstellungen zum Blumenmonat Mai, zum Erntemonat August und zum Weinmonat Oktober; aber auch die nüchterneren Darstellungen etwa zu Februar, März, Juli, September sind typisch *holbeinisch* in Figuren und Landschaft und weisen schon auf das Signet für Froschauer von 1525 (Nr.439) voraus. Sogar die Vergebung an den reuigen David in Rundmedaillon auf Bl.C6 am Schluss des Vorspanns sollte man für *Holbein* in Erwägung ziehen; sicher ist sie ein Schnitt *Fabers* (und für Eigenerfindung doch zu lebendig und geschickt). Schliesslich sei noch darauf hingewiesen, dass unter den sieben Bildern zum Vaterunser der - kaum Basler - Holzschnitt mit der Versuchung Jesu zu Ne inducas nos in tentationem auf S.263 der Precationes Biblicae, gleich gerahmt wie die auf S.247 , 259 und 268 und wohl gleicher Herkunft (doch nicht die - ebenfalls wie jene zum Vaterunser - auf S.226 und 238: Metallschnitte ?), das Strassburger Münster mit seinem einen vollendeten Turm zu zeigen scheint, und dass für die Bitte um das tägliche Brot auf S.253 - gewissermassen als Bestätigung unserer neuen Zuweisungen hier schon vor 1546 auch die Kommunion mit strahlender Kerze aus dem Hortulus-Zyklus (Koegler XIX), bisher unbemerkt, vorkommt.

Als typisch trotz *holbein'schen* Motiven (indirekt aus Nr.400) nicht von *Holbein* selber stammend in ihrer Leere der Komposition und Schematik der Figuren, die aber solchen in eigenen Zeichnungen *Jacob Fabers* in diesen späten Jahren zumindest sehr nahe stehen, sei hier die wenige Seiten nach der unsern bei Baudrier abgebildete Titeleinfassung der Similitudines des Alardus Aemstelredamus bei den Gebrüdern Frellon von 1543 angeführt (Nr.400 b).

(273) Das Basler Blatt mit den acht Probedrucken hat schon Basilius Amerbach *Holbein* zugeschrieben (... ad. put). Für die Himmelfahrt der Maria inmitten von Lobsprüchen (Koegler XXXIII, Oldenbourg 34) dürfte im ursprünglich geplanten Hortulus ein besonderer Platz vorgesehen gewesen sein: über den Lob-Spruchbändern der Marienlitanei flattert eines mit dem Datum MDXXII; die Porta Celi verrät versteckt - als Spalentor - den Entstehungsort der Illustration (vgl. Baselstab auf Grenzstein in der zentralen Augustinus-Darstellung *Hans* für Gengenbachs Hortulus: Nr.93). Sonst ist kein Bild datiert, hingegen sind eine Anzahl signiert: von Ma-

Holzschneider *CV*, der (ersch. 1523/24 in Basel gearbeitet hat. Die Zuschreibung Anderes ist nie angezweifelt worden. Koegler hat schliesslich die 73 Bilder (im vorliegenden Hortulus Nrn. 57) unter die beiden in Basel tätigen Metallschneider nach ihrem Stil aufgeteilt und zugleich nach Stilkriterien (Architektur, Renaissance-Elemente, Bildaufbau, u.a.) auf die Jahre 1521 bis 1523 in seinem Werk zu verteilen und zu gruppieren gesucht. Von den Schnitten *Fabers* ist nur einer signiert: die Darstellung des Evangelisten Lukas (die drei andern von *CV*), wie üblich deutlich sichtbar; *CV* hingegen hat einige der seinen mit seinem stets versteckten verschlungenen Monogramm signiert. Von *Faber* geschnitten - und auch aus diesem Grund wohl als zuerst entstanden anzusehen - sind alle erzählenden Szenen aus dem Leben Jesu und Mariae, alle liturgischen Szenen und einige der Heiligen, von *CV* die Mehrzahl der Heiligen, vor allem Einzelfiguren. 34 Metallschnitte - mit doppelliniger Einfassung - hat Koegler mit Gewissheit *Faber* zugewiesen (darunter vier Nothelfer-Heilige); vier Schnitte, die sämtlich gerade im vorliegenden Hortulus nicht erscheinen (Verkündigung an Maria, Beweinung Jesu, Himmelfahrt Mariae und David mit Bathseba: XXXI - XXXIV = Oldenbourg 31 - 34), die wie die Schnitte des *CV* nur einlinig eingefasst sind, als "vielleicht noch vom Meister C.F. geschnitten" bezeichnet; von diesen zeigen drei doch recht deutlich den Schnittstil *Fabers* (einer von diesen dazu das für *CV* unmögliche Datum 1522), während die ausdrucksstarke Beweinung Jesu, wenn von *Faber* geschnitten (wie dann Reinhardt 1960 ohne Einschränkung zuzählt), zumindest im Schnitt schon Einfluss des weniger klaren, dunkleren aber auch ausdrucksstärkeren Stils des *CV* verrät - auch als Schnitt *Fabers*, wofür die Zugehörigkeit zum Leben Jesu sprechen würde, somit erst parallel schon den ersten Schnitten des *CV* 1523 geschnitten sein kann. Das Basler Blatt enthält nur Schnitte *Fabers*. Einige der Bilder der "statuarischen" Einzelheiliger von *CV* zeigen auch einen spätern Zeichenstil - von 1523 - *Holbeins* stärker renaissance-mässige Architektur. Die Darstellung des Ambrosius (Koegler LXXI = Old. 70), in unserm Hortulus auf Bl.CX v°, in der Koegler (S.63/64) einen Metallschnittversuch *Lützelburgers* sehen möchte, hat Reinhardt 1960 "vielleicht in Holz von Lützelburger" geschnitten vermutet; der unruhig schillernde Schnitt könnte auch auf Lyoner Ersatz-Holzschnitt für eine beschädigte Basler Metallplatte deuten. Die Darstellung des Hieronymus, auffällig etwas kleiner als alle übrigen Metallschnitte des Zyklus, eindeutig von *CV* geschnitten (Signatur unter Baumwurzel; Koegler Abb. S.83, Old. Nr.73, Hortulus Bl.CXIII v°) bezeichnet Koegler S.77 -81 als Gehilfenarbeit und schreibt sie mit der Verzeichnung des linken (auch des rechten!) Armes, dem (lammartigen) Löwen nach der nicht verwendeten, von *CV* geschnittenen Weibermacht-Einfassung (Nr.427) als zu "völlig überraschungslos und zahm" für den grossen Büsser auch in der Gesamthaltung dem *CV* zu, dem er auch den *holbeinischen* Waldhintergrund als Uebernahme aus zwei von ihm geschnittenen Metallschnitten *Holbeins* in des Erasmus Precatio dominica (Nr.436) nachweist, was den kleinen Metallschnitt auf frühestens anfang 1524 datiert. Die in eigenen Arbeiten nach *Holbein* sonst typischen Verzeichnungen des *CV* sind hier zwar nur in geringem Mass anzutreffen, doch dürfte gerade die auffällige Verringerung des Formates zu ihrer möglichsten Vermeidung gewählt worden sein und beigetragen haben. Auffällig immerhin eine solche Ergänzung (oder Ersatz) bei Anwesenheit *Holbeins* in Basel (sonst hat *CV* nur vorhandene Arbeiten *Holbeins* vervielfältigend abgewandelt). Den Augustinus (Koegler LXXII = Old. 71) hat Koegler hingegen wohl zu Unrecht als "wahrscheinlich Gehilfenarbeit" bezeichnet (S.64/65 und Abb. S.82); hier dürfte nur der Schnitt leichte Verzeichnungen (Gesicht des Kirchenvaters) mitgebracht haben. Reinhardt erwähnt 1960 Koeglers Einschränkungen zu diesen beiden Bildern nicht, Oldenbourg schliesst sich Koegler an. Die 1940 zu Markus und Matthäus geäusserten Zweifel (S.120 Nrn.1 a und 4 a) in Bezug auf *Holbeins* Autorschaft hat Koegler 1943 selber ausgeräumt (S.59-66) durch relative Frühdatierung.

Für wen ist der Hortulus-Zyklus - ursprünglich - 1521 - 1524 in Basel entstanden ? Für einen französischen Auftraggeber spreche nach Reinhardt, der ihn zuletzt 1977 behandelt hat (Bemerkungen S.236/37), die Darstellung der Himmelfahrt Mariä inmitten der Lobsprüche und Symbole der Litanei, die, wie schon Koegler 1943 festgestellt hat, mit dem Johannes auf Patmos, David und Bathseba und Auferweckung des Lazarus (S.38/39 ; 186 - 91) "in ganz bezeichnender Weise dem Illustrationsbestand der Pariser Livres d'heures eigentümlich" ist, und als deren Vorbild Koegler etwa die der Heures a lusaige de Romme Thielman Kervers in Paris 1506 vermutet (ident. schon in den Hore dive virginis secundum usum Romanum 1505: s.Abb. bei E. Mâle, L'art religieux de la fin du moyen âge en France, 4. Aufl. Paris 1931, S.211; vgl. aber dort auch die Anna selbdritt inmitten derselben Symbole bei Simon Vostre 1510: S.220). Koegler schliesst jedoch daraus wohl zu recht nur auf Kenntnis dieser Illustrationen aus einer französischen Hore-Ausgabe durch *Holbein*, lehnt es aber ebenso ab, hieraus auf Bestellung aus Frankreich schliessen zu müssen (S.38/39), und vermutet "irgendeine(n) der Basler Verleger" als Besteller oder *Faber* "als Unternehmer" (S.11). Zwar hat *Faber* sich im Herbst 1524 in Lyon aufgehalten (wie wir aus Klagen des Erasmus erfahren, er habe eine in Basel gedruckte Spottschrift Farels gegen ihn dorthin gebracht), doch bestand in Lyon überhaupt keine Tradition im Druck von Hore oder Heures (sogar diejenigen für die Lyoner Diözese sind bis über 1546 hinaus in Paris gedruckt worden); man müsste somit wohl 1521 eine Bestellung aus Paris annehmen, Nichtverwendung dort und irgendwann Verkauf nach Lyon, wo die Platten dann doch wohl nur zufällig gerade mit andern soeben noch in Basel verwendeten zusammengetroffen wären. Einfluss französischer Hore-Illustration läge aber auch bei einem Plan etwa Thomas Wolffs für einen weiteren Hortulus animae gar nicht fern. Dieser wäre dann 1523/24 durch die Fortschritte der Reformation (seine Missal-Drucke enden mit dem Speciale von März 1521) nicht mehr ausgeführt worden (1523 druckte Wolff nochmals einen deutschen Hortulus wie schon 1520, mit weitgehend der Illustration seines lateinischen von März 1522, aus denen ja auch die kleinen Bilder *Fabers* stammen). Und an Hortuli sind aus Lyon nur die zehn lateinischen und ein deutscher bekannt, die dort Clein 1511 - 1519 für Koberger zuerst mit vermutlich Strassburger, dann mit Nürnberger Schnitten gedruckt hat; eine Hortulus-Tradition bestand weder in Paris noch in Lyon, so dass man den Hortulus animae geradezu als Gegenstück des deutschen Sprachgebiets zu den älteren Stundenbüchern Burgunds und Frankreichs bezeichnen konnte (vgl. Oldenbourg S.5). Anderseits ist in Lyon, bei Jean Barbous ebenfalls schon für die Gebrüder Frellon, schon 1541 ein Hortulus animae mit Basler Illustrationen erschienen, der erste seit denen Cleins (Koegler, Erbauungsbücher S.102 und 107; Oldenbourg, Hortulus L 105): dieser enthält den Grossteil der alten Bilder der Hortuli Wolffs vor 1522 und 1523, u.a. sämtliche hier 1546 verwendeten mit Ausnahme der Madonna im Strahlenkranz (K.59), den Schmerzensmann ebenfalls schon in abgeänderten Zustand. Es ist doch kaum anzunehmen, dass die Frellons die Platten mit den Schnitten *Holbeins* 1541 schon besessen und dann nur die altertümlichen kunstlosen Bilder *Fabers* verwendet hätten! Vielmehr dürften *Holbeins* Hortulus-Platten erst 1544-46 nach dem letzten Druck Platters des Neuen Testaments mit den vier Evangelistensymbolen mit deren Platten aus irgendeinem Lager in Basel viel-

(nicht auch Platters, der nach 1544 nicht mehr gedruckt hat), in welchem sie seit 1524 durch die Reformation geschlummert hatten, mit der Madonna des *GZ* nach Lyon an die Frellons verkauft worden - und dann allerdings sofort in ihrem höheren Wert erkannt und verwendet worden sein.
Wormann Nrn.176 - 83; Schmid, Holbeins Thätigkeit S.249 Z.37 - 39; Koegler, Ergänzungen S.6 (Vermutung der Entstehung für Wolffs Hortulus von 1522; versehentliche Angaben über mehrere Signaturen F und Datierungen 1519): alle drei Stellen noch nur auf das Basler Probedruckblatt mit 8 Bildern bezogen. - Koegler, Der Hortulus animae, illustriert von Hans Holbein d.J., Zs. für bildende Kunst, N.F. Jg.19 (1908), S.235/37, und Jg.20 (1909), S.35 - 41 mit 30 Abb. (nach Entdeckung des "verkürzten" Hortulus von 1546); Koegler, Zum graphischen Werk der Brüder Holbein, 2: Der Hortulus animae Hans Holbeins d.J. bei Ludwig Perrin in Freiburg i.B., Oeffentl. Kunst-Sammlung Basel, Jahresberichte 1919/1920, N.F. 16/17, Basel 1921, S.48 - 52 mit Abb. 10 - 13 (hierin neu über Probedruck und Hortulus 1546 I hinaus 3 Metallschnitte, darunter Weltgericht: mit Vergleich mit Christus einer Basler Weltgerichts-Zeichnung des 17. Jahrhunderts); Koegler, Wechselbeziehungen S.192 mit Abb.42; Koegler, Erbauungsbücher Zyklus XXV (Schnitte Fabers) und XXVI (Schnitte des CV): erste Beschreibung des Gesamtzyklus nach Entdeckung des Hortulus 1946 II (soweit heute bekannt), Einordnung und Aufzählung der Vorkommen (NT Lyon 1550 und 1553, Biblia Lyon 1568; Hortulus Freiburg i.Br. 1553). Koegler, Hans Holbein d.J. Die Bilder zum Gebetbuch Hortulus animae, Basel 1943 (erste Abb. aller Illustrationen Holbeins, ausführliche Beschreibung der Bilder und der Drucke, Fundgeschichte und Aufzählung der Vorkommen [S.67 - 84]; Schmid, Hans Holbein d.J., S.240 und 244 - 46 (mit Abb. A 156, 157, 159), wo er die Schnitte des CV schon 1519 - 22, die Fabers 1521 - 23 entstanden sehen will (als späteste die Busse Davids, Veronika, Maria Magdalena, Antonius und Gregor); Holbein-Katalog 1960 Nr.382; M.C. Oldenbourg, Hortulus animae, Hamburg 1973, S.103/04 mit Taf.19; E. Billeter-Schulze, S.48 - 55 (v.a. zum sog. Grossen Hortulus, den sie Faber zuschreibt: Nr.272); Reinhardt, Bemerkungen S.234 - 37. Zu den Basler Metallschnitten ausserhalb des Zyklus: Koegler, Erbauungsbücher Zyklus XXII und XXIII. Weiter u.a. hier Nrn.269 - 71 und 434.
Leihgabe der Thurgauischen Kantonsbibliothek Frauenfeld (C L 2479), aus der Kartause Ittingen.
Aufgeschlagen: Bl.C/CI: die Evangelisten Markus (schreibend, Schnitt des CV) und Lukas (beim Maler der ihm erschienenen Madonna, Schnitt Fabers); Bl.CXXVI/CXXVII: Verkündigung an Maria (von Koegler mit Zweifeln Faber zugeschrieben, nach Rahmung [s.o.] und Schnittstil auch als erzählende Darstellung doch wohl eher dem CV zuzuschreiben) und Auferstehung Jesu (Schnitt Fabers).
Dazu auf dem Basler Probedruck-Blatt:
Anbetung der drei Könige, Kommunion mit strahlender Kerze (II), Pfingstfest und Antonius; Messe Papst Gregors des Grossen (Jesus als Schmerzensmann, als der Geopferte - sich Opfernde, erscheint dem Papst während der Messe über dem Altar), Maria Magdalena, Veronika vor Torbogen mit Medaillons (I) und Bernhard von Clairvaux (ihm erscheint die Madonna): alle Schnitte von Faber. Aus Sammlung Amerbach. Leihgabe des Basler Kupferstichkabinetts.

273b. Dazu: B i b l i a s a c r a . Lyon: Joannes Marcorellius für Ioannes Frellonius 1568. 8°. Holz- und Metallschnitte. Verlegersignet (dasselbe wie im Hortulus Nr.273).

Während das Alte Testament nur der erklärenden Bildtradition folgt, ist das Neue Testament incl. Apokalypse hier durch einen feinen zeitgenössischen Holzschnittzyklus illustriert. Zudem sind in beide Karten eingestreut. Einzig dem Buch Genesis ist im AT ein erzählendes Bild vorangestellt: der erste Holzschnitt aus *Hans Holbeins* Todesbildern - die Erschaffung Evas - die zuerst 1538 bei den Gebrüdern Trechsel in Lyon erschienen waren (Schnitt *Lützelburgers*). Die Briefe des NT haben vier Titelbilder erhalten: die Metallschnitte *Holbeins* der Apostel Paulus (S.1064), Jakobus d. Ae. (mit Pilgerstab, S.1130), Petrus (S.1135) und Judas Thaddäus (mit Keule, vor reichen Renaissance-Bauten, S.1147): jeweils vor ihren Briefen, wie die übrigen Bilder zwischen modernen Metallschnitt-Bordüren. Neunzehn der Metallschnitte *Holbeins*, auch solche, die 1546 nur im kleinen Hortulus erschienen sind und v.a. solche zum Leben Jesu, befinden sich ja auch 1553 schon in Freiburg i.Br. (s. Nr.274).
Exemplar aus Besitz Remigius Faeschs, 1644 aus der Bibliothek des Basler Arztes Maximilian Pantaleon (1573-1644), des Sohnes des Basler Professors und Polyhistors Heinrich Pantaleon (1522 - 1595), "sibi legatus", in kunstvollem Einband von MDLXIX für einen Besitzer MI von einem Buchbinder "LH 1567" (Lenhart Huber (?) aus Augsburg, bisher - nur urkundlich ohne Werke nachgewiesen in Frankfurt a.M. 1571 [Heirat], 1572 [Bürgerrecht] und 1580: Beiträge zum Rollen- und Platteneinband im 16. Jahrhundert, Leipzig 1937, S.90 und 93, H. Schreiber, Augsburger Buchbinder der Gotik und Renaissance, Das deutsche Buchbinderhandwerk, Jg.2/1938, S.734 ff. [797 und 819]; nichts Neues ergibt J. Fickers Zusammenstellung Die Bildnisse Luthers aus der Zeit seines Lebens, Luther-Jahrbuch 16/1934, S.103 - 64, für unsern Einband; H. Helwig, Handbuch der Einbandkunde, Bd.2 [1954], S.34: vgl. zuletzt Verf. in Festschrift A. Seebass, Basel 1979) mit zwei bisher unpublizierten, reliefierten Platten mit Büste Martin Luthers und Melanchthons (auf dessen Bibel signiert) mit langgezogenen Köpfen vor Rundbogen, verwandt andern nach Holzschnitten Lucas Cranachs d.J. von 1546 ff. (vgl. H. Zimmermann Holzschnitte und Plattenstempel mit dem Bilde Luthers und ihre Beziehungen zur Werkstatt Cranachs, Jahrbuch d. Einbandkunst 1, 1927, S.112 - 21 mit Taf.32 - 35 [am ähnlichsten Luther 32,3, gegenseitig], sowie A. Schmidt, Bildnisse auf deutschen Bucheinbänden des 16. Jahrhunderts, Buch und Schrift Jg.10 1937, S.16 - 50, und dies., Forschungen zu Plattenstempeln des 16. Jahrhunderts, Zs. f. Bücherfreunde, N.F. Jg.21, 1929, S. 66 - 72 [hier am ähnlichsten Melanchthon Bild 5 = Haebler-Schunke 1,432 VII, gegenseitig]: vgl. auch Platte von C. und H. Crück in Heidelberg auf Pal V 73 = Druck von 1563 bei I. Schunke, Einbände der Palatina i. d. Vat. Bibl., 1962, Bd.1, Taf. LI), und Rolle mit den Evangelistensymbolen (u.a. Sant Matheus Ewa, somit auch sprachlich aus deutschem Gebiet).

274. H o r t u l u s a n i m e t e ü t s c h . Fryburg in Brisgaw: Ludovic Perrin 1553. 12°. Titelvignette, 12 Kalender-Holzschnitte, 4 Holzschnitte, 70 Metallschnitte (davon 9 Wiederholungen).

Die Illustrationen dieses späten deutschen Hortulus animae, des einzigen bekannten Drucks des aus Bourg-en-Bresse bei Lyon stammenden Buchbinders und Buchführers Ludwig Perrin (vgl. folg. Nr.) stammen, bis auf zwei Ausnahmen, aus Lyon, wohin ein guter Teil jedoch wiederum aus Basel gelangt ist: die hervor-

stechenden Illustrationen bilden 19 (mit Wiederholungen 27) Metallschnitte (von denen einer noch im selben Jahr wieder in Lyon erscheint: s.u.) aus dem kleinformatigen Hortulus-Zyklus *Hans Holbeins* von 1522/23 (bekannt im Ganzen: 73); dazu kommen 11 Metallschnitte *Jacob Fabers* aus Wolffs Hortuli von 1522 und 1523 (Johannes d.T. auf Bl.171, Matthias 177, Georg 184, Erasmus 185, 10000 Märtyrer 185, Gregor 191, Ambrosius 192, Bernhard 194, Augustin 195, Hieronymus 195 und Brigitta 338 für die ermanungenn unnd gebet). Die übrigen Apostel und Heiligen werden durch 18 winzige Lyoner Metallschnitte (?) illustriert (Bl.172 ff.); wie diese stammen auch die Titelvignette, die Monatsbilder des Kalenders, der ovale Holzschnitt des Johannes Ev. auf Bl.2 (mit den selben Fehlstellen wie in Frellons NT 1553) sowie - nach Koegler - die beiden kleinen sonst unbekannten wohl oberrheinischen Holzschnitte auf Bl.197 u. 200 (nicht mit Koegler Lienhart und Wolfgang, sondern für deren Texte Cyriacus von Rom [mit Drachen und Palmzweig: nach Boberg bei Kirschbaum Bd.6, 16 "zahlreich aus mittel- u. oberrhein. Gebiet überkommen"] bzw. Niklaus [als Bischof mit seinen drei Kugeln]) aus Frellons Hortulus von 1546; aus dessen Hortulus von 1541 - nach Koegler - die drei nicht-baslerischen grösseren Metallschnitte Dreieinigkeit (Bl.151), Maria mit Schwertern (152) und Madonna der Sonne (158, wiederh.). In Frellons Vulgata von ebenfalls 1553 findet sich, mit einem neuen Ausbruch am untern Rand (S.164 u.a.), der in deren Serie gehörige Lyoner Holzschnitt Abendmahl/Fusswaschung (hier Bl.3) wieder.
Aus *Holbeins* Zyklus hat Perrin verwendet (mit Koeglers späterer Numerierung des Gesamtzyklus nach dem Hortulus von 1546): Kreuzigung (8: Bl.9, 94, 104, 221), Verkündigung an Maria (31: Bl.46, 214), Heimsuchung (1: Bl.56), Geburt Jesu (2: Bl.65, 223), Verkündigung an die Hirten (3: Bl.69), Dreikönige (4: Bl.71, 212), Darstellung im Tempel (6: Bl.74, 210), Flucht nach Aegypten (5: Bl.76), Krönung Marias (13: Bl.81, 220), David und Bathseba (34: Bl.111), der büssende David (15: Bl.112), Auferstehung (9: Bl.215), Pfingsten (11: Bl.216), Dreieinigkeit (10: Bl.218), Veronika (29: Bl.224), Kommunion mit Kerze (19: Bl. 245), Johannes Evang. (59: Bl.275; in NT Lyon 1553: Epist. S.256), Erweckung des Lazarus (16: Bl.296), Jüngstes Gericht (14: Bl.335, als einziger Schnitt nur hieraus bekannt). Ausser *Johannes Ev.* gehören alle zur von *Faber* geschnittenen älteren Gruppe, die vorwiegend von den erzählenden Darstellungen gebildet wird; aus der Gruppe des *Meisters CV* - ausnahmslos Einzelgestalten - ist einzig diese Nr.59 hier verwendet.
Koegler, Zum graphischen Werk der Brüder Holbein, Oeffentl. Kunst-Sammlung Basel, Jahres-Bericht 1919, NF. 16, Basel 1921, S.35-60: S.48 ff.: Der Hortulus animae Hans Holbeins d.J. bei Ludwig Perrin in Freiburg i.Br.; ders. Erbauungsbücher Zyklus XXV und XXVI mit S.121; ders. Hans Holbein d.J., Die Bilder zum Gebetbuch Hortulus animae, Basel 1943, S.82-84 u.a.; vgl. auch Koegler, Der Hortulus animae, illustriert von Hans Holbein d.J., Zeitschrift für bildende Kunst, Jg.43 (NF.19)/1908, S.236/37 u. NF.20/1909, S.35-41 mit 30 Abb., sowie Holbein-Katalog 1960 Nr.382. Weitere Literatur s.bei Nr.273.
Leihgabe des Basler Kupferstichkabinetts (Inv.: 1920.69).

275. T e s t a m e n t i N o v i e d i t i o v u l g a t a . Lyon: Ioannes Frellonius 1553. 12°. Titelvignette, 109 Holzschnitte (inkl. Wiederholungen), davon 4 oval, 5 Metallschnitte.

Wie in den Vulgata-Ausgaben von 1546 und 1550 sowie der Bibel von 1568 (vgl. Koegler 1943 S.68) verwendet Frellon auch in dieser Vulgata 5 Metallschnitte aus der Serie *Holbeins* neben 4 ovalen Lyoner Holzschnitten für die vier Evangelisten und zahlreichen wiederholten erzählenden Lyoner Holzschnitten für die Evangelien usw. (Matthäus 29, Markus 13, Lukas 19, Johannes 12, Apostelgeschichte 6, Apokalypse 26); von diesen zeigt die Ovale Darstellung des Johannes dieselben Fehlstellen wie im Freiburger Hortulus desselben Jahres, das Abendmahl auf S.164, 270 und 338 hingegen einen Ausbruch am untern Rand, der in Freiburg noch fehlt; so muss der Freiburger Hortulus 1553 vor dieser Lyoner Vulgata gedruckt worden sein, müssen die Holzstöcke und Metallplatten nach der Vulgata Frellons von 1550 zum aus Bourg-en-Bresse bei Lyon stammenden Buchbinder (wie sein Bruder Franz in Basel), Buchführer und mit diesem Hortulus auch Buchdrucker Ludwig Perrin (vgl. Koegler 1921 S.49/50) nach Freiburg gelangt sein, für dessen einzig bekannten Druck, im Jahr seines Todes erschienen; im selben Jahr - durch diesen Tod bewirkt oder als nur ausgeliehen - sind sie somit wieder nach Lyon zu Frellon zurückgelangt. Aus *Holbeins* Zyklus stammen die fünf Aposteldarstellungen für die Briefe: Paulus (S.4), Jacobus maior (225), Petrus (237), Johannes (256), Judas (272).
Koegler, Der Hortulus animae..., Zs.f.bildende Kunst, NF 19/1908, S.236/37, und 20/1909, S.35-41; ders., Der Hortulus animae Hans Holbeins, Jahresbericht 1919 (Basel 1921), S.48; ders., Erbauungsbücher Zyklus XXV und XXVI mit S.121; ders., Hans Holbein d.J., Die Bilder zum Gebetbuch Hortulus animae, Basel 1943, S.68/69 u.a.; Holbein-Katalog 1960 Nr.382. Leihgabe des Basler Kupferstichkabinetts (Inv. B 112).

276. D a s A l t e T e s t a m e n t d e u t s c h , Der ursprunglichen Hebreischen warheit nach auffs trewlichst verdeütscht... Basel: Adam Petri Dezember 1523-Dezember 1524. Fol. 3 Titeleinfassungen (2 verschied.), 84 Holzschnitte, 3 Kopfleisten (2 verschied.) Abb. 319,1-8

Deutsche Bibeln sind Volksbücher, sie sind seit den ersten illustrierten Kölner Bibeln von ca. 1479 reich illustriert, mit genaueren Kopien (Koberger, Schönsperger/Otmar in Augsburg) oder freieren Bearbeitungen (Grüninger, Arndes in Lübeck) nach deren Holzschnitten. Die Holzschnitte Schönspergers , die 1487 schon nur verkleinerte Kopien ihrer fast um zehn Jahre älteren Vorbilder waren, sind nicht nur von diesem 1490 nochmals verwendet worden, sondern ebenso noch in der nächsten Generation von Silvan Otmar 1507 und 1518! Die künstlerischen Ansprüche der Käufer waren offenbar gering. Eine ganz andere Tradition der Illustration haben die lateinischen Bibeln; deren Bilder dienen in erster Linie der deutenden Darstellung der fremden Kultgeräte und -bauten des Volkes Israel. In dieser 'wissenschaftlichen' humanistischen Tradition steht

Tat. und das muss eine bewusste Absicht der Wittenberger, inbegriffen *Lucas Cranach*, sein - [illegible] weise auch die Wittenberger Ausgabe der Uebersetzungen der Bücher des Alten Testaments durch Martin Luther - nicht in ihr steht Petris Nachdruck dieser Uebersetzungen in drei Teilen, nach deren sukzessivem Erscheinen

Die Illustration der nacheinander erschienenen drei Teile des Alten Testaments Petris (die zunächst jährlich ohne den Namen Luthers erscheinen [F G V 19/20], worauf eine vermutliche zweite sonst identische Auflage des 1.Teils auf der Titelseite [Tle.2 u. 3 hier: Trennleiste] und im Titel der "Vorrede" den Namen Luthers eingefügt erhält [F G V 21 Nr.1 und Ki.Ar. J I 5], während Teil 3 im August 1525 nochmals erscheint [F G V 21 Nr.1 und Ki.Ar. J I 5]) folgt - im Gegensatz zu Wolff (Nr.431 A) und Otmar selber (schon im Oktober) im selben Jahr, die die neue Wittenberger Illustration des Pentateuch nachbilden lassen, sowie Petri selber mit der neuen symbolischen Illustration seiner Oktavausgabe des Pentateuch 1524 (s. Nr. 395) den der Luther-Uebersetzung vorangehenden deutschen Bibeln, gibt sich somit stärker als ihr Textverbild als Volksbuch. Hiernach müssen wir den finanziellen Aufwand vor allem für den gegenüber der Zeichnung wohl kostspieligeren Schnitt der Holzstöcke und damit deren Qualität beurteilen, zumal volkstümliche Bilder - wie auch die Reformationspamphlete zeigen - leichte Verständlichkeit im Sinne von herkömmlicher Gestaltung wie in dem von Deutlichkeit, Einfachheit der Formen verlangen, weniger künstlerische Ausgewogenheit oder Tiefe des Ausdrucks. In Strassburg wird 1523 das fünfte Buch Mose von Schürer Erben einzeln gedruckt, damit die Gemeinde im Dom den über dieses für die nächste Zeit (Weihnachten) vorgesehenen Predigten Mattheus Zells leichter und verständiger zu folgen vermag (vgl. H.Volz, Aus der Druckpraxis der Nachdrucke der Lutherbibel <1522/46>, Gutenberg-Jb.1962, 234-50: 238/39 mit A.35; Benzing Strassb.Nr.125); schon Anfang 1522 hatte Erasmus in der Praefatio zu seiner Paraphrasis in Evangelium Matthaei geschrieben: Hoc (durch die Bibellektüre in volkssprachlicher Uebersetzungen) certe fructus ceperint (das Volk), quod instructiores ac parationes veniant ad ecclesiasticas conciones; et libentius audient, in quibus agnoscent aliqua; et facilius intelligent, quorum iam gustum qualemcumque ceperunt. Zugleich zeigt obiges immerhin nicht so gewöhnliche Ereignis, dass zu Beginn des 16.Jahrhunderts die Kunst des Lesens in den Städten doch schon einigermassen verbreitet gewesen sein muss.

Im Sommer 1522 hatte Luther die Uebersetzung der ersten Bücher des Alten Testaments, der fünf Bücher Mosis (Pentateuch), begonnen; der Pentateuch erscheint darauf im Sommer 1523, wie das NT von *Cranach*/Döring verlegt, von *Cranach* illustriert (vgl.Cranach-Katalog 1974 Bd.1, S.331-43) und von Lotter gedruckt, die Teile 2 und 3 erscheinen Anfang bzw. Herbst 1524 (Propheten und Apokryphen erst 1532 und 1534). Petris Illustration der Nachdrucke dieser neuen Uebersetzung folgt jedoch, wie schon von Vögelin 1879 erkannt ist, der Illustration der Bibeln Schönspergers/ Otmars von 1487 bis 1519, allerdings nicht in "meist auf den Millimeter stimmender Reproduktion". Darauf weisen ausser den Motiven und dem ungefähr gleichen (gegenüber Quentell reduzierten) Format (ca.12/13: ca. 8/8.5 cm) vor allem das Fehlen in Augsburg wie bei Petri der Gegenstücke zu u.a. Hsn.373, 376, 395 bei Schramm (Bd.8) aus Schönspergers Kölner Vorbild, den Bibeln Quentells wie umgekehrt die Nachbildung zu Hiob 42, das in Köln nicht illustriert ist, sowie mehrere Beschriftungen in den Stöcken. Welcher von ihnen, lässt sich allein an der Illustration nicht ablesen. Immerhin wird - worauf auch die künstlerischen Kriterien führen werden - aus zwei druckgeschichtlichen Indizien recht deutlich, dass die Illustrationen bis auf drei oder vier Ausnahmen (s.u.) nicht erst um 1523 für diesen Druck entstanden, ja dass sie bis auf diese Ausnahmen spätestens 1518 entstanden sind: es existiert bei Petri auch der Zyklus der Apokalypse nach demselben Vorbild von Schönsperger/Othmar, er erscheint sogar - fragmentarisch - erst in einer späten Auflage von Petris Nachdrucken des Neuen Testaments Luthers: Petri kann diesen Holzschnitten keinen besonderen Wert mehr beigemessen haben, sonst hätte er sie von 1523 an neben den neuen Holzschnitten *Holbeins* im NT verwendet; nun nach der Verwendung des Grossteils der Holzschnitte nach den Augsburger Bibeln in den drei Teilen des Alten Testaments (soweit Luthers neue Uebersetzungen erschienen waren, im Gegensatz zur vollständigen Augsburger Bibel und ihren Vorgängern) zieht er auch die zum Neuen Testament hervor, soweit er nicht neue bessere besitzt. Was kann anderseits der Grund gewesen sein, dass er den doch wohl vollständigen Zyklus nicht früher verwendet hat? Denn die geringe Zahl der stilistisch neuen Holzschnitte im Alten Testament (s.u.) und der drei fehlenden der Apokalypse von 1525 (5 gegenüber 8 in Augsburg) deutet beide Male doch wohl eher auf ursprüngliche Vollständigkeit und erst Verluste im Lager und Ergänzungen als Entstehung des ganzen Zyklus in mehrheitlich altertümlichem Stil erst auf den Druck hin, bei dem man zu Beginn ohnehin nicht die Erscheinungsdaten der dem ersten folgenden Teile voraussehen konnte (so fehlt gegenüber dem ersten Band der Augsburger Bibel das in Luthers Uebersetzung erst 1534 unter den Apokryphen erschienene Buch Tobias [in Augsburg 3 Hsnn.], anderseits schliessen den 3.Teil wie bei Lotter die Bücher Salomo [in Augsburg erst in Tl.2], wie in Augsburg ohne Bilder, ab). Fast jeder zweite der Holzstöcke Petris (ausser den fünf neuen) zeigen denn auch Ausbrüche (z.B. Nrn.5, 6, 25, 30 - 32, 34, 35, 53, 5[illegible], 64, 67, 68, 83), was bei Entstehung 1523 und somit Erstverwendung neuer Holzschnitte höchst auffällig und liederlich wäre, bei vorangehender fünfjähriger ungewisser Lagerung aber durchaus verständlich ist. Plausibel kann da nur angeführt werden, dass Petri um 1517/18 den Druck einer deutschen Bibel im Stil der vorangehenden, d.h. der Otmars von 1507 (mit den Holzschnitten von 1487 allerdings, was jedoch Petri nicht bewusst gewesen sein wird) geplant hat, dass er beim Erscheinen von Otmars Nachdruck, mit dessen Verkaufspreis es seine neue Ausgabe auch mit möglichst billigen Illustrationen natürlich nie hätte aufnehmen können (und neue Illustration war bei einem solchen Volksbuch gewiss kein zusätzlicher Anreiz zum Kauf), dass er beim Erscheinen des sicher relativ billig verkäuflichen und verkauften Nachdrucks auf seine Ausgabe verzichtet hat (es wäre ein Parallelfall zum vermutlich ebenso gelagerten Nichterscheinen des Basler Terenz um 1497). Die Holzstöcke dürften schon geschnitten gewesen sein (so ist bei Hsn.38 zu Mos.2,34 die Namenstafel nicht mehr bzw. noch nicht geschnitten); so wurden sie als immerhin auch im populären Stil kostbares Gut für eine sich bietende Gelegenheit (wenn Otmars Vorrat erschöpft wäre ?) eingelagert. Dass sie eine ganz neue Uebersetzung schmücken würden, war 1518 gewiss noch nicht vorauszusehen. Nun dürften sie Petri für den erlaubten Nachdruck höchst willkommen gewesen sein (z.B. ist Tl.3 gewiss der Eile wegen in letzten Monat des Jahres notgedrungen gleichzeitig von verschiedenen Setzern mit z.T. verschiedenen Typen gesetzt worden). Für seine [illegible] ger zurückliegende Entstehung der Hauptillustration spricht auch die Verwendung alter Einfassungen durch Petri, während er für seine Ausgaben der NT-Uebersetzung Luthers in Folio und Oktav sich theologisch durchkonzipierte neue Einfassungen hat schaffen lassen (Nr.391 und 392/93); hier für Tl.1 eine solche mit Satyr und Nymphe von 1516 (Nr.176), für Tl.2 und 3 zweimal die "venezianische" von 1513 (Nr.140), beide [illegible]; lediglich die beiden Leisten zu Tl.1 (Bl.I unter Schöpfung) mit vier Knaben und Doppelfeston (nicht [illegible] *Burgkmairs*, bisher wohl unbeachtet) und 2 und 3 (jeweils in der TE) mit Seeschlacht zwischen (wohl [illegible]

nackten Männern auf Pferden und Satyrn auf Meerwesen (Delphinen ?) - nach italienischem Vorbild etwa *Barbaris* oder *Mantegnas/Andreas*? (nach Schmid, Holbeins Thätigkeit S.259 Z.35/36 Metallschnitt des *CV* - doch keinesfalls "Tritonenzug"!), beide von *Holbein* , sind aus der Zeit des Drucks.
Völlig abwegig in der Luft hängt das Raisonnement F. Baumgarts, der in Hans Holbein d.J. als Bibelillustrator, Diss. Berlin 1927, S.44 und 85/86 Wolffs Postillenillustration (Nr.79) und den Titelholzschnitt zu Luthers Zehen gebot (Nr.201) von 1520 *Holbein* gibt, es habe kein Anlass zur Herstellung der Holzschnitte 1520 bestanden (1520 sind sie auch keineswegs entstanden) und sie seien sämtlich von 1523; denn wenn Petri "nach dem Erscheinen der Lutherbibel 1523 möglichst schnell einen Nachdruck herausbringen wollte", hätte er nicht "wegen der unvollständigen Illustrierung (das ist sie keineswegs, sie folgt nur einer andern Tradition) der Vorlage" in seiner Eile "auf die Augsburger Illustration zurück (gegriffen)" (S.44 - 45), die sich in ihrem Umfang für eine eilige Nachbildung ja bedeutend weniger eignete, sondern gewiss die viel schneller zu kopierende und erst noch modernere Wittenberger Illustration zum Vorbild nehmen lassen, wie es Wolff für seinen Pentateuch von 1523 getan hat (Nr.431A). So basiert auch Baumgarts an sich richtige Ablehnung der zusätzlichen Zuweisungen an *Holbein* durch Schmid auf falschen Prämissen, wie auch seine eigene zusätzliche Zuweisung von Sam.2,11 an *Holbein* völlig abwegig ist (vgl. u.). In jedem Fall wäre die Herstellung einer so umfangreichen Illustration in der kurzen Nachdruckfrist völlig unmöglich gewesen.
Auf das Augsburger Vorbild geht auch das grosse Titelbild zum ersten Buch Mose zurück mit der Darstellung der Erschaffung Evas auf der Erdscheibe, umgeben vom Kranz des Meeres, dem der Wolken und Gestirne und der Schar der Engel, die zu beiden Seiten des Schöpfergottes (hier nochmals dargestellt) im Kreise singen und musizieren - während sie beim Vorbild gleichartig anbetend aufgereiht waren, wozu aus den vier Ecken in der von der Schedelschen Weltchronik her geläufigen Art die Winde der vier Himmelrichtungen hereinblasen (bei den Vorbildern blasen sie irreal in den freien Raum auswärts). In diesem Sinn ist seine Ableitung aus der Kölner Bibel durch M. Netter, Freiheit und Bindung in der Bibelillustration der Renaissance, Schweiz. Gutenbergmuseum 1953, S.23 f., danach Reinhardt, Bemerkungen S.241 mit A.78, ebenfalls zu korrigieren. Diese Erschaffung Evas (ein von *Hans Holbein* häufig dargestelltes Thema, s. zu Nr.398, besonders nah die Darstellung in Cratanders Sacra Biblia 1526,doch schon 1524 von *Faber* geschnitten:Nr.397)im Engelkranz wird seit Woltmann einhellig *Hans Holbein* zugeschrieben;sie dürfte,wie die drei andern Holzschnitte nach Zeichnungen von seiner Hand,erst für diesen Druck gezeichnet und von *Hans Lützelburger* geschnitten sein. Sie ist, spätestens 1527, von *Lucas Cranach* nachgebildet worden. Von mindestens vier verschiedenen Künstlern - auch ohne die drei Holzschnitte *Holbeins* - stammen die 84 Textholzschnitte zu den drei Teilen (Tl.1: 51, Tl.2: 30, Tl.3: 3), wobei sich die Hände nicht nach den in zeitlichen Abständen - im Ganzen ein ganzes Jahr - gedruckten Teilen abgrenzen lassen. Auch dies zeigt, dass die Illustration nicht für diesen Druck, sondern für eine vollständig auf einmal zu druckende Bibel (inbegr. Neues Testament, s.o.!) entstanden ist; zu den von Petri hier nicht gedruckten Büchern - da Luthers Uebersetzung noch nicht vorlag - scheint sich leider kein Holzschnitt irgendwo erhalten zu haben, doch ist ihre Zahl hier auch bei seinem Vorbild unvergleichlich geringer (8 für den Rest des AT gegenüber ca.90 in Tl.1), und die Existenz der abschliessenden fünf Apokalypsen-Holzschnitte zu diesem Zyklus, deren Zugehörigkeit wie deren Vorbilder bisher nicht bemerkt worden sind, spricht dafür, dass der Zyklus um 1518 vollständig gewesen ist.
Die weitaus grösste Anzahl Holzschnitte dürfte von einem Künstler geschaffen sein, der bisher im Zusammenhang mit diesem Alten Testament erst einmal nebenbei und mit Zweifeln genannt worden ist (s.u.), der aber in Basel oder zumindest für alle bedeutenden Basler Drucker der Zeit, Petri, Furter, Froben, Jacob Wolff und Gengenbach von 1514 bis 1518 gearbeitet hat; so schliesst sich bei Petri der Kreis nach den frühen Kopien für sein Plenar von 1514 durch diese späte Hauptbeteiligung an unserm umfangreichen Bibelzyklus. Eine Zuweisung des Hauptanteils der Holzschnitte an den *Meister GZ* muss aber zugleich die oben neu aus druckgeschichtlichen Gründen vorgenommene Datierung des Zyklus auf spätestens 1518 bestätigen.
Es ist anzunehmen, dass bei der Illustration einer ganzen Bibel, die innert nützlicher Frist nicht ein Zeichner und nicht ein Formschneider allein schaffen konnten, einerseits mehrere Künstler damit beauftragt wurden, anderseits wohl einem die Führung der Gruppe übergeben wurde, und ebenso, dass sich die Künstler um der Einheitlichkeit des Ganzen willen aneinander oder an den führenden Meister stilistisch anzupassen bemühten. Was die Abgrenzung der Hände, die ja eben verwischt werden sollte, erschwert; so wird sich auch hier nicht immer Gewissheit erreichen lassen. Immerhin sollte sich, da alle Vorbilder vorliegen, bei einem genauen Vergleich mit diesen Augsburger Vorbildern, der hier im Einzelnen natürlich nicht vorgenommen werden kann, noch manche Charakteristik der einzelnen Basler Zeichner bei der verschiedenartigen Umwandlung der einheitlichen Vorbilder herausarbeiten lassen. Was umgekehrt bei der Wertung der Basler Holzschnitte zu beachten ist: je stärker ein Motiv - z.B. vom Text her - fixiert ist - was bei der Bibelillustration in allererster Linie der Fall ist, umso bedeutenderer Phantasie, Stilsicherheit sowie Technik und Kraft der Gestaltung bedarf es zu stilistisch selbständiger und einheitlicher Neuschöpfung beim 'Kopieren'.
Den grossen Titelholzschnitt zur Schöpfungsgeschichte (wiederverwendet in G. Reischs Margarita philosophica von 1583 auf S.618: D A V 17), nach dem Verzeichnis Amerbachs "Creatio hominis in medio elementorum et coelorum HH" (Inventar C [Druckgraphik, unpubl.] S.181), und die drei (bzw. noch vier) Textholzschnitte nach His, hat zuerst Woltmann unter Holbeins Werken zusammengestellt (Nrn.171, bzw. 172 - 75). Zu den drei von *Lützelburger* geschnittenen Holzschnitten (s.u.) zwölf weitere (darunter Bileam Woltmann 175) hat Schmid 1899 *Hans Holbein* zugewiesen als nur roh geschnitten (S.255 Z.28 - 31 bzw. S.251 Z.20 - 25) und diese offenbar auf 1520/21 datiert. Die zwölf 'roh geschnittenen' hat Koegler 1923 vermutungsweise *Hans Herbst* zugeschrieben, worin ihm Schmid noch 1948 nicht gefolgt ist (hier datiert Ende 1519 für *Holbein*), worauf der Holbein-Katalog 1960(Nr.399) ohne Entscheidung beide (Schmid 1899 und 1941/42) referiert. Auf den *Meister GZ* hat Koegler 1917 hingewiesen, obwohl "manche dieser Illustrationen (und das betrifft unter den hier angeführten allein gerade die zu diesem AT) erscheinen erst verhältnismässig später, so dass sie in diesen Jahren nicht mehr vom Meister GZ selbst herrühren könnten"; doch hält er frühere Entstehung als die Verwendungsjahre nicht für ausgeschlossen, lässt jedoch besonders beim AT Zweifel bestehen, aus dem er - zu recht - speziell (nur) "z.B. Salomons Urteil, II. Teil, p.93, oder Joab erstickt (!) den Amasa, während David rechts kniet, II. Teil, p.85, oder der mit der Wiege ins Wasser ausgesetzte Mosesknabe, I. Teil, p.43" anführt, mit der Bemerkung "Die Illustrationen müssten, um in diesen Kreis zu gehören, erheblich vor 1523 entstanden sein, was tatsächlich wahrscheinlich ist". Wir meinen eher, dem *Meister GZ* sei der eigentliche Auftrag 1518 erteilt worden, und nach seinen *Baldung* - und Knoblouch-Kopien für Petris Plenar von 1514, seinem Holzschnittzyklus für Fur-

Jers Lobwasus animae von 1515 und u.a. Seuses Gebetbüchlein bei Wolff 1518 hätten wir in diesem Bibel-Zyklus - neben den bedeutend besser geschnittenen Arbeiten für Hagenau und Strassburg - eines seiner Hauptwerke vor uns, wobei offen bleiben muss, ob zugleich mit ihm andere Meister mitbeauftragt worden sind, wohl *Hans Herbst* und *Hans Franck* (*Holbeins* vier Holzschnitte sind erst 1523 für das Luther-AT bestellt worden) oder was fast wahrscheinlicher ist - diese den von ihm unvollendet hinterlassenen Bibel-Zyklus (es sind von ihm vom Oberrhein keine Arbeiten nach 1518 bekannt) für das AT und - wohl besonders, wie die Apokalypse zeigt - das NT zu ergänzen hatten, wobei besonders *Hans Franck*, dem schon Schmid 1898 vier Holzschnitte zugewiesen hat, sich gegenüber seinen andern Arbeiten hier vom Stil des *GZ* beeinflusst zeigt, was der Einheitlichkeit des Zyklus dient. Schmid (ib. S.69/70) gibt einige der unten *Franck* zugewiesenen Holzschnitte ("z.B." Mos.4, 21, Rich. 11, Sam. 1,1) einem "geringen Nachahmer" des *HF*, andere wie "z.B." Mos. 1,11, Kön. 1,2 (beide hier: *GZ*) und Sam. 2,11 (hier: *Schnitt*, der als einziger Basler Zeichner von 1519 nicht beteiligt sei - doch s. u.) seinem Monogrammisten FG (d.i. FG = *Franz Gerster*), welche zweite Gruppe völlig unhaltbar ist. *Francks* sonstige Arbeiten für die Basler Drucker sind zwischen März und Ende 1519 ersterschienen, was wieder auf Ergänzung des Zyklus durch *Herbst* und *Franck* nach dem Tod oder Wegzug des *GZ* deuten würde. *Hans Holbein* dagegen hat von etwa Mitte 1517 bis Spätsommer 1519 in Luzern gearbeitet.

Im folgenden werden 41 Holzschnitte dem *Meister GZ*, 23 *Hans Herbst*, 15 *Hans Franck* (dazu die fünf erhaltenen der Apokalypse im NT von 1525), 4 *Hans Holbein* (incl. der traditionell grosse zu Moses 1,1, der in den Inkunabeln die Funktion des Titelholzschnitts hatte) und 1 Holzschnitt *Conrad Schnitt* zugewiesen, wobei durch den unterschiedlich sorgfältigen Schnitt wie durch Stilähnlichkeiten und vielleicht auch -angleichungen der Zeichnung neben stilistisch eindeutigen Holzschnitten andere stehen, deren Zuweisung wohl umstritten bleiben dürfte. Die drei Zeichner von 1518 unterscheiden sich dabei einerseits durch ihr Verhalten zu den Vorbildern, anderseits durch ihre ihnen auch sonst eigenen stilistischen Charaktere. Am engsten bei den Vorbildern, in der Komposition, der Bewegung, in Einzelmotiven wie im Ausdruck scheint *Hans Franck* geblieben zu sein, nicht ungetreu wohl dem Auftrag Petris, Holzschnitte in der Art der so erfolgreichen Augsburger Bibeln zu schaffen. In Gesamt- wie Teilkomposition, Figurengruppen, vor allem Bewegung, Bewegtheit und Landschaft (incl. Architektur) sowie in der Mächtigkeit der Figuren geht am deutlichsten *Hans Herbst* von den Vorbildern ab. Zwischen ihnen steht der Künstler, der recht genau ebenso viele Holzschnitte geschaffen zu haben scheint wie diese beiden zusammen, der als Hauptkünstler auch stilweisend gewirkt haben dürfte, der *Meister GZ*: hält er sich in den Gesamt-, aber auch in den Teilkompositionen eher genau an seine Vorbilder, so entstehen durch seine eigene dichte dunkle und kleinteilige (eher kleinfigurige, zusätzlich kleinfigurig, zuweilen zierlich wirkende) Zeichnung, die auch von seinen übrigen Basler, Strassburger und Hagenauer Holzschnitten bekannt ist, aus den übernommenen Kompositonen ganz neue, wo gut geschnitten einheitliche, ausdrucksstarke Bilder (vgl. die Art seiner Uebernahmen fremder Motive und Formen in eigener Zeichnung auch im Hagenauer Missale und Plinius und im Strassburger Sabellicus, alle ebenfalls von 1518). Ein weiteres durchgehendes Kennzeichen sind für den Moses des *GZ* seine schlanken, recht langen, meist nur umrissenen Hörner (selten wenig schraffiert); dagegen sind die des Moses *Herbsts* ebenso durchgehend (weniger eindeutig nur 4,1, ohne Hörner 5,1) kurz, gedrungen, innen schraffiert (deutlich ihm fremd hier 4,21 und 27: s.u.). Was die beiden Zeichner von 1523, *Hans Holbein* und *Conrad Schnitt* betrifft, so weichen von den *Holbein* zugewiesenen Holzschnitten Nr.2 und 4 nur durch die Zeichnung stärker von den Vorbildern ab, der grosse Schöpfungsholzschnitt, der natürlich in der Gesamtkomposition traditionell gebunden war, auch in einigen ihrer Teile, während Nr.3 eine völlig neue Komposition bietet. Aehnlich stark unabhängig von seinem Vorbild ist der Holzschnitt *Conrad Schnitts*.

Diese Zuschreibungen nach stilistischen Kriterien und Verhalten zu den Vorbildern erhalten eine gewisse Bestätigung dadurch, dass sich hiermit meist grössere Folgen von Holzschnitten der einzelnen Künstler des Jahres 1518 ergeben, vor allem für den vermutlichen Hauptmeister, *GZ*, aber auch für *Hans Herbst*, während *Franck* vielleicht schon vom *Meister GZ* hinterlassene Lücken zu füllen hatte, wie er ähnlich für die Basler Drucker allgemein nach dem Wegzug *Hans Holbeins* und dem vermutlichen Tod *Ambrosius Holbeins* 1519 in die Lücke gesprungen zu sein scheint. Im Zusammenhang der Entstehung der Illustration des Alten Testaments Luthers bei Petri 1523/24 Lückenbüsser sind hingegen eindeutig die Holzschnitte *Holbeins* und *Schnitts* was über ihre Qualität allerdings nichts aussagt. Sie dürften für schon ursprüngliche Lücker oder als Ersatz seit 1518 beschädigter oder verlorener Stöcke bestellt worden sein.

Der Zuweisungsversuch ergibt (Ho = H. Holbein, He = Hans Herbst, HF = Meister HF = Hans Franck, CS = Conrad Schnitt): 1(Mos.1,1)Ho, 2-5(M.1,3-9)HF (nach Schmid; manche Einzelheiten *GZ* nahe, in den späteren Holzschnitten der Serie weniger), 6(M.1,11)GZ, 7(M.1,18)Ho, 8(M.1,22)He, 9(M.1,27)HF, 10(M.1,28)He, 11-27(M.1,37-2,11)GZ(zu c.9 2 Hsnn.: einer fein, der andere steif geschnitten, doch vom selben Zeichner'), 28(M.2,12)Ho, 29-31(M.2,14-16)He, 32-34(M.2,17-19)GZ, 35-39(M.2,31-3,1)He, 40(M.3,10)Ho, 41-46(M.4,1-20)He, 47(M.4,21)HF, 48(M.4,22)He, 49(M.4,27)HF, 50-53(M.5,1-Tl.2 Richter 6!)He, 55(Richter 11)HF (zum vertauschten Hsr.62 für 1.27 s.u. zu 72), 56(Ri.14)He, 57-63 (Sam.1,1-31)HF, 64-65(Sam.2,3-6)GZ, 66(Sam.2,11)CS, 67-84(Sam.2,18-Ende Tl 3 =Psalter 1)GZ(wobei die Schlachtszenen 72 [richtig, in allen Kölner und Augsburger Ausgaben, incl.1507 und 1518, zu Sam.1,27, hier für Kön.1,15 verwendet] und 62 [richtig zu Kön.1,15,hier für Sam.1,27 verwendet] miteinander vertauscht worden sind).

Das ergibt für die drei primären Illustratoren, da die sekundären Ersatz- oder Ergänzungsschnitte *Holbeins* und *Schnitts* für die Verteilung der Hände um 1518 natürlich irrelevant sind: *Meister GZ* Nrn.6(M.1,11), 7-27(M.1,37-2,11), 32-34(M.2,17-19), 64-84(Sam.2,3-Ende dieser AT-Ausgabe Petris=Psalter 1; zur Vertauschung von 62 mit 72 s.o.); *Hans Herbst* Nrn.8(M.1,22), 10(M.1,28), 29-31(M.2,17-19), 35-46(M.2,31-4,20 [Nrn.42 zu 2,12 von *Ho.*), 48(M.4,22), 50-54(M.5,1-Tl.2 Richter 6!; die beiden einzigen fremden Hsnn.47 und 49 zwischen 35 und 54 deuten durch ihre Vorbildnähe in Figuren und Landschaft wie durch ihre entsprechende Starrheit trotz Unterbrechung der Serie auf *HF*), 56(Richter 14); *Hans Franck* Nrn.2-5(M.1,3-9), 9(M.1,27), 47(M.4,21), 49(M.4,27; zu 47 und 49 vgl. o. unter *Herbst* 35-53), 55(Richter 11), 57-63(Sam.1,1-31; zur Vertauschung von 72 mit 62 s.o.); von ihm dann auch die zugehörigen Holzschnitte zur Apokalypse (NT Petri 1525).

Dieser Bestand, der überwiegend für den *Meister GZ* meist grössere zusammenhängende Serien von Holzschnitten bietet, lässt von den oben angeführten möglichen Rekonstruktionen der Entstehung der gesamten Illustration folgende am plausibelsten erscheinen: Auftrag Petris oder seines Formschneiders 1517/18 an die Illustration durch den *Meister GZ*, Vollendung nach seinem vermutlichen Wegzug vom Oberrhein nach Nürnberg durch *Hans Herbst* und in zweiter Linie *Hans Franck*; Abbruch aller Arbeiten beim Erscheinen der nach 1518 fehlenden

seit der letzten von 1507 nicht mehr erwarteten und erwartbaren Ausgabe Otmars 1518, die als blosser Nachdruck der vorangehenden wohl relativ billig verkauft werden konnte - wohl nach dem Schnitt schon aller Stöcke, vermutlich dann sogar auch nach Beginn des Druckes (auch des Texts), da eine solche neue Ausgabe mit ihrem durch die Herstellung erforderten Preis neben dem Augsburger Nachdruck kaum verkäuflich gewesen wäre. 1523 für die nach Luthers Ausgabe nun auch geschäftlich aktuelle eigene Ausgabe Rückgriff auf die in der geschäftlich wichtigen Eile willkommenen alten Stöcke und Auftrag zur Ergänzung der wohl erst seit 1518 entstandenen Lücken an *Lützelburger* oder *Holbein* und *Schnitt*.
Eine mit den hier *Herbst* zugewiesenen weitgehend identische Gruppe stellt Baumgart S.83/84 zu Recht mit Schmids überzähligen *Holbein*-Zuweisungen zusammen (ohne unsere Mos.2,14 u.15, die er der Gruppe nahe nennt, und 2,31), ohne wohl Koeglers Hinweis auf *Herbst* überhaupt zu kennen; zu den übrigen Gruppen äussert er nur, "eine ausführliche Aufzählung...zu geben, (habe) keinen Sinn", und dass mit Joab/Amasa (Sam.2,3) ein neuer minderwertiger Künstler auftrete, der sich von dem schlechteren des ersten Teils stark unterscheide(!).

Den Stil des *GZ*, der in manchen feinen Gesichtern wie in manchen grösseren Architekturen einen gewissen Einfluss *Ambrosius Holbeins* (wie auch schon im Betbüchlein von 1518) zu zeigen scheint, was bei diesem Meister des Ausdrucks in der Zeichnung, aber nicht der Erfindung nicht überrascht, erkennen wir am reinsten u.a. in den Holzschnitten zu Mos.1, 39 (Joseph wird ins Gefängnis geworfen: sorgfältige, dunkle Architektur, zierliche Figuren), 2,1 u.2 (Josephs Begräbnis und Pharao mit den Ammen, rechts Jugendgeschichte Mosis: Arch. u. Figuren s.zu 1, 39, dunkle Landschaft; 2, 2 von Koegler für *GZ* aufgeführt), 2, 9 (Ausdruck der Zeichnung durch feine dunkle Schraffur: Hsn.1 Plage der Pestilentz einigermassen zeichnungsgerecht, bes. Moses, geschnitten, Hsn.2 Plage des Hagels gröber, steifer geschnitten, bes. Gott und Aegypter, aber auch Moses; der Vergleich des für Basel 1517/18 relativ gut geschnittenen Holzschnitts links mit dem immer noch durchschnittlichen rechts zeigt, wie die Werte - und Kennzeichen - der Zeichnung des *GZ* durch inadäquaten Schnitt verloren gehen (etwa im Vergleich mit seinen Strassburger, vor allem aber den Hagenauer und vermutlichen Mainzer - von *Lützelburger* geschnittenen - Arbeiten), 2,11 (Plage der Finsternis: zeigt zwar steile Berge im Hintergrund, doch die der Vorlage, zudem nicht in der Art *Francks*; manche an *Franck* erinnernde Krausheiten des Schnitts dürften hier auf den teilweise gleichgültigen Formschneider zurückgehen, Umgruppierungen der Figuren und Vereinfachung der Landschaft zur Dramatisierung des Geschehens deuten doch eher auf *GZ*), 2,17 (Moses schlägt Wasser aus dem Felsen, rechts Amalekiterschlacht mit Unterstützung Mosis, dessen Hände erhoben gestützt werden: in beiden Hsnn. Ausdruck durch Dunkelheit feiner Schraffur, zierliche und zierlich bewegte Gestalten - vgl.mit denen *Herbsts* in diesem Druck), Sam.1,27 Holzschnitt von Könige 1,15 (Schlacht, gegenüber dem Vorbild deutlich frei in Waffen, Rüstungen und Gruppierung wie Chron.1, 12 in "Schweizerschlacht" umgewandelt [in Münsters Cosmographie 1544 denn auch für Schlacht bei Murten verwendet], vom selben Zeichner wie o. Mos.2, 17, nur steifer, gröber geschnitten · vgl. dagegen unten zu Kön.1, 15 von *H.Franck*), 2, 3 (Joab ermordet Abner, einer der besten, eindrücklichsten und stimmungsstärksten Holzschnitte dieses AT: Ausdruck durch feine Zeichnung und Schraffierung: Figuren, Bäume [so typisch für *GZ*, vgl. u.a. 2, 18 u. 20], Landschaft; gegenüber dem Vorbild Landschaft konzentriert, Bauten und Anekdotisches wie Tiere reduziert, Komposition im Ganzen bewahrt - Ausdruck rein durch die Zeichnung, vgl. u.a. 2, 20), 2, 6 (David führt die Bundeslade nach Jerusalem: typisch Figuren und Schraffur sowie die ganz neue Architektur links [rechts dafür weggelassen] wohl unter Einfluss *A.Hölbeins* - vgl.u.a. seinen unvollendeten Zyklus für Knoblouchs Evangeli Nr.248), 2, 18 (Tod Absolons: typische dunkle Stimmung [nicht mehr Bäume als beim Vorbild!] durch dichte Schraffierung der Bäume, Pferde, Menschen und Landschaft, vgl. u.a. 2,3 u.20), 2, 20 (Joab tötet Amasa - David und der Pestengel: dichte unheimliche Stimmung durch Konzentration gegenüber dem Vorbild und ausdrucksvolle Zeichnung/Schraffierung, während die Gesamtkomposition - typisch für *GZ* - vollständig erhalten bleibt: nur noch eine Baumgruppe - die zugleich der Trennung der beiden Szenen dient - dafür dunkel drohend betont, Davids bunter Königsmantel denen Joabs und Amasas, die ebenfalls schon, wie die Flügel des Engels, verdunkelt sind, angeglichen [vgl. als Gegenstück Mos.4,21 von *Franck*], Weglassung alles Anekdotischen des Vordergrunds, Kehrung des Pferdes, Reduktion der Bauten im Hintergrund auf eine Andeutung des Raumes, Ersatz sonst durch neue schlicht abschliessende Berge; schon von Koegler für *GZ* angeführt, vgl. Darstellung *Grafs* in Nr.41), Könige 1, 2 (Begräbnis Davids im Hintergrund links, rechts Bathseba vor Salomon: zur Konzentration auf die Gruppe rechts wird die Begräbnisszene leicht reduziert und in den Hintergrund verschoben, die beiden Bäume ihres ornamentalen Zwecks entledigt auf einen - dunklen - in der Mitte zur Trennung der Szenen reduziert [vgl. Sam.2, 20], und so in der Gruppe der Bathseba [Bersabea] mit ihrem Sohn, König Salomon [vgl. c.2], dem sie durch Verhinderung eines Staatsstreichs den Thron gerettet hat, ein den Arbeiten des *Meisters DS* ebenbürtiger stiller Ausdruck erreicht; Schmid [der Monogrammist HF, S.70] weist u.a. diesen Holzschnitt u. Mos.1, 11 sowie Sam.2, 11 von *Schnitt* seinem *Meister EG* [d.i.FG = *Franz Gerster*] zu, was unhaltbar ist), 1, 3 (das salomonische Urteil: typisch die zierlichen Figuren, Schraffierung, der aus einer blossen Mauer des Vorbilds entwikkelte Bau rechts in der Art derer *Ambrosius Holbeins* [vgl.Sam.2, 6] sowie der architektonische Thron [vgl.c.2] Salomons, hier unter Beibehaltung der Gesamtkomposition auch die Figuren zu klarer Räumlichkeit umgruppiert; schon von Koegler für *GZ* aufgeführt), 1, 10 (die Königin von Saba besucht Salomon: typisch Dunkelheit der Schraffur und, unter Beibehaltung des Gesamtaufbaus, die Perspektivierung und Reduzierung von anekdotischer "Vollständigkeit" zu andeutender Eckstellung; die zwei Bäume des Vorbilds vor und in der Stadt Zion, dem *Meister GZ* sonst zur Erzeugung dunkler Stimmung oder zum Bildaufbau wichtig, sind hier, als nur ornamental, weggelassen, vgl.Esther 2, Hiob 1 u.42), 2,2 (Himmelfahrt Elias und, durch ein schon beim Vorbild in die Handlung einbezogenes Stadttor getrennt, Verspottung Elisas, neu nur die Bewegung durch die Zeichnung sowie Perspektivierung des Landschaftsraums, typische Schraffierung, doch teilweise etwas grober Schnitt, dieser teilweise noch gröber dann bei den folgenden Bildern zu.c.5,13,16), 2,19 (die Assyrer werden vom Engel Gottes erschlagen - Jesaias wird zersägt: durch Licht und Dunkel räumlich gegliederte und ausdrucksstarke Landschaft, ausser der Hauptgruppe links vorn eher unsorgfältig steif geschnitten), Chron.1,12 vgl. zur Schlacht von Kön.1,15 bei Sam.1,27; 2,35 (Begräbnis Josias: Konzentration auf die dunkle Oede durch Weglassung der einen Hintergrundstadt [ähnl.Esra 6] und der ornamentalen vier Kugelbäume des Vorbilds, unter sonstiger Beibehaltung der Komposition; in sich geschlossene Bewegung: vgl. die gegenüber den Vorbildern kompositionell viel stärker abgewandelten und in leidenschaftlichem Ausbruch bewegten Begräbnisse Aarons und des Moses von *Herbst* zu Mos.4,20 u.5,34), Esther 2 (Esther vor Ahasver; Weglassung der anekdotischen Vögel, des ornamentalen Baumes und der zwei Bauten Mitte und rechts im Hintergrund zur Konzentration auf die Personen-

Abb. 319,8

gruppe, hell-dunkel rhythmisch komponiert), Hiob 1 (Hiob im Unglück: links voll Schwären auf dem Misthaufen vor seiner Frau, rechts Tötung seiner Knechte und Wegtreibung seiner Herden; räumliche Gliederung der Landschaft, steif geschnitten), 42 (Hiob wird von Gott wieder in sein altes Glück zurückversetzt, seine Freunde mit Herden, Brüder und Schwestern gehen ihm mit seiner Frau entgegen; bei Quentell noch nicht, aber bei Schönsperger/Otmar illustriert; Räumlichkeit durch Schattengebung in Hell-Dunkel, Bau in Renaissance Perspektive). Auch im Hagenauer Benediktiner Missale hat *GZ* Motive aus teilw. fremder Umgebung übernommen (z.B. für das Benedikt-Bild aus *Barbari/Raimondi*) und selbständig verwendet (Nr.280).

Für den bewegten, oft gewaltsamen grossfigurigen, grossflächig mit dicken schweren Linien umrissenen Stil *Hans Herbsts*, im Ausdruck manchmal, doch ohne ihre Kenntnis, den Bildern der Lübecker Bibel des Steffen Arndes von 1494 nahe, der anders als *GZ* und *Franck* auch die Gesamtkompositionen meist stark abwandelt, dabei die Figuren oft an den Bildrand hinunter "rutschen" lässt, besonders typisch sind die von Schmid *Holbein* vor *Lützelburger*, von Koegler *Herbst* zugeschriebenen Holzschnitte, zu denen sich aber gut nochmals so viele weitere gesellen (vgl. auch o. zum Moses-Kennzeichen des *GZ* und *Herbsts*): Mos.1,22 (Opferung Isaaks: Umgruppierung der statisch-symmetrischen Opferszene des Vorbilds zu fortschreitender Bewegung [vgl. 2,16], ähnlich in Bewegung versetzt die Gruppe von Vater und Sohn unten auf dem Bildrand unterwegs zum Opferaltar, Weglassung des Gewässers mit Ente und der Stadt im Hintergrund zur Konzentration auf die bewegte Handlung in der neuen öden Landschaft; Schmid 1899, 1941, 1948:*Holbein*, Koegler:*Herbst*; wichtig in Verbindung mit der hier nun auch buchgeschichtlich gestützten Zuweisung u.a. dieses Holzschnitts an *Herbst* H.Reinhardts [der allerdings leider einen Hinweis auf die Stützung seiner eigenen Zuschreibung dieser Holzschnittgruppe an *Herbst* durch die Frühdatierung in die Zeit von *H.Holbeins* Luzerner Aufenthalt und auf die Unabhängigkeit der Bileam-Initiale vom Bileam-Holzschnitt des AT - s.u. - missverstanden und ins Gegenteil gekehrt hat] kürzlicher treffender Hinweis auf die enge Verwandtschaft der Gestalt Abrahams mit der des Schergen im Vordergrund der Karlsruher Kreuztragung [Bemerkungen S.241]: zur Bestätigung der Zuweisung der Kreuztragung an *Herbst*), 1,28 (Jakobs Traum: Riesenfigur Jakobs über die ganze Bildbreite fast auf den Bildrand gelegt, bewegte Architektur [versetzt wie reduziert], Engel und Bäume, Landschaft als ganze umgebaut; Schmid 1899: "hängen mit Holbein zusammen", 1941 u. 1948: -), 2,14 (Durchgang durch das Rote Meer: Hauptgruppe - statt statisch in fortschreitender Bewegung nach rechts und dennoch Gespräch - und Landschaft z.T. frei; zur gegenüber dem Vorbild u.a. stark umgewandelten hintersten Frau und Moses vgl. Bär-Tisch: mittlere Frau der Fünfergruppe unter bzw. Figur rechts neben dem Tisch; Moses-Hörner; bisher nicht zugeordnet), 2,15 (Siegesgesang des Moses und der Kinder Israel: Bewegung der Figuren; zur vordersten Figur des Volkes vgl. Gottvater-Gesicht von 2, 16; Moses-Hörner; bisher nicht zugeordnet), 2,16 (Mannalese: sehr stark umgestaltet in reduzierter Landschaft und Gruppierung der im Vorbild statischen, hier leidenschaftlich bewegten und gegenüber dem Vorbild grösseren Figuren [vgl. 1,22]; Moses-Hörner; Schmid 1899, 1941, 1948: *Holbein*, von Koegler nicht aufgeführt, doch zu seiner Gruppe gehörig), 2,31 (Herstellung des heiligen Geräts durch Bezaleel/Beselel und Ahaliab/Oholiab [die Namen der Holzschnitte in der Lautung der Vorbilder - und der Augsburger Texte! - nicht in der des eigenen Textes]: gegenüber dem Vorbild gespiegelt [Linkshänder!]; Vergrösserung der Figuren, Umrisslinien und Versetzung der Künstler hinunter in den Vordergrund bei Reduktion der zur Schau gestellten heiligen Kunstwerke weisen auch hier auf *Herbst*; Schraffierung des Ahaliab vgl. u.a. 4,10 u. 5,34; bisher nicht zugeordnet), 2,32 (Anbetung des Goldenen Kalbes in Abwesenheit Mosis und Gottes zornige Rede zu Moses und Aaron. Landschaft durch den Baum zur Trennung der beiden Szenen und den natürlich vereinfachten Hintergrund mit Gewässer völlig verändert, zur Konzentration auf die beiden hinunterversetzten vergrösserten und stärker bewegten Figurengruppen; Umrisslinien, Moses-Hörner; Bestrafung des Volkes, Zerstörung der Gesetzestafeln und Fürbitte Mosis: Bewegtheit, Umrisse, zur Landschaft vgl. 1,22; Kämpfer völlig neu gruppiert; beide Schmid 1899, 1941, 1948: *Holbein*, von Koegler nicht aufgeführt, doch zu seiner *Herbst*-Gruppe gehörig), 2,34 (Fürbitte Mosis und Erhalt neuer Tafeln: völlig neue räumliche Landschaft, auf das Zwiegespräch [Moses gegen Bildrand] konzentrierend bei Beibehaltung des Gesamtaufbaus; Namenstafel nicht fertig geschnitten; Schmid 1899, 1941, 1948: *Holbein*, Koegler s.zu 2,32), 3,1 (Moses vor Gott mit Aaron und dessen Söhnen: Personen mit und zueinander in Bewegung [und an den Bildrand!] versetzt, Landschaft in der Gesamtkomposition des Vorbilds völlig neu gestaltet; Moses-Hörner; dieses Titelbild zum Buch Leviticus ist von Schmid 1899, 1941, und 1948 [? = "Mose vor Gott an der Spitze seines Volkes"? - im Holbein-Katalog als "Mose zu den Juden gehend" beschrieben] *Holbein* zugeschrieben worden; von Koegler nicht genannt - gehört es damit doch in seine *Herbst*-Gruppe), 4,1 (Zählung des Volkes: wenn auch nicht so charakteristisch und in den Gestalten des Volkes den Holzschnitten *Francks* in diesem Werk nicht mehr so fern, doch durch die Bewegung Mosis, seine und der andern Figuren Grösse [und Versetzung gegen den Bildrand], die starke Umwandlung der Landschaft, von der sich nun die Figuren abheben, in seiner Weise sowie die Hörner Mosis für *Herbst* gesichert, zudem in der von Mos. 2,31 bis 4,20 [nur durch 3,10 *H.Holbein* 1523 unterbrochen] führenden Serie von Holzschnitten *Herbsts*; bisher nicht zugeordnet), 4,10 (Moses und Aaron blasen die Trompeten: beide Figuren riesenhaft vergrössert und an den Bildrand hinunterversetzt, Füsse des Moises sogar angeschnitten, Zelte aus dem Hintergrund - der nun gänzlich weggelassen wird - in den Mittelgrund geholt, pathetisch-leidenschaftliche Bewegung der beiden Männer gegenüber dem statischen Vorbild, durch Uebergrösse der Figuren und Zelte [unter Weglassung von Felsen und Bäumen] Konzentration auf die dröhnende Vordergrundszene; Moses-Hörner; Schmid 1899 "hängt [wie 1,28] mit Holbein zusammen", 1941 u. 1948: -, Koegler s. zu 2,32), 4,14 (Rückkehr der Kundschafter Calef und Josue aus Kanaan mit der Traube: heftige Bewegung der beiden Kundschafter (grösser und nach unten versetzt gegenüber Vorbild) - zu denen vgl. der Vorzeichnung seitenentsprechend die beiden Speerträger des Bär-Tischs in der Mitte unter Nemo - und der gepeitschten Bäume in der öden Landschaft gegenüber "statischer." Gang in umgrenzter zivilisierter Landschaft mit ruhenden Bäumen und hinten abschliessenden Bauten; Schmid 1899, 1941, 1948: *Holbein*, [der Vergleich Calefs mit der linken Figur von *Holbeins* Passahmahl 2,12 bei Schmid 1941 S.272/73 zeigt jedoch gerade gegen dessen Zuschreibung die Nuance des stets leicht verdrehten Knies bei *Herbst*, auch auf dem Bär-Tisch, der sich so bei *Holbein* nicht findet], Koeglers nicht einzeln aufgeführte *Herbst*-Gruppe), 4,16 (Bestrafung der Rotte Korahs: weniger deutlich in der Konturierung, doch in Bewegung und Grösse der Figuren, völliger Umgruppierung der Hinzutretenden und der Untergehenden wie der gänzlich veränderten Landschaft Werk *Herbsts*; dem rundlichen links verwandte Gesichter auf der Kreuztragung; Moses-Hörner; Serie Mos.2,31-4,20: bisher nicht zugeordnet), 4,17 Aaron, Moses und der führende Sohn Aarons: Bewegung, Grösse der Figuren, Moses-Hörner, Landschaft und Konturen typisch für die Holzschnitt-Gruppe, zur Schraffur vgl.u.a. 2,31, 4,10 - 5,34; entgegen der Angabe im Holbein-Katalog 1960 von Schmid nicht aus-

Abb. 319,6

drücklich für *Holbein* aufgeführt), 4,20 (Begräbnis Aarons: gegenüber der statischen Komposition des Vorbilds heftige nach rechts zum Grab am Bildrand drängende Bewegung, schwere Konturen, gegenüber idyllisch abgeschlossener heroisch öd-offene Landschaft, trotz Beibehaltung der Gesamtkomposition; sehr adäquat geschnitten wie speziell 1,22, 2,16, 4,10, 4,13, 4,22; Moses-Hörner; Schmid 1899: *Holbein*, 1941 u. 1948: -, Koegler s. zu 2,16), 4,22 (Bileam auf seinem Esel und der Engel: neu die heftige Gegenbewegung zwischen den Figuren [dazu Esel auf dem Bildrand], Konzentration auf die Handlung erreicht durch Reduktion der Kulisse auf Bauten allein links hinten und blosse Andeutung eines Berges, räumliche Landschaft; vgl. Gesichter des Matthäus bzw. Jacobus und Daniel wie Architektur des Titelholzschnitts zu Wolffs Postille von 1520 [Nr.79/80] von *Herbst*; nach Woltmann [Nr.175] dieser Holzschnitt als einziger aus dieser Gruppe von 12/13 bzw. 22 von *Holbein*, Schmid 1899, 1941, 1948: *Holbein* ["das Bild ist aber nicht einmal das beste" aus dieser Gruppe], Koegler s.zu 2,16; Weiteres s.u.), 5,1 (Moses am Pult Gottes Weissagungen für das Volk aufzeichnend als Titelbild zum Deuteronomium, vgl. parallel 3,1 und 4,1, beide ebenfalls von *Herbst*: die Ornamentik des Pults, das gegenüber Augsburg zusätzliche Tier vor den Zelten wie teilw. auch die Zeichnung der Männer rechts und Gottes könnten auch an *Franck* denken lassen, doch die starke Abwandlung des Vorbilds in dieser Gruppe wie der Landschaft, auch die Konturierung sprechen für *Herbst*, auch die Versetzung der Männer an den unteren Bildrand; recht grob geschnitten; die Hörner Mosis fehlen allein hier, doch ebenso auf dem Vorbild; bisher nicht zugeordnet), 5,34 (Begräbnis des Moses: gegenüber der statisch-symmetrischen Komposition des Vorbilds fortschreitende Bewegung nach links vorn in das nun diagonal gestellte Grab, in kühner Verkürzung der Figuren, neu der massige Baum hinter dem Grab als räumlicher Halt, die übrige Landschaftskulisse auf düstere Andeutungen reduziert zur Konzentration auf die Begräbnis-Szene [vgl. die Begräbnisse Aarons 4,20 von *Herbst* sowie Jakobs 1,50 und Josias Chron. 2,35 von *GZ*]; zur Grösse der Figuren und zur Schraffur vgl. bei 4,17; Moses-Hörner; Schmid 1899: *Holbein*, 1941 u. 1948: -, Koegler s. zu 2,16), Teil II: Josua 6 (Eroberung Jerichos durch Josua: populäre Kampfskizze, deren starke Abwandlung der einstürzenden Stadt wie der Gruppe der Krieger Josuas, deren heftige Bewegung [vgl. Mos. 4,10] sowie die Betonung der Konturen auf *Herbst* weisen; gelungen die Herausstellung des Trompeters, der in Köln hinter der Lade fast versteckt, in Augsburg kaum noch feststellbar war, misslungen dabei, dass Josua dadurch unterschlagen wurde, nur noch sein Banner und seine Namenstafel unter einem Träger der Lade blieb; bisher nicht zugeordnet, doch vgl. den folg. Hsn.), 10 (Hinrichtung der fünf Könige durch Josua: populäre Darstellung wie zu Jos.6, wobei die Statik des Vorbilds in Bewegung umgewandelt ist, bei Josua und seinen Leuten wie bei den Gehenkten, Landschaft und Bäume vom Ornamentalen auf das für das Geschehen Wesentliche reduziert; Konturen; Figuren gegen den Rand hinuntersetzt; Schmid 1899: *Holbein*, 1941 u. 1948: -, Koegler: *Herbst*), Richter 6 (Berufung Gideons durch Gott und Probe der Seinen: trotz starrem Schnitt erweist sich die Darstellung durch die starke vereinfachende Umformung der Landschaft - in typischer Weise mit Baumgruppe und einfachen Hügeln - wie durch die Bewegtheit Gottes und des kämpfenden Gideon rechts und die Grösse des Berufenen [zu diesem vgl. den knieenden Hauptmann von Kapernaum *Ambrosius Holbeins* etwa aus dem selben Jahr = Hsn.67a in Knoblouchs Evangeli-Zyklus: Nr. 248] gegenüber dem Vorbild als Werk *Herbsts*; bisher nicht zugeordnet), nach einem Holzschnitt *Francks* weiter Richter 14 (Sampson und der Löwe: völlig neue aus der Buntheit des Vorbilds reduzierte Landschaft und Architektur [vgl. u.a. Mos.1,28 u. 4,22] und neue Gestaltung der Kampfgruppe, aus Statik in verkürzte heftige Bewegung; Konturen; Schmid 1899: *Holbein*, nicht mehr 1941 u. 1948. Koegler s. zu Mos. 2,16; zeitgenössische Löwenkampfdarstellungen - Simson und Hercules - um 1500-1520 s. Cranach-Katalog Basel 1974, Nr.507-16, besonders und auffällig nah in Komposition und Bewegung kommt unsere Gruppe allerdings einer direkt in Basel damals kaum bekannten Zeichnung aus der *Mantegna*-Schule des Hercules mit dem Löwen von Nemea in Oxford, doch könnte immerhin der Stich des *Giovanni Antonio da Brescia* danach, von dem sich heute ein Exemplar aus der Sammlung Amerbach [schon Bonifaz, oder nicht doch erst Basilius?] in Basel befindet [A.M.Hind, Early Italian engraving, London 1948, Bd.5 S.36 n.2 u. Bd.6 Taf.526; Inv. X.72; Cranach-Katalog 1974 Nr.508], hier bekannt gewesen sein).- Hat Schmid 1899 noch "zwölf", namentlich sogar 13 Holzschnitte ("Goldenes Kalb und Zerstörung der Gesetzestafeln" sind deren zwei!) für *Holbein* angeführt sowie zwei weitere "u.a.m." als mit ihm zusammenhängend betrachtet, so gibt er ihm 1941 und 1948 nur noch deren sieben (ausdrücklich und ohne "u.a.m."), wobei er drei in den Büchern Mosis und alle drei in andern Büchern (Tl.2) ausgeschlossen hat, inbegriffen den eindeutigst zur Gruppe (auch wenn sie von *Herbst* ist) gehörigen Sampson. Im Holbein-Katalog 1960 erscheint dann die zugewiesene und "zusammenhängende" (1,28 u. 4,10) Moses-Gruppe Schmids von 1899 ohne Beleg um 2 Holzschnitte (4,17 u. 5,1) vermehrt (wohl - und, allerdings für *Herbst*, richtig - aus den ungenannten "u.a.m."), anderseits sind, ebenfalls ohne Beleg oder Hinweis auf Schmids spätere Publikationen von 1941 und 1948, seltsamerweise in deren Sinn die 3 Holzschnitte aus Josua und Richter weggelassen, ebenfalls fehlt das Goldene Kalb 2,32,1, das Schmid 1948 anführt, nachdem er 1941 dieses weggelassen und umgekehrt die Bestrafung 2,32,2 angeführt hatte.

Das Bileam-Motiv erscheint auch in der Initiale S des ersten grossen Metallschnitt-Alphabets *Hans Holbeins* mit antiken und biblischen Szenen, das Froben sehr sparsam verwendet (zuerst C mit Centauri-Hercules und M mit Iulius Mai 1520 in des Erasmus Antibarbari, dann C mit Samson-Dalila als erste biblische Initiale, D mit Hercules-Hippodamia und E mit Cerberus-Hercules Juli 1520 in Erasmus Responsio), grosszügiger erst in der grossen Tertullian-Ausgabe des Rhenanus von Juli 1521, wo auch das Balaam-S, gleich dreimal, erscheint (S.337, 459, 540; ausserdem David-A S.464, Samson-C, Judith-O, Hercules-F, M.Curtius-H, Hercules-I, Socrates-N [2], Alexander-Diogenes-P [2], Diogenes-Aristippus-Q [2], Eschilus-V). Schmid, der ja auch die hier nach Koegler, doch erweitert *Herbst* zugeschriebene Holzschnitt-Gruppe *Holbein* zuweist, sieht in der "Balaam"-Initiale eine Weitergestaltung des Motivs aus dem AT durch den selben Künstler (1941/42 S.276 "sichtlich lebendiger", 1948 S.243 mit Abb.149 u. 150 "übertrifft noch [die drastische Ausdrucksweise]"). Bei Zuweisung der AT-Gruppe an *Herbst* könnte man nun versucht sein, dessen Darstellung im AT durch *Holbeins* Initiale beeinflusst zu sehen ('natürlich' nicht gern eine umgekehrte Beeinflussung), und damit auch - was weiter die ganze Gruppe mit sich ziehen dürfte - nach der Erstverwendung oder zumindest Entstehung der Balaam-Initiale zu datieren. Es ist jedoch, anders als - möglicherweise - bei der David-Bathseba-Szene *Schnitts*, in keinem Zug der AT-Darstellung eine Kenntnis der Initiale feststellbar; sie geht direkt auf das Augsburger Vorbild zurück: vgl. u.a. Geissel (Init.: Keule), Schwert

und Scheide (Init.: Zweihänder), Haltung, Gesicht und Kappe Bileams, Gesicht und Flügel des Engels, Architektur. Die AT-Darstellung - und damit die ganze betr. Gruppe und mit ihr die beiden andern frühen Gruppen - kann somit durchaus vor der Initiale von 1520 entstanden sein, ja dies ist sogar bei ihrer Unabhängigkeit von der Initiale (vgl. Gegenbeispiel *Schnitts*), wenn man die Beispielhaftigkeit der jeweiligen Darstellungen *Holbeins* bedenkt, höchst wahrscheinlich. Dass derselbe Künstler beide Bileam-Darstellungen geschaffen habe - und das müsste sowohl im Hinblick auf die direktere Abhängigkeit vom Augsburger Vorbild wie mit Schmid aus Stilentwicklungsgründen in der Reihenfolge AT → Initiale geschehen sein - ist höchst unwahrscheinlich: ein und derselbe Künstler, der im AT von seinem Vorbild Geissel/Peitsche und Schwert mit Scheide getreu und sinnvoll übernimmt, hätte keinen Anlass gehabt, diese wohlpassenden Geräte in einer zweiten Darstellung gegen eine Keule bei einem Reiter und einen Zweihänder bei einem Engel einzutauschen. Entgegen Schmid spricht also gerade diese Bileam-Duplizität gegen *Holbein* als Zeichner der AT-Gruppe, gleichzeitig spricht sie trotzdem für die Entstehung der Gruppe vor 1520.

Durch die grösste Nähe zu den Vorbildern, z.T. in unfreier Abhängigkeit und Steifheit, vielleicht teilweise auch bewusst populärer Skizzenhaftigkeit und Derbheit, ist die dritte grössere Gruppe von Holzschnitten, die *Hans Franck* zuzuschreiben sein dürfte, gekennzeichnet, dem Schmid zu Recht einen "Hang für das Krause, Knorrige" ohne speziellen Bezug auf diese Holzschnitte des AT's Petris bezeugt (S.72). Es geht bei folgenden, über Schmid hinausgehenden Zuweisungen jedoch keineswegs darum, alle sonst nicht unterzubringenden oder minderen Holzschnitte nun *Franck* zuzuteilen; auch hier wird von speziellen Eigenheiten der Zeichnung (u.a. Vorliebe für überspitze Berge, wie 1519 - beide signiert - seine Hercules Gallicus-Einfassung und sein Signet für Cratander sie zeigen) und des Verhaltens gegenüber den Vorbildern ausgegangen: Mos.1,3 (erster eigentlicher Textholzschnitt: Sündenfall und Vertreibung Adams und Evas aus dem Paradies: von Schmid 1898 mit den drei folgenden Holzschnitten - weitere nicht - dem *Meister HF = Hans Franck* zugeschrieben; dieser und die beiden folgenden stehen jedoch mit ihren zierlichen Figuren und deren Gesichtern dem *Meister GZ* [vgl. dessen signierte Sabellicus-Einfassung in Strassburg] nicht fern, für *Franck* spricht die geringe Umformung der Vorlage bes. bei 1,4-9 [allerdings auch dies häufiger in der Gruppe des *GZ*, s.o.] sowie die Frauengesichter hier bei 1,3; weggelassen sind die nur-ornamentalen Sträucher und Baum rechts, leicht versetzt ist die Hintergrund-Architektur), 1,4 (Kain und Abel: von Schmid *Franck* zugeschrieben, vgl. zu 1,3; während die gegenüber dem in der Komposition recht genau nachgebildeten Vorbild zierlichen Figuren mit ihrer recht dunklen Schraffierung dem *GZ* nicht fern stehen, spricht die Helligkeit der Szene des doch düsteren Geschehens wie die Uebernahme des anekdotischen Wasservogels links gegen diesen und eher für *Franck*), 1,5 (auch bei dieser Darstellung der Sintflut spricht die recht genaue - spiegelbildliche - Nachbildung des Vorbilds [Schrift-Folge!] mit den hier ohne Vergleich kaum noch als solche erkennbaren ausdruckslos versunkenen Bauten [Spitzen rechts] eher für *Franck*, dem auch Schmid den Holzschnitt zugewiesen hat), 1,9 (Trunkenheit Noas und Bedeckung seiner Blösse durch seine Söhne Sem und Japhet: die anekdotisch bunte Tierwelt, gegenüber dem Vorbild noch vermehrt, die ohne Ausdruck spitzen Berge [beliebt bei *Franck*, z.B. Hercules Gallicus-Einfassung] wie die maniriert steife Haltung des sündigen Cham sprechen trotz gewisser auch dem *GZ* eigener Merkmale wie der gewissen Dunkelheit für *Franck*, dem Schmid auch diesen vierten Holzschnitt zugeschrieben hat; für ihn sind hier auch die Gesichter anzuführen [hierzu Weiteres s.u.]; ein Vergleich mit dem träumenden Jakob Mos. 1,28 zeigt - neben den beiden Vorbildern mit genau gleich grossen Gestalten Jakobs und Noas - neben Bewegung und Konturen den Stilunterschied wie das unterschiedliche Verhalten gegenüber den Vorlagen bei *Herbst* und *Franck*); über Schmid hinaus: 1,27 (Jakob erschleicht sich von seinem Vater Isaak den Erstgeburtssegen: anekdotische Landschaft [ein Hase zusätzlich] in einer Komposition, die sich genau an das Vorbild hält, nur zeichnerisch selbständig ist, vgl. den Thron Isaaks in seiner Nähe zur Vorlage [incl. Musterung] mit den Renaissance-Thronen Salomons Kön.1,3 und Ahasvers Esther 1 von *GZ* gegenüber ihren dem Isaaks ganz ähnlichen Vorbildern, anderseits *Francks* signierte Hercules Gallicus-Einfassung des folgenden Jahres 1519 (Figuren, Haltungen, Landschaft: Nr.299, adäquater Schnitt); zu 2,11 (Plage der Finsternis) s.o. bei *GZ*; 4,21 (Schlangen-Strafe und eherne Schlange: krause, teilweise geradezu karikierende Zeichnung der von den Schlangen Gebissenen wie der Frommen um Moses, der weder die Hörner des *GZ* noch die *Herbsts* zeigt [s.o.], unter weitgehender Beibehaltung der Komposition bis in Einzelheiten [bunter Mantel, vgl. als Gegensatz die schlichten Davids, Bathsebas, Salomons Sam.2,20, Kön.1,2 u. 3 sowie Ps.1 von *GZ* gegenüber ihren bunten Vorbildern], wo nur die Bäume durch die bei *Franck* beliebten spitzen Berge ersetzt sind; Schmid, Monogrammist HF S.69/70 gibt u.a. diesen Holzschnitt sowie Rich.11 u. Sam.1,1 einem "geringen Nachahmer" des *HF*), 4,27 (Einsetzung Josuas durch Moses als sein Nachfolger: gleiche krause Zeichnung unter engster kompositorischer Anlehnung an das Vorbild, Beibehaltung alles Anekdotischen [u.a. Wasservogel]; gleiche Darstellung des Moses wie bei 4,21 [Ausnahme auch hier die ornamentalen Bäume des Vorbilds], steife Haltung der Figuren; recht feiner Schnitt), Richter 11 (Jephta und seine Tochter: durch die Nähe zum Vorbild, die diesem gegenüber eher kleineren Figuren, die übernommene steife Haltung Jephtas und seiner Tochter, die - wieder als einzige motivische Abwandlung - spitzen Berge an der Stelle von Bäumen sowie die Vorliebe für Anekdotisches [Uebernahme der beiden Enten oder Schwäne im Gegensatz zur Weglassung des Vogels durch *Herbst* bei Richter 6] weisen trotz Schmid [s. zu Mos.4,21] eindeutig auf den Zeichner von u.a. Mos.1,9: *Hans Franck* [vgl. dagegen die richtigen perspektivischen und freieren Innenräume nicht nur *Holbeins*, sondern auch *Herbsts* und des *GZ* Mos. 2,12, 2,31 u. 1,41]; im Gegensatz zur konzentrierenden Reduktion der Landschaft bei *Herbst* und *GZ* hier im Vordergrund eine Art krauser Horror vacui wirksam; vgl. Schmid bei Mos.4,21), 5 (die Philister tragen die erbeutete Bundeslade, als ihr Gott Dagon zu Asdod vor ihr am Boden liegt und der Gott Israels ihnen Pestbeulen und Mäuse sendet, von Stadt zu Stadt fort: sehr genaue Kopie mit allen Einzelheiten [auch in der Grösse der Figuren], wobei auch hier wieder die Berge spitz überhöht sind; zur ebenfalls nur zeichnerisch abgewandelten Architektur vgl. Mos.4,21 und 27), 10 (Salbung Sauls zum König durch Samuel: auch hier sehr genaue Uebernahme der Personen-Gruppe des Vorbilds, doch die Landschaft aus flacher mit Wasser und Schwänen, Bäumen sowie Stadt und Hügeln im Hintergrund von dieser ausgehend [Berg links!] in eine für *Franck* typische Berglandschaft mit Gipfelburg und spitz überhängenden Gipfeln wie auf Cratanders späterem Signet und Hercules Gallicus-Einfassung [beide signiert u. datiert 1519] umgewandelt, dort auch verwandte schräge steife Haltung der Figuren), 16 (Salbung Davids, des Sohnes Isais, zum König durch Samuel: auch hier genaue Wiedergabe des Vorbilds, wobei einzig ein Baum weggelassen und, charakteristisch für *Franck*, der runde Augsburger Stadthügel links zu einem hohen steilen Burgberg überhöht worden ist; speziell zu diesem Holzschnitt der Reihe

Abb. 319,2

Francks vgl. die vereinzelten Holzschnitte des von Koegler vermuteten Brevierzyklus Gengenbachs von etwa 1517/18, spätestens 1518, die hier unabhängig von dieser Reihe ebenfalls *Franck* zugeschrieben sind: Nr.318 ff.), 17 (David und Goliath: auch hier genaue Wiedergabe des Vorbilds sogar mit den fast nicht mehr unterzubringenden Zuschauern auf der Stadtmauer [einzig der Stadtgötze am Tor weggelassen und durch blosse Kringel - wie über den beiden Arkaden - ersetzt]); der Holzschnitt zu Sam.1,27 ist 1523 mit dem von Kön. 1,15 verwechselt worden und dort besprochen; weiter Sam.1.31 (Tod Sauls, Davids Benachrichtigung davon: recht genaue Kopie der beiden Gruppen und der Landschaft, wobei einzig durch deren leichte Erhöhung Abstand und Trennung der beiden synchronisierten Szenen durch eine breitere Senke verloren gehen, die im Gegensatz der *Meister GZ* in parallelen Fällen [Sam.2,20, Kön.1,2] gegenüber dem Vorbild jeweils noch verstärkt hat), Könige 1,15 (Schlachtszene, zu Sam.1,27 gehörig und 1523 von Petri mit der dort verwendeten Schlachtszene zu Kön.1,15 verwechselt; vom selben Zeichner wie die an der richtigen Stelle folgende Kampfszene Kön.1,31 [s.o.], wie dort genaue Kopie und einzig der Hintergrundhügel leicht erhöht; als Gegensatz in Zeichnung und freierem Verhalten zu den Vorbildern vgl. die Kampfszenen des *GZ* zu Kön.1,15, hier bei Sam.1,27 [die hiermit verwechselte, s.o. zu *GZ*], und Chron.1,12, die beide durch Waffen, Rüstungen und Gruppierungen in Schweizerschlachten umgewandelt sind, und die freien Kriegergruppen *Herbsts* zu Jos.6 und 10). Hierzu kommen, mit denselben Kopiereigenheiten, die fünf erhaltenen Holzschnitte der Apokalypse im NT von 1525 (s.o.).

Im Anschluss an diese Zusammenstellung von nunmehr 15 Holzschnitten *Francks* (bei Schmid erst 4) muss hier nach Schmids Ablehnung der Zugehörigkeit von etwa 14, zumindest der sieben HF signierten und 1516 datierten Holzschnitte des Brösamlin Geilers von Keiserspeg (Nr.279), in Strassburg 1517 (Teil 1 am 2.Februar, Teil 2 am 25.März) bei Grüninger erschienen (S.65), anderseits nach der Zusammenstellung dieser Holzschnittserie mit den oder zumindest mit einigen der von Schmid *Hans Franck* neben verschiedenen signierten und unsignierten Basler Holzschnitten von 1519 zugewiesenen Zeichnungen im Katalog der Ausstellung *Hans Baldungs Grien*, Karlsruhe 1959, S.129/30, wo wiederum die Zugehörigkeit der *HF* signierten Basler Holzschnitte zu den Zeichnungen und den Illustrationen des Brösamlin wie die Frage, ob die Basler Holzschnitt-Signatur HF diejenige des Zeichners oder die des Formschneiders ist, als zumindest "noch nicht geklärt" hingestellt wird, die Frage nach dieser Zusammengehörigkeit wieder gestellt werden. Auf den Zeichnungen wie auf den Holzschnitten - hier auf den Strassburgern von 1516 beide Arten, auf den beiden Baslern von 1519 die einfachere erste - finden die beiden verschiedenen Formen des Monogramms, zusammengezogene HF mit bzw. ohne halbrunde Vertiefung in der Mitte der Horizontalbalkens des H (vgl.Schmid Abb.S.67 bzw.65 u. 68). Ein blattgrosser Holzschnitt in der Ausgabe von Ulrich Tenglers Der neu Layenspiegel (Bl.cli), Augsburg H.Otmar 1512 (vorh. u.a. in Zürich ZB: III 38), den Nagler (Monogr. 3 S.316 Nr.6) aufführt, muss, sofern Schmid mit Recht in den HF signierten Zeichnungen und auch nur Basler Holzschnitten Arbeiten des in Basel von 1505 bis 1519 (1522 seine Witwe) urkundlich nachgewiesenen Malers *Hans Franck* sieht, ausgeschlossen werden; hier ist das Monogramm auch getrennt: H·F; der Holzschnitt erscheint schon in der Erstausgabe des Layenspiegel bei Otmar 1509 (Ex.Stiftsbibl. St.Gallen: Ink.1377), *Hupfuffs* Holzschnitt 1511 ist freie Kopie; ihm stilistisch nahe ein ebenfalls ähnlich H·F signierter Holzschnitt der Versuchung Jesu und zehn weitere blattgrosse unsignierte zu dessen Leben in Geilers Büch der Ewangelien von 1515 (Schmidt Rép.1 Nr.147), wiederholt in Evangelia mit uszlegung, ebenfalls bei Grüninger 28.8.1517 (ib. Nr.156).

In dem Zeichner der Brösamlin-Holzschnitte, die A.Woltmann, Geschichte der deutschen Kunst im Elsass, Leipzig 1876, S.272, einem "anderen Baseler Holzschneider" (wie Knoblouchs Passion *Urs Graf*, somit = Zeichner) gibt, wonach P.Kristeller, Die Strassburger Bücher-Illustration, Leipzig 1888, S.8/9, sie unter Hinweis auf Woltmann als "nicht Strassburger Arbeit" bezeichnet, und von denen zumindest die - eigentümlicheren - grösserfigurigen (die 7 signierten + 3 unsignierte) in Strassburg, mit Ausnahme von Detailanklängen an *Baldung*, auch vollständig isoliert stehen, sieht Schmid einen "Schüler Hans Baldungs", der Baldung-Katalog in ihnen eine "Brücke" von den HF signierten Zeichnungen "zu den sicher von Baldung inspirierten Hexendarstellungen des Monogrammisten (Berliner Zeichnung = Karlsruhe I Nr.316, signiert u. datiert 1515, und Holzschnitt in Geilers Emeis von 1516 und 1517 = Karlsruhe I Nr.320, doch dieser von Schlitzor, wie der Von dem Weywasser?). Nun scheint sich mir das nicht nur stilistische Vorbild, sondern geradezu Vorlagen bietende Werk *Baldungs* recht genau feststellen zu lassen: es ist die Ausgabe Grüningers vom 29.August 1516 der Zehe gebot des Marcus von Lindau, gefolgt von der Nützliche leer des Marcus von Weida (Ritter Répert.1488) mit zehn, bis auf den ersten ungefähr gleichformatigen (s.u.) Holzschnitten *Baldungs*, wovon acht signiert (Oldenbourg, *Baldung* L 119, UB Basel: F M VII 13 Nr.1 und N D III 13 Nr. 2).

Die Holzschnitte des *HF* im Brösamlin sind um ein Weniges breiter, doch ist ihre Höhe um etwas mehr geringer als die ihrer Vorbilder. Dies verlangt im Vergleich kleinere Figuren, bietet so in der Breite um dies nochmals mehr Raum. Das Eindrücklichste und Auffälligste an den Holzschnitten des *HF* im Brösamlin sind wohl unbestritten einige ausdrucksvolle Köpfe, Gesichter, die dann allerdings gewaltig schwer, manchmal fast karikaturartig, auf zu kleinen Körpern sitzen, sowie die Berglandschaften und einige angedeutete Bauten. *HF* hat, wie ein Vergleich leicht zeigt, in ihnen Köpfe *Baldungs* aus den Zehn Geboten in ihrer originalen Grösse nachgezeichnet - für die Körper, die dann wenigstens im Umfang gedrungen werden durften, musste er sich, auch wenn er diese Figuren wo möglich vom oberen bis zum unteren Rand reichen liess, an die absolut schon geringere, relativ noch geringere Höhe seiner Holzschnitte anpassen (so z.B. Von dem geistlichen Leuwen nach *Baldungs* Du sollst nicht begehren deines Nächsten Gut - Old.337, Engel des himlischen Leuwen nach Old.334 und 338, während der junge Ritter des weltlichen Leuwen ein konventionelles Typusgesicht hat; die beiden Männer der Kaufmannszene nach denen links von 331, die vordere Frau nach der von Old.338, Wannenkrämer und junger Käufer nach dem Sohn von 332 und der Frau von 334; zur Beinhaltung vgl. u.a. den vordersten Mann unter Typus eloquentiae der Basler Hercules-Einfassung, zu den Frauen die der Basler Zeichnung des Paris-Urteils = Schmid S.68). Nach *Baldung* sind auch die Landschaften gezeichnet, ebenso auffällige Stellungen (z.B. nach 336 und 338), vielleicht unabsichtlich noch verstärkt. Starke Abhängigkeit von den Vorbildern ist aber auch noch 1518 das Kennzeichen der Holzschnitte *Hans Francks*, zumal wo er thematisch nach Vorlagen zu gestalten hat, wie bei einer Illustration der Bibel. Geschnitten sind die Basler Holzschnitte zur Bibel von 1518 gegenüber den Strassburgern des Brösamlins ungleich steifer

und gröber; aber das macht ja auch einige *Herbsts* und des *GZ* - im Vergleich mit den besser, feiner geschnittenen darin - nur noch vom Bildaufbau, nicht mehr von der Zeichnung her als solche erkennbar. Und die hier vielleicht einigermassen adäquat geschnittenen (etwa im Vergleich mit dem Hercules Gallicus) wie Mos. 1,3, 1,9, 4,21 und 27, Sam.1,5, 1,10 und 16 sollen doch die Frage noch einmal stellen, ob nicht die Holzschnitte des Brösamlin doch und mit den Zeichnungen Schmids und (zusätzlich) des Karlsruher Katalogs vom selben Zeichner stammen wie das Signet und die Hercules-Einfassung, die dann von *Baldung* seinerseits 1522/23 nachgebildet worden ist (Nr. 300), Cratanders, von Schmids *Hans Franck*. Geschnitten worden können sie in ihrer Feinheit des Schnitts 1516/17 allerdings in Basel nicht sein. Abwegig scheint die These M.Grünwalds (s.u.), der Schmids Zeichnungen des *HF* Nr.1 und 2 dem 1516 urkundlich dort erwähnten Strassburger Maler *Hane von Frankfurt*, seinem Zeichner der 15 Brösamlin-Holzschnitte, gibt, den er 1517 nach Augsburg übergesiedelt und dort den Formschneider (!) von neun mit Hanns franncкh signierten Holzschnitten des Triumphzugs gewesen sein lässt, wo er auch 1519 das Signet und die Hercules-Einfassung für Cratander in Basel geschaffen habe (S.27 u. 31); entsprechend lässt er auch die Möglichkeit offen, dass dieser selbe Strassburger Maler und Augsburger Formschneider (und Zeichner?) als *Lützelburger* dann nach Basel gekommen sein könnte. Zu ihm sei der junge *Hane Weiditz* in Strassburg in einem "Lehrverhältnis oder (nur) Zusammenarbeit in der gleichen Werkstatt" gestanden (S.35).

Die Basler Zeichnung (Inv. U.IV.48) Studienkopf mit Narrenkappe (Schmid 4 "Kopf einer alten Frau") signiert 1517 HF steht einigen Köpfen des AT (z.B. Mos.1,4.9.27), des Zyklus Gengenbachs von 1518 (Koegler XXIX) und der Hercules-Einfassung ebenso nahe wie denen der Brösamlin (Baldung-Katalog 1959 Nr.318); der 1515 HF signierten Darmstädter Onophrius-Zeichnung (Baldung-Katalog Nr.315) steht die Basler Darstellung des Hieronymus in der Wildnis, datiert 1515 (Tempera auf Leinwand, Inv.411 "Schweizer Meister von 1515") in der Komposition, Raumaufteilung und Darstellung recht nahe; die Horror vacui-ähnliche Fülle wäre ebenfalls Kennzeichen *Francks*; anderseits steht dessen Löwen der geistliche Löwe der Brösamlin (Bl.XLIX) recht nah. Im übrigen zeigt auch dieses Bild motivische und ausdrucksmässige Verwandtschaften zu entsprechenden in Basel damals bekannten Darstellungen *Baldungs*: zu seinen beiden signierten Hieronymus-Holzschnitten von ca.1511 (Katalog 1959 II H Nrn.53 u. 54 auf S.254/55).

Zu den Holzschnitten *Holbeins* (zum Titelholzschnitt der Schöpfung s.o., ebenfalls von ihm die [bisher übersehene?] Leiste darunter mit vier Putten in Doppelfeston von 1523) sei vorausgeschickt, dass der Versuch einer Rekonstruktion der Druckgeschichte oben ergeben hat, dass der Illustrationszyklus - mit Ausnahme der fünf eindeutig erst 1523 geschnittenen Holzschnitte *Holbeins* und *Schnitts*, als kurzfristiger Ergänzungen für den Druck - zu Anfang 1518, allenfalls teilweise schon Ende 1517 zu einer Zeit entstanden sein dürfte, da *Hans Holbein* - Frühjahr 1517 bis Herbst 1519 - in Luzern gearbeitet hat. Zudem lassen sich die ausser den vier späten mit *Holbein* zusammengebrachten Holzschnitte stilistisch schwerlich bei seinen Basler Arbeiten von Anfang 1517, ebenso wenig bei denen von Ende 1519 und 1520 anknüpfen, wohl hingegen bei dem 1520 bei Wolff erschienenen umfangreichen Holzschnitt-Zyklus der Postilla Guillermi (Nr.79), der heute nach Koegler *Hans Herbst* zugewiesen wird, und einigen noch 1519 vorausgehenden Leisten, sowie bei einigen Holzschnitten des zuerst 1519 erschienenen Evangelien-Zyklus Knoblouchs, wie die Leisten hier *Hans Herbst* zugeschrieben, beim Evangeli in Vollendung von *Ambrosius Holbein* begonnener Illustration - wie hier solcher des etwa gleichzeitig zumindest vom Oberrhein verschollenen *Meisters GZ*.

Die drei Textholzschnitte *Holbeins*, wie der Titelholzschnitt von *Lützelburger* 1523 geschnitten, sämtlich im ersten Teil, dem auf Weihnachten 1523 erschienenen Pentateuch (der *Schnitts* dann in Teil 2 von Oktober 1524), sind in den Massen etwas geringer als die meisten von 1518, vor allem die *Herbsts* und *Francks*, aber auch die meisten des *GZ* (im selben kleineren Format der *Schnitts*): Mos.1,18 (die drei Engel bei Abra-
Abb. ham: *Holbein* behält die Gesamtkomposition des Vorbilds von 1507 [bzw. 1487 - 1478!] bei; neu individualisiert
319,4 sind die vier Figuren, wobei die Gruppe der Engel perspektivisch 'korrigiert' ist; auch Baum und Tor bleiben als Begrenzungen, der Baum typisch realistisch in *Holbeins* Art, das Hoftor nun als kühn angeschnittener schlichter Renaissancebau; schlicht weggelassen ist die Hintergrund-Architektur-Staffage, auch kein Berg an ihre Stelle getreten), 2,12 (Passahmahl als Vorbereitung zum Auszug aus Aegypten, mit den Wanderstäben: hier hat *Holbein*, im Gegensatz zur älteren Tradition des Hirtenmahls im Freien und nur Andeutung eines Hauses im Mittelgrund in den vorangehenden Bibeln incl. Augsburg, sich an die jüngere Tradition der symbolhaften Gleichsetzung mit dem Abendmahl Christi gehalten, die das Mahl im Hause in der Komposition des Abendmahls darstellt; ob nach einem, dann nach welchem direkten Vorbild, ist bisher nicht gefragt; *Holbeins* Darstellung ist 1526 in Zürich für Hagers Einfassung mit Abendmahl als Gegenstück, Mannahregen und Speisung der Fünftausend ko-
(276a.) piert worden: Zwingli, Ein klare underrichtung vom nachtmal Christi: F P XI 4 Nr.8, u.a.), 3,10 (Untergang der Söhne Aarons Nadab und Abihu nach falschem Rauchopfer durch ein Feuer Gottes: genaue Uebernahme der Augsburger Komposition, von der nur die rechts angedeutete Kulisse von Baum und Zelten weggelassen ist, zeichnerisch jedoch, so in den natürlichen Bewegungen und der Landschaft, vollständig neu).

Eindeutig den Stil *Conrad Schnitts*, z.B. seiner z.T. signierten Holzschnitte (noch CA) in Murners Geuchmatt (Petri 1519: Nr.218, Architektur z.B. dreimal auf q - q3) und des neuen Karls-Flugblatts Gengenbachs von Ende 1520 (hier CS, Nr.333), aber auch noch seiner Römerinnen der Notitia dignitatum von 1536 (z.B. Bl. e - e3, z.T. signiert u. datiert), zeigt der wohl ebenfalls von *Lützelburger* geschnittene Holzschnitt zu Samuel 2,11, im selben eher kleinen Format der drei *Holbeins*: David und Bathseba; wie *Holbein* gänzlich, der zu Moses 2,12 einer andern Tradition als die sonst Vorlage bildende Augsburger Bibel folgt, hat auch *Schnitt* die Szenerie gegenüber Augsburg fast vollständig neu gestaltet: einzig beibehalten ist, dass David rechts von einem Altan zu Bathseba nach links hinunterschaut, doch befinden wir uns hier nun an der Aussenmauer des Palastes, die gleichzeitig wohl als Stadtmauer vorgestellt ist, an der ein Bach entlang fliesst, in dem Bathseba (ohne die - in den Holzschnitten von 1518 jeweils übernommene - Namenstafel des Augsburger Holzschnitts) sitzend in Begleitung einer Dame und zweier Dienerinnen ihr Fussbad nimmt; den Hintergrund bildet eine eher sanfte Berglandschaft; in Augsburg hatte David einen Begleiter gehabt, Bathseba hier auf einer Bank mit Schüssel in einer Art offenen Vorraums ihres Hauses gegenüber ebenfalls nur eine Dienerin; eine Ente lässt in Augsburg einen kleinen Weiher zwischen den Gebäuden erkennen, den Seehintergrund, hinter einem Baum und vor einem runden Hügel, belebt und kennzeichnet ein Schwan. Die Komposition *Schnitts* folgt zwar im Thema und Typus der Augsburger Komposition (Szenenaufbau; Bach statt Becken nach Teich?), doch stammen die Einzelfiguren sämtlich aus *Holbeins* 'modernerer' unbenützt gebliebener dreifiguriger Weibermacht-Einfassung (Bathseba, erste Dienerin,

David und vorderer Palastteil: Nr.427), die somit vor Herbst 1524 entstanden sein muss, und auch die zweite Dienerin wie die hintere Architektur klingen an eine damals schon geschnittene, doch erst viel später gedruckte Bathseba-Darstellung *Holbeins* an: in seinem Hortulus-Zyklus (Koegler Abb.43; s.auch u.).
Schmid (Der Monogrammist HF, S.70) hat "z.B." diesen Holzschnitt mit den ganz andersartigen zu Mos.1,11 und Kön.1,2 (beide *GZ*) seinem Monogrammisten EG (d.i. FG = *Franz Gerster*) zugewiesen, dazu noch mit der Bemerkung, dass alle Basler Zeichner von 1519 an der Illustration des AT beteiligt seien, "mit Ausnahme des CA". Koegler hatte diese Gruppe (? wo?) dem *Meister FG* (von P.L.Ganz als *Franz Gerster* identifiziert) zugewiesen, welchem Vollmer (Thieme-Becker 37/1950, 388 s.v.E.G.) noch oberflächlich folgt, nachdem Koegler schon 1908/09 (Büchermarken S.443) zumindest die Zuweisung dieses Holzschnitts zurückgenommen hatte ("besondere Hand"); P.L.Ganz (Gerster S.36 und Miniaturen S.131) lehnt diese Zuweisungen mit Recht ab; ganz abwegig ist aber auch, zumal nach seinen eigenen treffenden Hinweisen auf das in den Einzelgestalten kopierte Vorbild *Hans Holbeins* (s.o.), die Zuweisung der Badeszene an *Holbein* durch F.Baumgart, Hans Holbein als Bibelillustrator (1927, S.45-47), wo auch Kenntnis der betr. Szene der kleineren Hortulus-Metallschnitte zu Unrecht vorausgesetzt wird (*Schnitts* Figuren, Hüte und Architekturen in Murners Geuchmatt genügen als Parallelen). Anderseits könnte die Szenerie mit Bach an Stadtmauer und unter Ausfallbrücke auf *Hans Holbeins* Initiale A im grossen Metallschnitt-Alphabet von 1520 (Schneeli Nr.40, Holbein-Katalog 1960 Nr.352) zurückgehen.
Ist *Holbeins* andersartige thematische Ausnahme bei Mos.2,12 - auf Wunsch des Druckers - theologisch bedingt und wurde auch ihm und *Schnitt* noch 1523 von Petri die Augsburger Bibel von 1507 vorgelegt, schufen er Mos. 1,1 und 1,18 sowie 3,10 und *Schnitt* Sam.2,11 nach beschädigten oder sonst nicht mehr verwendbaren oder genehmen Holzschnitten von 1518, während für Mos.2,12 überhaupt kein solcher mehr vorlag? Wahrscheinlicher, für die Lutherbibel bewusste Umwandlung in die Passah-Abendmahl-Tradition von Mos.2,12 anzunehmen, wie ja auch der grosse Holzschnitt zu 1,1 ausser dem festliegenden Zentralmotiv stark abgewandelt ist; auch *Holbeins* neue Einfassungen für Petris Neue Testamente sind stark theologisch konstruiert. H.Reinhardts Annahme (einige Bemerkungen S.239 mit Hinweis auf Netter in A.60) "Petri...wählte abermals (d.h. wie beim NT Luthers) die Illustrationen nach seinem Belieben" geht, wenn auch aus anderer Ursache, hier hingegen ebenso fehl wie dort.

Eine Frage muss noch gestellt werden: warum hat Petri nicht, wie Knoblouch für sein Evangeli Teutsch, 1518 *Ambrosius Holbein* beigezogen? Des *Ambrosius* erste Arbeiten, ausser dem Verlegersignet der Alantsee 1517, für Petri sind die Fragmente für Murners Geuchmat von Frühjahr 1519!

Literatur: zu H.Holbein Woltmann 172-175; S.Vögelin, Ergänzungen und Nachweisungen S.189/90 (Bileam nur mit Einschränkung); Schmid, Holbeins Thätigkeit S.251 Z.20-28 ("Zwölf", d.h. wohl 13 Hsnn. + 2 "zusammenhängende" zum Text), S.255 Z.28-31 (Schöpfung); ders., Hans Holbein d.J., Zs.f.Kunstgeschichte, 10/1941/42, S.249-85 (271-74 mit Abb. 15-20: Titel- u. 10 Texthsnn.);ders., Hans Holbein der Jüngere (1948), Bd.1,1, S.240, 242-44: Titel- u. 10 Texthsnn.); Zierleiste von S.I und Titel T1.2 u.3: Schmid, Holbeins Thätigkeit S.259 Z.31-33 (vgl. Nr. 471) u. Z.35/36; zu H.Holbein u. H.Herbst: Koegler in Thieme-Becker Bd.16 (1923) s.v.Herbst, S.452 r.; F.Baumgart, Hans Holbein d.J. als Bibelillustrator, Diss. Berlin 1927, S.38-47 u.83/84; Holbein-Katalog 1960 Nr.398 (Erschaffung Evas) und 399 (Textholzschnitte); Cranach-Katalog 1974 Nr.453 (E. Evas von H.H.) u. 452 (freie Abwandlung L.C.d.Ae.); Reinhardt, Einige Bemerkungen S.239-41 (leider mit einigen Irrtümern und Verwechslungen); zu H.Franck: Schmid, Der Monogrammist HF und der Maler Hans Franck, S.74 (Holzschnitte 3-6) u. 69/70; Weiteres s. zu Geilers Brösamlin (Nr.); zum Meister GZ: Koegler in Schweizer. Künstler-Lexikon Bd. 4 (Suppl., 1917) s.v.G.Z., S.194 Nr.c (als Beispiele 3 Hsnn. aufgeführt). Zu Einfassungen und Leisten s.o. im Text.

2 Exemplare: F G V 19 (T1.1) und 20 (T1.2 u. 3): Geschenk Petris an die Kartause ("nach der nüwen translation oder vertütschung", "in das Hochtütsch", mit Empfehlung des Bibliothekars - Bibl.laicorum - zu Vorsicht bei neuen Namen und Wörtern, besonders nebenglöszlinen), Exemplar der ersten Titelfassung (ohne Namen Luthers); F G V 21 Nr.1 (Tle 1-3): Vorbesitzer Josua Hofer, dann Bibliotheca Mullhusina, schon älterer Besitz, und Ki. Ar. J I 5 aus Besitz Falkeisen: diese beiden Exemplare mit der zweiten Titelfassung (mit Namen Luthers) und Teil 3 von August 1525 (nur dieser T1.3 1525 nochmals gedruckt).

Aufgeschlagen im 1.Exemplar: Titelholzschnitt Holbeins, von Lützelburger, zur Schöpfungsgeschichte mit der Erschaffung Evas in einem Kranz von singenden und musizierenden Engeln, darunter neue Leiste Holbeins, Metallschnitt wohl von CV, Initiale A von Graf.

Im 2.Exemplar: Moses 1,4 Opfer Abels und Kains, Ermordung Abels durch Kain, Auszug Kains aus Eden, Holzschnitt von Hans Franck (Zuschreibung Schmids), und 1,22 Abrahams Opferung seines Sohnes Isaak, Holzschnitt von Hans Herbst (Zuschreibung Koeglers).

Im 3.Exemplar: Moses 2,11 die letzten der sieben Plagen: Finsternis und Tötung der Erstgeburten, Holzschnitt wohl von GZ, verfälschend grob geschnitten, und rechts 2,12 das Passahmahl vor dem Auszug aus Aegypten, Holzschnitt Holbeins, geschnitten von Lützelburger.

Im 4.Exemplar: Moses 4,10 Moses und Aaron blasen die Trompeten, und rechts 4,22 Bileams Eselin erkennt und weist Bileam den Engel des Herrn, zwei Holzschnitte Hans Herbsts (Koegler).

Im 5.Exemplar: Richter 14 Samson tötet den Löwen, Holzschnitts Herbsts (Koegler), und rechts Samuel 2,3 Davids Feldherr Joab ermordet seinen Rivalen Abner, Holzschnitt des Meisters GZ (von Baumgart als besonders minderwertig bezeichnet).

Im 6.Exemplar: Samuel 2,20 und 24 Davids Feldherr Joab ermordet seinen Rivalen Amasa, David bekennt dem Pestengel und dem Herrn seine Sünden, zwei Holzschnitte des GZ (2,20: Koegler).

2 der Exemplare sind Leihgaben der ZB Zürich (VIII bis 64 und Zw 229: nur Pentateuch 1523).

Kopien nach Petris AT-Holzschnitten des ersten Teils erscheinen im Dezember 1524 in einem Folio-Nachdruck des Pentateuchs bei Johann Knoblouch in Strassburg (Pietsch 49), bei welchem auch schon am 25.2.1524 in einer Oktavausgabe des Pentateuchs (Pietsch 48) Kopien nach Holbeins Holzschnitten für Wolffs Altes Testament (Nr. 431A) erschienen sind.

277. J o a n n e s A d e l f u s . Ludus novus. [Basel:Adam Petri oder - eher - Furter 1516. Fol. Einblatt mit Holzschnitt.

Abb. 619

Im selben Jahr 1516, dem Huttén in Bologna seine literarisch spielerische und doch politisch unzweideutige Epistola ad Maximilianum Caesarem Italiae fictitia schreibt und in Strassburg drucken lässt, in dem unter seiner Mitwirkung die Epistolae obscurorum virorum in Speyer erscheinen, und ein Jahr nach Aufführung und Druck von Gengenbachs Fasnachtsspiel der X Alter (Nr.203), eines vor dessen politischem Nollhart-Spiel (Nr.209) erscheint in Basel von Johann Adelfus Mülich, dem 1514 aus Strassburg nach Schaffhausen übergesiedelten dortigen Stadtarzt - daneben Dichter und Uebersetzer - dieser "brieff", in dem er durch ein neüwes spyl...usz fremden landen mit verteilten Rollen und jeweiliger eigener Antwurt als Stellungnahme das politische Geschehen des Jahres - des Jahres nach der Schlacht bei Marignano, in dem ein kaiserliches und ein französisches Heer um die dortige Vorherrschaft nach Italien zu ziehen sich anschicken - und die mögliche Zukunft mit zugehörigen Warnungen darstellt.

Dieses nur von einem Exemplar in Zürich bekannte politische Flugblatt, das Mülich nach seinen Worten geschrieben (in Versen), herausgegeben und publiziert hat (Scripsit edidit et publicavit), dürfte in Basel, und zwar von Adam Petri oder Furter gedruckt worden sein. 1514 war bei [Furter] sein von ihm Ja M D signiertes Narrenschiff vom Bundtschuch (Nr.200) erschienen; 1520 erscheint bei Petri seine Uebersetzung von des Erasmus Enchiridion militis christiani. Texttype ist Petris Schwabacher 93 Proctor-Isaacs (dort nachgewiesen 1519/20 und im unsignierten Druck Das liden iesu christi..., des Basler Weihbischofs Tilman Limperger von 1516), ergänzt durch U der Rotunda $66^{a/b}$ (1509-1519) oder $80^{a/b}$ (1514-1519), oder die sehr ähnliche Schwabacher 93^{b} Furters (1505-1513), die zwar das Rotunda-U^2 des Flugblatts enthält, nicht aber - anders als Petri - das Z des Flugblatts zu enthalten scheint; W^2 des Flugblatts (Z.7) konnte hingegen nur bei Furter (einzig in Methodius Revelationes 12.3.1514, Bl.m8) gefunden werden; zudem besitzt Petri ein eigenes K (z.B. Erasmus, Enchiridion dtsch. $Bl.a_4$ Z.9), während Furter für K - wie das Flugblatt Sp.4 Z.10 (vgl.2,14 u.a.) - das R mitverwendet (Etterlin Bl. vi v° Karly, viii r° beschädigt wie hier Kleckow, Küngszeck, Römischen); Ritter vom Turn 1513 defekte und komplette R für K z.B. auf Bl.M-M3: Katho, Kathonet, 2mal Keiserin, Keyser). Rotunda-Q (Sp.2 Z.8) und Textura 280 (Titel) sind bei beiden Druckern belegt (280: Petri 1509-1520, Furter 1514-1517). Deutsche populäre Texte, auch Flugblätter, haben im übrigen beide gedruckt.

Der blattbreite Holzschnitt (26,2 : 16,2 cm) des Flugblatts (29,3 : 32,6 cm) zeigt, indem er dem Text von Anfang 1516 mit den Haupt- und Nebenrollen des Spiels im Weltgeschehen getreu der Reihe nach folgt, die Kontrahenten - anders als beim vorangehenden Welsch Fluss und folgenden Neu Bockspiel Gengenbachs (Nrn.196/97) diesmal symbolisch und allegorisch nach ihren Namen oder Wappen als Tiere darstellt - um einen als solchen kaum erkennbaren Tisch nach dem Vorbild des Flüss-Blatts mit Trick-Track-Brettspiel und jeweils drei Würfeln versammelt, mit denen sie ihre glückhaften oder glückloseren Würfe getan haben oder noch zu tun bereit sind, nach der Interpretation des Geschehens in den Worten des Dichters: unter dem Vorsitz des Löwen Leo X., mit seinem charakteristischen Augenspiegel in der Linken, die Rechte abwägend zupackend auf der auf der Bibel liegenden Weltkugel, die Waage, deren Ausschlag noch nicht bekannt ist, rechts (A) schwertgegürtet der gallische Hahn (König von Frankreich: Franz I.) mit einem Drei-Sechser-Glückswurf, zu seinen Füssen die Schlange Italia und die zweiköpfige Schlange Meylant, ihr folgend der glücklose geflügelte Löwe Venedigs (Wurf 3x1), der Leopard - König Englands (C) - am gefährlichen hayssen tantz (nach der Antwurt des Dichters), ein Feuer zu seinen Füssen, der (Uri)stier (auch z.B. in der hier Hutten zugeschriebenen Epistola ecclesiae von wohl ebenfalls 1516, Z.96: Nr.266 die Eidgenossen gesamthaft bezeichnend) mit dem (gewissermassen als Wappen überhöht) gekrönten Reichsadler auf dem Haupt die Schwitzeri darstellend, der sich bis zu einer Besserung seiner Sache (nach Marignano!) aus dem Spiel zurückziehen möchte - dem in Wort und Bild eine katz den Rücken hinaufläuft und die Haare ausrauft (in Zwinglis Labyrinth dann mehrere, werden sie dort als die politischen Verführer gedeutet, vgl.u.), dann (E) der König von Spanien - Löwe Leons mit der Burg Kastiliens (Karl als knab, da Ferdinand am 23.1.1516 gestorben ist) - mit Drei-zwei-eins als Minimalfolge, die immerhin Hoffnung auf Besseres nicht aussschliesst; es folgt im Spiel (F) Kaiser Maximilian in der Gestalt des doppelköpfigen Adlers des Reiches, der zu würfeln anhebt, dem der Autor Neid und Hass gegen seinen Wurf voraussagt und Vorsicht empfiehlt, ihm zu Füssen der bock, der auch hoch zu springen vermag, wie der Zeichner ebenfalls anzudeuten bemüht scheint - bisher gedeutet als der Steinbock Graubündens (Gotteshausbund), der unter dem Tisch hervorspringt und das Spiel verlässt (Zwingli 1919 und Stäheli), doch von der recht persönlichen Bitte des Autors in Bezug auf ihn her (Doch gott mag schicken alles recht / Vil glück und heyl hie sinen knecht: so nur noch in der Conclusio) vielleicht noch eher als der Widder des heimischen Schaffhausen zu verstehen; links in gewisser Entfernung vom Tisch und ohne Würfel als Fuchs mit Kardinalshut Schiner, der Kardinal von Sitten (H), der sich seiner Bezeichnung als Fuchs würdig zu erweisen und allerlei seltzam spysz in seinem Topf zu kochen verspricht; ihm gegenüber rechts (I) für die zwischen deutschem Reich und Frankreich bedrängten Herzoge von Lothringen und Savoyen zwei Händepaare, eines verschlungen (Emblem der Treue) auf dem eine Taube sitzt, das andere gekreuzt (wohl für Treuebruch): nach dem Text, in dem beide Herzoge über die Untreue klagen und die Erfindung des Spiels dem Teufel zuschreiben, scheint die Taube mit dem Band in ihrem Schnabel, an das die Hände der beiden Paare gebunden sind, emblematisch den Frieden bedeutend hier über Treue und Treubruch zu entscheiden.

Stilistisch als reine Tierdarstellung schwer einzuordnen, weist der Holzschnitt doch wohl genügend Gemeinsamkeiten mit dem krausen, eher starren und platzfüllenden Stil solcher des *HF* von 1518/19, vielleicht auch von 1516 auf, dass eine Zuschreibung an ihn zu erwägen ist: vgl. z.B. den Löwen seiner Hercules Gallicus-Einfassung (Nr. 299) und seine verschiedenen Leisten für Foliotitel. 1516 HF in den Stöcken datiert und signiert, doch erst im Februar und März 1517 erschienen ist aber auch Geilers Brösamlin, in Strassburg, mit seinen vier Löwen, bedeutend feiner geschnitten wie allgemein die Strassburger Holzschnitte gegenüber den Baslern in dieser Zeit, doch recht verwandt in der Zeichnung. In Basel geschnitten ist der Ludus novus-Holzschnitt eindeutig, gekannt haben aber kann die Strassburger Löwen ein Basler Reisser des Blattes - immerhin stammt der Autor des Textes des Basler Flugblatts ja aus Strassburg - vor seiner eigenen Arbeit nur, wenn er mit dem Reisser *HF* der Strassburger Holzschnitte identisch ist (Adelphus ist von Strassburg 1513 zunächst nach Ueberlingen gezogen, wo er auch schon als Stadtarzt tätig war [vgl.A.Munck, Das Medizinalwesen der Freien Reichsstadt Ueberlingen, Eutin/Stuttgart 1951, S.19, und B.Milt, Vadian als Arzt, St.Gallen 1959, S.121 A. 203: dank freundlicher Mitteilung des Adelphus-Herausgebers Bodo Gotzkowsky, der auch schon Druck unseres Flugblatts in Basel - Gengenbach? - vermutet hat], und dann wohl Anfang 1514 nach Schaffhausen, von wo als

erste bekannte Urkunde seine Vorrede zur Uebersetzung von Geilers Pater noster vom heiligen Ufartag = 25.Mai 1514 datiert ist; erschienen ist dieses Werk am 18.März 1515 in Strassburg, was auf ein Weiterdauern auch der Beziehungen zu den Strassburger Druckern weist).
Serapeum Bd.20 (1859), S.12-16 (E.Weller); S.Vögelin, Neujahrsblatt d.Stadtbibl.Zürich 1879, H.1, S.1-15 (6-7, 14 u.A. 19, 20); Ulrich Zwingli, Zürich 1919, Taf.109; Stäheli (ungedruckter Flugblätterkatalog der ZB Zürich, Diplomarbeit 1950) Nr.262 (ohne neue Ergebnisse); vgl. auch Zwingli, Werke Bd.1 (Berlin 1905), S.39-60 zu Zwinglis "Labyrinth", das im Frühjahr 1516 nach dem Ludus novus-Blatt entstanden sei. Zu Mülich zuletzt B.Gotzkowsky, Johannes Adelphus Muling, * um 1485 † 1523/1555, Schaffhauser Beiträge zur Geschichte, Bd.58, 1981, S.193-99. Leihgabe ZB Zürich: PAS II 14/7

278. D a s n e u w T e s t a m e n t r e c h t g r ü n t l i c h t e ü t s c h t . Basel:Adam Petri Februar 1525. Fol. Titeleinfassung, 16 Holzschnitte (15 verschiedene).

Für diese seine dritte Ausgabe (im Titel vermerkt) der Uebersetzung des Neuen Testaments durch Martin Luther verwendet Petri ausser der für die erste geschaffenen Titeleinfassung und den acht Holzschnitten *Hans Holbeins* aus den vorhergehenden Ausgaben und wie dort zwei Holzschnitten aus seinem Plenarzyklus von 1514 (für Jakobus- und Judasbrief) zum erstenmal fünf volkstümlich-grobe Holzschnitte zur Apokalypse, die, was bisher nicht bemerkt worden ist, nach dem selben Zyklus geschaffen worden sind wie die Illustration zu Petris dreiteiliger Ausgabe des Alten Testaments Luthers von 1523/24, nach den Bibeln Schönspergers, dann Hans und Silvan Otmars in Augsburg von 1487 bis 1518, konkret - wie zum AT 1523/24 gezeigt - wohl nach der Ausgabe Otmars von 1507, und die somit wie die Holzschnitte des Alten Testaments von etwa 1518 stammen müssen, ursprünglich vermutlich ihrer acht wie in Augsburg (diese nach den neun Holzschnitten der Kölner Bibeln von 1478/79 und Kobergers von 1483), von denen drei in der Zwischenzeit - wie deren vier oder fünf beim AT - unbrauchbar geworden oder abhanden gekommen sind. Nachdem Petri den alttestamentlichen Teil des Zyklus 1523/24 aus seinem Lager ans Licht gezogen hat, führt er in dieser ersten Folio-Ausgabe des NT seit Erscheinen des Folio-AT auch - soweit nicht die neuen Schnitte von 1522 vorliegen - die NT-Holzschnitte von 1518, soweit noch brauchbar, ihrer Erstverwendung zu. Koegler nennt diese Gruppe, ohne den Zusammenhang zum AT erkannt zu haben, in Erbauungsbücher als Zyklus XVIII c (S. 93) von der gleichen "sehr geringen Hand", von der einige Holzschnitte in Gengenbachs Sieben Altern von 1520 und zwei in Petris Passionael von 1517 (1 davon auch im Plenar) stammen, "verübt"; dieser Hand sind aber noch weitere Holzschnitte zuzuweisen, die sorgfältiger gezeichnet und (oder) geschnitten scheinen (s. zum Passionael), so dass auch hier, wie bei 15 Holzschnitten des AT, durchaus die Zuweisung an *Hans Franck* am Platz ist, dessen Stil deutlich im skizzenhaft-volkstümlich gegenüber den sorgfältig gezeichneten statischen Vorbildern abgewandelten Stil der Zeichnung und in der für ihn typischen Veränderung der Landschaft (übersteile Berge, federzeichnungsartige Waldhügelzüge) hervortritt. Unter den Verdammten der Holzschnitte 2 und 4 (zu Kap.6 u. 10) fehlt gegenüber den Augsburger Vorbildern der Papst.
Lit.: Holbein: Holbein-Katalog 1960 Nr.383 u. 384; zur Kopie nach Baldung Ho.259 ist zu Oldenbourg Baldung S.73 diese Ausgabe beizufügen; zum Jakobus: Koegler Erbauungsbücher E.6; zur Apokalypse s.o. Variante dieser Ausgabe: F G V 55 (vgl.o.).
Neuerwerbung 1957. f a 316

Aufgeschlagen: auf Bl.170 v° der Apostel Jakobus der Aeltere mit Wanderstab, zum Jakobusbrief. Dieser Holzschnitt, von dem Koegler Erbaungsbücher E.6 urteilt "hält zeichnerisch die Mitte zwischen der Art des Urs Graf und der des Meisters D.S.", erscheint zuerst in Petris Plenar von 1514, zusammen mit den Basler Kopien (des GZ?) nach Baldung und Knoblouchs Hortulus, hat aber als einziger dort kein Vorbild in diesen beiden Strassburger Serien (beiden dortigen Jacobi gleich fremd) und passt ebenso als einziger im Format nicht in Petris Zyklus, in dem Baldung- und Knoblouch-Kopien die gleichen Masse haben. Dagegen passt er im Format genau in die kleine Figurenfolge, die Heinrich Petri in Münsters Cosmographie später häufig verwendet, und die Koegler, Die Holzschnitte des Niklaus Manuel Deutsch, im Jahresbericht der Oeffentl. Kunstsammlung Basel 1924, N.F.21 (Basel 1925), S.43-75 mit Abb. dem Niklaus Manuel zugeschrieben hat (S.51 ff.) - mindestens den weitaus grössten Teil zu recht. Er passt aber auch im Stil, wenn auch noch etwas steifer und weniger individualisierend als dort die meisten, nicht so schlecht zu dieser Serie, deren Herkunft bzw. Entstehungszweck unbekannt ist (Koegler S.51, 54/55); vielleicht darf man ihn einer frühesten Gruppe dieser Serie zuzählen, die Heilige umfasst hätte, die vor der Reformation mit Ausnahme des Jakobus, der einspringen musste, nicht verwendet und danach nicht mehr gesucht war? Ferner steht dem Holzschnitt schon der Meister GZ, an den man bei Petris Kopien-Zyklus öfters denken kann, gar nicht in Frage kommt der Meister DS, aber auch Urs Graf steht die unplastische Figur des trachtenfreudigen Meisters recht fern (vgl. seine Bilder zu Furters Hortulus, darunter auch ein Jakobus, von wenig kleinerem Format).
Auf Bl.174 r° der erste der fünf Holzschnitte zur Offenbarung, dreiteilig wie sein Augsburger Vorbild und diesem, seitengespiegelt, bis auf die unten aufgeführten Eigenheiten recht genau nachgebildet (vgl. auch zur Kopierweise Francks beim AT 1523/24): links Gott Vater aus dem Buch diktierend, in der Mitte Johannes vor einer Gebirgslandschaft schreibend, rechts die erfolglose Hinrichtung des Johannes in kochendem Oel unter Kaiser Domitian in Rom, aus der der Evangelist verjüngt hervorgegangen sein soll. Die Mittelgrund-Hügelzacken, die von Baldungs Holzschnitten herkommen (vgl. hier sein Kanonblatt von 1512, deutlicher noch auf dem Holzschnitt zum zweiten Gebot von 1516 = Oldenbourg Ho.330 - dann auf Holzschnitten mit Signatur HF in Geilers Brösamlin in Strassburg 1516) und sich auf Francks signiertem Signet Cratanders (aber danach auch auf dem ebenfalls signierten von Franz Gerster) und auf seiner Hercules-Einfassung von 1519 finden, die übersteilen Berge im Hintergrund - beide neu gegenüber Augsburg - und die Figuren dieses wie der übrigen vier Holzschnitte weisen auf Franck; das Gesicht der zweiten Figur oben von rechts ist dem des schreibenden jungen Mannes auf der Titelrückseite der Novella Gengenbachs - hier ebenfalls Franck zugeschrieben - zwillingsgleich.-Dabei Kopie des Augsburger Vorbilds sowie von Holzschnitt 4 (der Engel mit Füssen wie Feuerpfeiler: Gesichter vgl. Gengenbachs Siben Alter).

278a. E i n g a r s c h e n t r a t t e t l i n von der erkantnüsz der sünden... Gemacht durch einen Wolgeleerten mann zů Ingolstatt... D e r B e i c h t S p i e g e l . Strassburg:Johannes Knobloch 1519. 4°. Titeleinfassung; 1 Holzschnitt, von Bordüren eingefasst.

Am 28.Januar 1517 war in Landshut bei Johann Weissenburger - 1513 mit seiner Presse aus Nürnberg dorthin übersiedelt, neben seiner Druckertätigkeit Priester an der Martinskirche, gerade in diesem Jahr in Unterhandlungen mit der Universität Ingolstadt zwecks Einstellung dort als Universitätsdrucker, die sich aber zerschlugen - ein Beichtspiegel "Gemacht durch einen vast wolgelerten man zů Ingolstat zu lob der selben hohenschůl" (mit berechnetem Hinweis und Lob?) erschienen, eines der zahlreich gedruckten spätmittelalterlichen vorreformatorischen Beichtbüchlein (vgl.Ch.Zimmermann, Die deutsche Beichte vom 9.Jahrhundert bis zur Reformation, Diss.Leipzig 1934, bes. S.XV, und K.Schottenloher, Die Landshuter Buchdrucker des 16.Jahrhunderts, Mainz 1930, S.2-7 und S.22 Nr.48 mit Abb.9; H.Zimmermann, Gutenberg-Jahrbuch 1932, S.171 u. 172). Es ist nach Schottenloher ein Nachdruck des in Ingolstadt selber - o.O.u.J. - um 1489 erschienenen Ein puchlin von der erkantnuss der sund und auch etlicher tugent (in der Zwischenzeit auch 1494 von Schobser in Augsburg gedruckt: vgl.BL STC S.164 und G.Stalla, Bibliographie der Ingolstädter Drucker des 16.Jahrhunderts, Baden-Baden 1971-77, S.7; beide fehlen bei Zimmermann, wohl da nicht aus dem Titel erkenntlich). Der Autor ist nicht bekannt (GW vertröstet auf Henricus de Hassia). Die Rückseite des Titelblatts zeigt in Weissenburgers Druck einen Holzschnitt mit der Anna selbdritt auf einem Thron umgeben von Johannes dem Täufer und Nikolaus.

Noch im selben Jahr - ohne Monatsangabe - druckt Johann Knoblouch in Strassburg das Tractätlein unter Weissenburgers neuem Titel, nur lautlich leicht verändert, nach (Ritter, Répert. Nr.2354 mit Abb. S.1474). In diesem tractetlin erscheint nun ein Holzschnitt, der sich auf den Inhalt des Büchleins, die in den Beichtspiegeln stets direkter oder weniger direkt nach den zehn Geboten eingeteilten Sünden, bezieht: es soll den Menschen die Selbsterkenntnis durch die Erkenntnis seiner Sündhaftigkeit lehren, die Bussfertigkeit in der Liebe Gottes, anhand der zehn Gebote: er zeigt rechts Moses, der sich seiner Schuhe entledigt hat, vor Gott, der über ihm aus dem Dornbusch zu ihm spricht, knieend, links Moses, der dem von links herantretenden Volk die Gesetzestafeln zum Lesen hinhält; im Hintergrund der Berg Sinai. Der Holzschnitt zeigt ganz die Stileigenheiten der hier *Hans Franck* zugeschriebenen Holzschnittgruppe in Petris Altem Testament von 1523/24, dessen Illustrationen mit wenigen Ausnahmen 1518 entstanden sein dürften (Nr.276). Auch die Vorstellung des Moses entspricht der des *HF* bei Petri. Anderseits ist der Holzschnitt in Strassburg stilistisch, auch im Schnitt, fremd.

Zwei Jahre später, 1519, hat Knoblouch den Beichtspiegel mit demselben Holzschnitt an der selben Stelle nochmals gedruckt, Holzschnitt und Titel nun von älteren Bordüren verschiedener Art umrahmt (darunter eine mit Narrenmotiven nicht aus *Hupfuffs* Narrenbeschwörung).

Ritter, Répert. 4 Nr.3356. Leihgabe der Stadtbibliothek Schaffhausen (N B 2.28 Nr.18)

279. J o h a n n e s G e i l e r v o n K e i s e r s p e r g . Die brösamlin doct.Keiserspergs uffgelesen von Frater Johann Paulin barfüser ordens. Strassburg:Johannes Grüninger 2.Februar (Tl.1), 25.März (Tl.2) 1517. Fol. Titeleinfassung, 17 Holzschnitte (incl. 4 Wiederholungen, 14 verschiedene) in Tl.1, 14 (incl. 1 Wiederholung) + 3 als Illustration verwendete grosse figürliche Initialen in Tl.2. Holzschnitte 3 und 22 aus 4 bzw. 2 Hsnn. zusammengesetzt.

In dieser Sammlung von Brösamlin = Predigten Geilers erhält jede Predigt oder selbständiger Teil einer Predigtengruppe einen textgemässen Titelholzschnitt, wobei Wiederverwendungen aus früheren Drucken - d.h. neben TE (Virgil 1515) und Titelholzschnitt Nr.2, 19. 22. 25/26. 28. 30-34 - nur mehr oder weniger passen, anderseits für die erste Predigt der Titelholzschnitt des Predigers Geiler von 1513 offenbar mitgilt, der Titelholzschnitt des zweiten Teils mit dem die Brösamlin des Münsterpredigers auflesenden Frater Pauli nochmals für eine titellose Predigt mit passendem Text erscheint, die beiden Darstellungen des Himmlischen (2mal) und des Höllischen Löwen vor und nach dem Register zu dem folgenden Von der vier Leuwen geschrei schon vorausgenommen werden. Die drei Initialen und die Marienkrönung sind Kopien nach *Schäufelein*.

Von den für diesen Druck geschaffenen 16 Holzschnitten sind 7 mit HF signiert, davon 6 zusätzlich 1516 datiert; von Nagler werden 7 weitere, von Schmid nur deren 3, vom Karlsruher Baldung-Katalog 1959 deren 8 (1 unbeschrieben) dem gleichen Künstler gegeben, von Kristeller deren 4 als gleichen Stils bezeichnet. Signiert sind Nr. 4(=6.9), 5(=10), 7, 8, 11, 13 und 14: von allen Autoren dazugezählt werden weiter 15(Bl. CIII), 16(=17) und 21(Bl.X), von Kristeller dazu Nr.12 (= K.16, nur Gegenstände), von Nagler (ohne 12!) und Karlsruhe zu diesen vieren Nr.18 (Titel zu Tl.2, =23), 24, 27 und 29; hier bleibt von den 16 neuen Holzschnitten einzig Nr.20 (Tl.2 Bl.IX) übrig: auch dieser Holzschnitt zeigt, wenn auch kleinerfigurig und den traditionellen Strassburger Holzschnitten näher (z.B.Nr.33) genug Gemeinsamkeiten mit den nicht signierten 18, 24, 27 und 29, diese wiederum in gleitendem Masse mit den übrigen, auch den signierten, dass auch er dem selben *Meister HF* zuzuweisen sein dürfte. Dieser ist von Grünwald mit dem Zeichner des Signets und der Hercules-Einfassung Cratanders "HF 1519" gleichgesetzt worden, als Strassburger Maler *Hans Franck*, Schmid hat Identität zwischen dem Basler Maler *Hans Franck* und dem Illustrator des Brösamlin verneint, der Karlsruher Katalog lässt, wie schon Nagler, die Frage offen. Bei der Besprechung der Holzschnitte des Basler Malers *Franck* von 1518 in Petris Altem Testament von 1523/24 (Nr.276) wird Identität nicht ausgeschlossen.

Wiederholt hiervon sind in Johannes Pauli, Schimpff unnd Ernst, Frankfurt Chr.Egenolph 1538, und Bern Mathias Apiarius 1542, neben u.a. Holzschnitten *Baldungs* aus den Zehn Geboten des Marcus von Lindau, dem Hexensabbat (s.u.) aus Geilers Emeis und Holzschnitten aus seinen Sünden des Munds (s.u.) aus unserer Folge Nr.14, 15, 16 (nur im späteren Berner Druck!), 20 und 29.

Dem Künstler des Brösamlin werden von Nagler u.a. weiter zugeschrieben Holzschnitte in Tenglers Layenspiegel, Augsburg 1512, wo einer HF signiert ist (schon in Ausgabe 1509!): hierzu s. Nr.276 S.277. Der Karlsruher Katalog schreibt ihm (Nr.320), ausser einer neuen Onophrius-Zeichnung (1515 *HF*: Nr.315), im Anschluss an die Hexensabbat-Zeichnung Nr.316, signiert HF 1515 (dem man aber auch den ebenso signierten und 1514 datierten Hexensabbat in Wien = Nr.142 = Koch 64 nicht zu Gunsten *Baldungs* vorenthalten darf, wie neben der Signatur jeder Vergleich mit Koch 62 und 63, anderseits dem *HF*-Blatt von 1515 zeigt), den Hexensabbat in

Geilers Emeis Grüningers vom 1.Februar 1516, dann nochmals 23.Februar1517, auf Bl.XXXVII zu, zu dem sich dann aber auch, aus stilistischen wie druckgeschichtlichen Gründen, die beiden andern gleichformatigen neuen Holzschnitte der Emeis gesellen müssen (Weywasser Bl.LII und Hexen Bl.LIIII). Grünewald weist (S.29) ausserdem die neuen Holzschnitte in Geilers Bůch der sünden des munds, ebenfalls bei Grüninger, vom 27.Januar 1518, ohne nähere Angaben unter Hinweis auf Nagler (der aber die Sünden des Munds keineswegs erwähnt) zu, plausibel sofern man in den eindrücklichen Kopf-Uebergrössen der Brösamlin nur vorübergehenden Direkteinfluss von *Baldungs* Zehn Geboten sieht, die aber doch, wie ebenfalls die beiden fraglichen Holzschnitte der Emeis, neben typischen Zügen des *Meister HF*, auch recht viele Eigenheiten allgemeinen Strassburger Holzschnitts zeigen (Bl.V=VI, VIII, XXVII, XXXI, XLI, XLIX, LXVI v°, LXXIIII, LXXVI).

Nagler, Monogrammisten, Bd.3, Nr.696 Nr.4,1-14 (S.315); P.Kristeller, Strassburger Bücher-Illustration, Nr.162; H.A.Schmid, Der Monogrammist HF, S.65 mit A.1; M.Grünwald, Die Beziehungen des jungen Hans Weiditz zu Hans Frank, Jahrbuch d.Preuss. Kunstsammlungen 44/1923, S.26-36; Hans Baldung Grien, Katalog Ausstellung Karlsruhe 1959, Nr.319 (u.a.).

Exemplare: Geilers Brösamlin UB Basel F M VII 11 (mit neugesetzter Korrektur der Blattzahl Bl.O: LXXIX), Aarg. Kantonsbibliothek Aarau G 47 fol.Nr.1 (aus Bibl.Zurlauben; ident. Basler Ex.; zusammengeb. in Einband der Zeit mit Geilers Buch der sünden des munds, Grüninger 1518, Emeis, Grüninger 1517, und Her der küng ich diente gern, Grüninger 1517), Kantonsbibliothek Luzern G 6. 64.a. gr.4 (ohne die Korrektur auf Bl.O: O und O_2 = LXXX; zusammengebunden in Einband des 17.Jahrh's mit Geilers Sünden des munds, Alphabet in XXIII Predigen, Grüninger 1518, und Emeis); Johannes Pauli, Schimpff unnd Ernst (mit u.a. signierten alten Holzschnitten Baldungs und des HF), Strassburg:Bartholomeus Grüninger für Chr.Egenolph in Frankfurt a.M. 28.August 1538: UB Basel A i I 38 Nr.1 (zusammengeb. in Einband der Zeit mit Teürdanck, Augsburg 1537, Freidanck, Worms S.Wagner 1539 mit z.T. Strassburger Holzschnitten, und Weltlich Loszbuch oder Glückradt Ein Schöne Unnd fast schimpfliche kurtzweil, Strassburg 1539; aus Erstbesitz und mit Wappen des Iheronimus krafft von Carlstatt). Dasselbe, Bern M.Apiarius 1542: Stadtbibliothek Bern A.D. fol.78.

Aufgeschlagen im 1.Exemplar: der himmlische Löwe, der in einer abgelegenen fruchtbaren Landschaft mit Kirchen und Klöstern frei dem Engel folgt(T1.2 Bl.X r°), und der hellische Löwe, widerspenstig auch dem Teufel (nicht Satyr!) mit zersprengter Kette gegenüber, in kahler Landschaft, in der die übrigen Tiere auf der Flucht sind (vgl. den hellisch Low Baldungs in Geilers Das irrig Schaf (251) bei Schürer 1510 und dessen Nachbildung im Druck Grüningers von 1514), beide signiert HF mit den beiden verschiedenen Formen der Signatur, wie sie sich auch auf den Zeichnungen finden, der obere Holzschnitt auch datiert 1516 (Bl.XLV v°). Dazu Wie die eltern vatter und můtter ir töchter und sün in clöster thůnd und der brunn der göttlichen liebin, aus der fünfzehn Flüsse - ihre fünfzehn Eigenschaften - fliessen, hier die drei Flüsse liebe, gedult und Warheit vor der Jungfrau und dem Lamm (T1.2 Bl.XXXVII r°, wiederholt 1518 in Geilers Alphabet Bl.VII v°), beide unsigniert und ohne Datum, der erste (Hsn.21) allgemein, der zweite (24) von Nagler und dem Karlsruher Baldung-Katalog wohl zu recht dem HF zugeschrieben.

Im 2.Exemplar: der geistliche Löwe, der an der Kette gar demütig seinem geistlichen Herrn folgt, rechts Johannes auf Patmos mit Vision der Madonna (gespiegelt nach Baldungs Titeleinfassung von 1513 = Oldenbourg Baldung Hsn.321 ?), gespiegelt signiert und datiert (Bl.XLIX v°), der weltliche Löwe, der einem jungen Ritter eher kapriziös an der Kette durch eine heroische Landschaft mit Burgberg folgt (Bl.LI v°), und der Titelholzschnitt zur dritten Predigtengruppe des ersten Teils "Von den Kaufleuten": Von dem Wannenkremer, der einer vornehmen Dame und ihrem Gemahl, in Begleitung einer Dienerin, auf dem Markt allerlei Kleinzeug verkauft (von sechs auf die Wochentage und allegorisch ausgelegten Märkten sind nur zwei, die zwei bedeutendsten regionalen, lokalisiert: die Frankfurter Messe und der Zurzacher Markt auf Montag bzw.Dienstag; folgen tüffels merckt, hellisch merckt - wobei Am Dunrstag ist Kolmar merckt, hymelsch merckt und Gotszmerckt am Samstag; Bl.LXXIX bzw. LXXX r°), beide signiert (in beiden Formen) und datiert.

Im 3.Exemplar: der fromme und standhafte Kaufmann, der in der Kaufhalle vor offenen Büchern einem frommen Ehepaar und dessen Magd Tuch verkauft (Bl.LXXXVII v°), signiert und datiert, und Von Kaufmanschatz des spils welche gebrucht mögen unnd welche nit gebrucht solten werden: drei Landsknechte und Landstreicher vor dem Verkaufstisch eines bewaffneten Marketenders mit Würfeln und andern Spielen (Bl.CIII r°), unsigniert und ohne Datum, doch einhellig HF zugewiesen.

279a. Im 4.Exemplar (Pauli 1538): Hexensabbat (Bl.xxx v°) und Weihwasser-Sprengen (Bl.xcvii r°), beide Holzschnitte aus Geilers Emeis, der erste im Baldung-Katalog dem HF zugeschrieben; der zweite dürfte vom selben Künstler sein (vgl.o.).

Im 5.Exemplar (Pauli 1542); Ehebruchszene eines vornehmen Herrn mit seiner Buhlerin auf dem Söller, wozu seine häusliche züchtige Gattin mit der Kunkel an der Tür erscheint, während der Teufel dem Paar seine Brille hinhält, aus Geilers Brösamlin (Hsn.20: T1.2 Bl.IX: Von ketzerei, hier Bl.XXXIX v°: Von den Bůleren), und Von füllerei, Prass- und Saufszene in einem Hause, aus Geilers Von sünden des munds (Bl. VI r°, hier Bl.XLIIII r°: Von der Trunckenheyt), beide dürften, auch ohne die auffälligsten Züge der signierten und einiger unsignierter Holzschnitte der Brösamlin, vom selben Meister HF sein (vgl.o.). Der Schnitt zeigt eindeutig die Metallschnitt imitierende feine glatte, aber auch spannungslose Schneidetechnik der Werkstatt Grüningers.

280. M i s s a l e denuo diligentissime castigatum et revisum O r d i n i s s a n c t i B e n e d i c t i r e f o r m a t o r u m n i g r o r u m m o n a c h o r u m per Germaniam. Hagenau:Thomas Anszhelmus Januar 1518. Fol. Druckermarke auf Titelseite, grosser Holzschnitt auf Zweittitelblatt, Kanonholzschnitt, 3 figürliche Alphabete. Abb. 434,2. 5-13

Nach den Worten des Recognitor in seinem Geleitwort, des ungenannten Bearbeiters und Herausgebers dieser neuen Ausgabe des Benediktiner-Messbuchs, eines Ordensmitglieds nach den Worten Anshelms im Kolophon, hat Anshelm den Anstoss zu dieser verbesserten Ausgabe nach der "kürzlich" (nuper) 1498 durch Johannes Trithemius verbessert erschienenen (verbessert bzw. ausgemerzt die Fehler des Druckers jener Ausgabe) ge-

geben, Gott und dem Orden zum Wohlgefallen. Der korrigierten Ausgabe des Trithemius in Speyer waren ihrerseits eine in Eltville bei den Brüdern des Gemeinsamen Lebens 1475 und eine in St.Getreu/Bamberg 1481 bei Sensenschmidt für den Abt von St.Michael vorangegangen.
Anshelms Benediktiner-Missale gehört zu den am reichsten, qualitätvollsten, sinnreichsten und einheitlichsten illustrierten Büchern seiner Zeit. Die grosse, gewaltige und ausdruckstarke Kanonkreuzigung an mitgebundenem Falz, die 1519 wie die Initialen im Missale ad notulam dominorum teutonicorum und 1520 im Missale diocesis Argentinensis (im Engelberger Exemplar - aus Offenburg - alt koloriert) nochmals bei Anshelm erscheint, einer der grossartigsten Buchholzschnitte überhaupt, ist im Stock (auf einem Stein links im Vordergrund, spiegelverkehrt) signiert und datiert: 1517 GZ , schwarz auf dunkel schraffiertem Grund, wie die neugefundene Basler Signatur des Meisters von 1516 (G und Z ineinander). Von *GZ* stammen, wie ihr Stil zeigt, auch der grosse St.Benedikt-Holzschnitt auf Blatt 2, das monumentale Alphabet mit reich verzierten Buchstaben und biblischen Szenen teilweise in weiten reichen Landschaften (Heitz 1 = Koegler 16), hierzu gehörig das noch grössere Kanon-T (Koegler 17), ein mittelgrosses Alphabet mit verzierten Buchstaben und Aposteln, Heiligen, Verkündigung u.a. (Heitz 2 = Koegler 18), das etwas kleinere Ornamental- und Kinderalphabet mit ebenfalls ornamental verzierten Buchstaben (Heitz 3 = Koegler 19; ein etwas kleineres einfacheres Kinderalphabet vom selben Künstler später in Anshelms Plinius), zwölf vertikale Zierleisten, z.T. mit weissen, z.T. mit eng schraffierten Gründen, intarsien- oder kandelaberartig mit spielenden Knaben wie schon die früheren des *GZ* sie zeigen (Koegler 22) und, bisher nicht erkannt, die ebenfalls für diesen Druck geschaffene grosse Druckermarke mit zwei Engeln, die Anshelms Initialenschild halten (zu dieser s. Nr. 281). Die Initialen des Kinderalphabets, mit eng horizontal schraffiertem Grund, sind nach Art gewöhnlicher Initialalphabete verwendet und auch wiederholt; die Initialen der beiden biblischen Alphabete hingegen stellen - wie schon seit Ende des 15.Jahrhunderts ausserhalb Basels in Messbüchern und andern liturgischen Drucken üblich (wohl nach Venedigs Vorbild; vgl. u.a. O.Jennings [s.u.] S.123, 132/33, 152/53, 159, 171-73, 176-78, 191/92, 201-05, 232-36, 269-71) - nach dem Venezianer Zisterzienser Missale von 1503 (vgl.u.) die in dem mit der Initiale beginnenden Text erzählte Begebenheit dar (Monumentalalphabet z.B. A mit David zu Gott betend für Ad te levavi animam meam Deus meus, P mit Geburt Jesu für Puer natus est; mittleres Alphabet z.B. E mit Philippus und Jacobus d.J. für Exclamaverunt ad te domine... zu Philippus und Jacobus, N mit Maria und Johannes unter dem Kreuz für Nos autem gloriari oportet in cruce domini nostri Jesu christi, I mit Hinrichtung Johannes des Täufers für Iustus ut palma florebit... zu Decollationis sancti Joannis baptiste, usw.). Daher auch sind diese beiden Alphabete nicht vollständig, einzelne Buchstaben - nach dem Bedarf vom Text her - mehrmals mit den entsprechenden Darstellungen vorhanden, die Buchstaben nur ausnahmsweise, wo es vom Text her zulässig war, wiederholt. Während die Gründe der Initialen des kleinen Alphabets durchgehend eng horizontal schraffiert sind, ist die Schraffierung der beiden grösseren Alphabete den Darstellungen angepasst. Das I mit Johannes Evangelista (Bl.CLXXXIIII) zeigt auf der Palmettensäule des I auf einem Band gross und deutlich sichtbar die Buchstaben M.V; der I-Kandelaber der Hinrichtung Johannes des Täufers auf Bl.CCXVII v°, denen der Einfassung Grans im Biel-Druck von 1519 engstens verwandt, trägt möglicherweise am linken Rand seiner Basis - versteckt wie stets, vgl. zu Nr.153 d - die Signatur von G und Z ineinander, schwarz auf dunkler enger Schraffur, am selben Ort und gleich wie die Basler Einfassung von 1516 und die Kanonkreuzigung, nur seitenrichtig. Bei den Buchstaben MV dürfte es sich um die Signatur des Formschneiders handeln - wie auch *Hans Hermann* in Strassburg sogar voll und auffällig mit Namen signiert hat (u.a. Nr.153, ebenfalls von *GZ*) - somit des auch heute noch wie für Heitz namentlich unbekannten hervorragenden und gegenüber den Basler und Strassburger Schneidern dieser Jahre ganz unvergleichlichen Künstlers, der die Risse des *Meisters GZ* für Anshelm von 1513 an (vgl. als Gegensatz die Strassburger Kopie: 153 i 1 und 2) geschnitten hat, stets noch feiner, der aber auch schon früher für Anshelm geschnitten haben dürfte.

Auf das Titelblatt mit Initiale M des mittleren Alphabets, rot gedrucktem Titeltext und Druckersignet "Iesous / TAB" folgt ein Blatt mit grossem Holzschnitt des heiligen Benedictus von Nursia (157 : 227 mm) und Hexastichon zum Lob des Ordensstifters (Rückseite: Vorrede des Recognitor). Der Holzschnitt zeigt den Ordensgründer als Abt mit Mitra und Stab sowie seinen Attributen Buch (als Autor der Regel) und zersprungenem Becher (der zersprang, als die Mönche ihn damit vergiften wollten und er ihn segnete; z.B. am Hochaltar von Blaubeuren von 1493/94), unter einer fülligen Guirlande in einer Aedicula - diese füllend - mit Flachbogen, der an seiner Front auf je einer Säule mit reichem Kapitell ruht; hinter den beiden Säulen, raumschaffend, in menschlich-kleinerem Format, doch schlank dem vorhandenen Platz angepasst, links vier, rechts zwei Männer und Jünglinge in Legionärs-Rüstung bzw. leicht geschürzt und nackt mit Feuerkessel und Trompeten; in den beiden Zwickeln oben die beiden Heldinnen des Alten Testaments und des antiken Rom, Judith (links, mit dem Haupt des Feindes Holophernes) und Lucretia (im Begriff, sich zur Rettung ihrer Ehre zu erstechen), die beide auch *Hans Holbein* dann in einer Titeleinfassung 1521 zusammengestellt hat (Nr.372); auf dem Bogenscheitel eine flache Vase, aus deren Henkeln zwei groteske Delphine gegenständig auswachsen, zu den beiden Frauengestalten überleitend Reblaub. Der Grund im gebräuchlichen Stil des *GZ* dunkel horizontal schraffiert, für tiefste Schatten am Gewand Benedikts sowie einige Schlagschatten zu dessen Füssen und um die beiden Frauen Kreuz- und Netzschraffur. Die "antiken" Figuren hinter den Säulen legen es - stilistisch (v.a. Gesichter) und motivisch (Feuerkessel, Trompeten) - nahe anzunehmen, dass der Künstler zur Zeit der Zeichnung dieses Holzschnitts - das Missale ist im Januar 1518 erschienen - auch schon an der Pfeiler- und der Tanzleiste (nach dem Niello-Abdruck) des Plinius-Index, erschienen November 1518 nach gewiss recht langer Druckdauer, gearbeitet hat. Bestätigt wird das durch die Atlantenknaben der Plinius-Einfassung, die von der venezianischen Steinigung des Stephanus stammen, die Vorbild der unseres Missales gewesen ist (s.u.). Der Plinius-Druck muss auch schon spätestens Herbst 1517 geplant gewesen sein, wie auch Anshelms Brief an Koberger vom 16.1.1518 zeigt, sich aber durch Komplikationen des Auftrags Lucas Alantsees und Fehlen des Formschneiders für die "grossen Capital" für die 37 Bücher (Alphabet 5 aus Nürnberg) bis nach der Frankfurter Buchmesse von 1518 hinausgezogen haben (vgl.u.). Die Titelillustrationen und übrigen Initialen (Alphabet 6) müssen somit überdies auch schon vor Januar 1518 fertig gewesen sein. Die Figur des heiligen Benedikt hingegen ist - bisher nicht bemerkt - in ihrer Stellung in Dreiviertelansicht nach rechts mit Abtstab in Säulenrahmen mit Bogen dem Benedikt der Textvorlage, des Bursfelder Missales Drachs von 1498, nachgebildet (vgl. bei Schramm Bd. 16 Abb.293), wobei der spätgotische Laubrankenbogen und die Säulen in Renaissanceformen umgewandelt worden sind, der Ordensgründer statt Nimbus (mit Tonsur) als infulierter Abt die Mitra erhält.

Die Kreuzigungsgruppe vor dem Kanontext, links unten auf einem Feldstein spiegelverkehrt datiert und signiert 1517 GZ (ineinander wie auch sonst), gehört zu den eindrücklichsten Holzschnitt-Kreuzigungen ihrer Zeit, ungleich ausdrucksvoller als die kurz zuvor 1517 in Basel im Missale Numburgense und dann in der Gerson-Ausgabe erschienene, die von *A. Holbein* stammen dürfte (Nr.247), obwohl in diesem Missale sich ebenfalls schon des *GZ* blattgrosser Holzschnitt mit Petrus und Paulus findet (Nr.247). Vor dunkel drohendem wolkenverhangenem Himmel und schreckenerregenden wilden steilen Bergen, Siedlungen im Mittelgrund erhebt sich übergross und massig die Gruppe des Gekreuzigten zwischen Maria und Johannes: das Kreuz der Bildfläche parallel aus angedeutetem Wiesenboden aufsteigend, Christus leicht nach links zu seiner Mutter gewandt, diese mit zusammengelegten Händen zu ihm mit schmerzverzerrtem Gesicht aufblickend, während Johannes rechts dazu die Hände faltet. Vorbild sind nicht *Baldungs* Kanonkreuzigungen von 1510 - 1512, sondern wie beim Engel-Signet für das Missale (s. Nr.281) ein Kupferstich *Albrecht Dürers*, hier aus der Kupferstich-Passion von 1508-1513: deren Kreuzigung von 1511; der Christus dagegen ist in der Komposition wohl von dem der Kreuzigung in *Dürers* kleiner Holzschnitt-Passion herzuleiten, was beides Koegler schon 1917 bemerkt hat (für den Holzschnitt mit Petrus und Paulus des *GZ* im Naumburger Missale von 1517 ist *Dürers* Schweisstuch-Darstellung in eben dieser kleinen Holzschnitt-Passion Vorbild gewesen). Die drei Figuren sind in ihrer Haltung - ebenso das der Bildfläche parallele Kreuz - denen *Dürers* nachgebildet, gesteigert im dramatischen Ausdruck des Todes und der Trauer, dem auch eine Abwandlung der Licht-Schatten-Verhältnisse auf Gesichtern und Gewändern dient. Weggelassen sind - der Kanonbild-Tradition entsprechend - die drei Nebenfiguren *Dürers*. Die Dunkelheit des Himmels zeigt schon das Vorbild, doch in gleichmässiger feiner Horizontalschraffur, wie sie der *Meister GZ* durchaus auch bei *Dürer* kennengelernt haben kann, und ohne Andeutung von Hintergrundslandschaft (wie sie z.B. die Kreuzigung in seiner kleinen Holzschnitt-Passion durchaus zeigt). Wald und Berge im Hintergrund sowie die Wolken könnten von *Hans Baldungs* von zwei Stökken gedrucktem Helldunkel-Holzschnitt(mit zusätzlich Maria Magdalena,dafür Maria mit Johannes zusammen rechts) von 1512-14 (Katalog Karlsruhe 1959 S.225 II Nr.7) angeregt sein, doch auch gegenüber dieser in den Figuren dramatisch erregten Darstellung ist der Berghintergrund wie der Himmel leidenschaftlicher bewegt, sind neu hinzugekommen die drei Siedlungen im Mittelgrund, die in ihrer Gruppierung - seitengespiegelt - an die der Kanonkreuzigung des in Basel 1517 erschienenen Naumburger Missales erinnern, für das *GZ* seinen grossen Holzschnitt mit Petrus und Paulus geschaffen hat. Ohne Vorbild auch die Busch- und Baumgruppe links hinter Maria, die an solche charakteristische eigene Zutaten in den Holzschnitten des *GZ* zu Petris Altem Testament erinnert und auch ähnlich auf der bisher nur als Einzelblatt in zwei Exemplaren bekannten Kanon-Kreuzigung mit sonst ähnlicher Landschaft, nur hier rechts hinter Johannes wiedererscheint, die K.T.Parker (Eine Zeichnung von dem Monogrammisten GZ, Anzeiger für schweizer. Altertumskunde, N.F. Bd.26/1924, S.43-50: 48 mit Abb.4) zusammen mit einer ungewöhnlich in Rückansicht des Gekreuzigten komponierten und ebenso ausdrucksvollen Zeichnung einer Kanon-Kreuzigung in London überzeugend dem *GZ* zugewiesen und beschrieben hat, die sich nun als die eines Wormser Missales von 1521/22 erweist (s.u. und Nr.280a).

Von virtuoser Zeichnung und adäquatem Schnitt zeugen auch das Kanon-T und sämtliche übrigen Initialen in drei Formaten. Auch hier sind aber Vorbilder erkennbar, und zwar in Venedig und, was am Oberrhein ausser beim *Meister GZ* eher selten ist, für einige Initialen bei *Albrecht Dürer*. Auch hier aber haben die Vorbilder nur kompositorische und motivische Anregungen gegeben; in ihrem gesteigerten Ausdruck sind die Kompositionen freie Zeichnungen eigener hoher Qualität (Heitz Alphabet 1, Taf.I-VII u.ff.).

Die Bilder der Initialen des grossen und des mittleren Alphabets sind textbezogen; so im grossen: A zum Beginn mit betendem David auf Bl.I, B mit Gnadenstuhl/Trinitas auf Bl.CVIII, C (Cibavit) mit Abendmahl auf Bl. CIX, D mit Johannes dem Täufer für das Festum domini Precursoris auf Bl.CCII, E^1 mit Anbetung der Könige auf Bl.XII, E^2 mit Martyrium des Stephanus für dessen Text auf Bl.CLXXXIII, G^1 (Gaudeamus) mit Mariä Heimsuchung für Visitatio Mariae auf Bl.CCVI, G^2 mit Sakramentsprozession: erst 1519, N mit dem Gekreuzigten für Exaltatio sancte crucis auf Bl.CCXX, P mit Anbetung durch Maria und Joseph (X), R mit dem Auferstandenen (LXXXVI), S mit Ausgiessung des Geistes für Pfingsttag Spiritus domini... auf Bl.CII, U mit einer auf deren vier konzentrierten Gruppe von Jüngern (Halbfiguren) unter Himmelsstrahlen (Uiri galilei quid admiramini aspicientes in celum) für die Himmelfahrt Christi auf Bl.XCVII. Hievon ist das Abendmahl des C eindeutig nach dem in *Dürers* Kleiner Holzschnitt-Passion komponiert und teilweise gezeichnet, geht - ebenfalls bisher unbemerkt - die Hauptgruppe der beiden Frauen der Heimsuchung (G) recht genau, die beiden Randfiguren freier, auf die Heimsuchung in seinem Marienleben zurück; Koeglers Hinweis auf "viel Dürerisches" im Kruzifixus (N) und der Auferstehung (R) aus Kalvarienberg B.59 und Kreuzigung bzw. Auferstehung und Abendmahl der Grossen Holzschnitt-Passion und den Schmerzensmann B.20 trifft das Richtige für die Gestalt des Gekreuzigten, für die Wachknechte und vielleicht das Antlitz des Auferstandenen (sogar für den Grabdeckel); dessen Gestalt geht in allem Uebrigen jedoch eindeutig wie die Buchstaben selber (N freier, s.u.) auf die des Venezianer Vorbilds (s.u.) zurück. Auch der Gottvater des Gnadenstuhls (B) geht nicht etwa auf den von *Baldungs* B im Krakauer Missale zurück, sondern auf den der Himmelfahrt Mariens in *Dürers* Marienleben (so schon Koegler).

Die Abhängigkeiten zahlreicher Initialen der verschiedenen Alphabete unseres Missales von solchen älterer in Venedig gedruckter Messbücher, die einem beim Blättern in Rivolis Les Missels imprimés à Venise de 1481 à 1600, Paris 1895, sogleich in die Augen fallen, hat auch schon H. Röttinger, Dürers Doppelgänger, Strassburg 1926, S.163-68, festgehalten und ausführlicher behandelt, wobei uns seine Zuschreibung aller Arbeiten des *GZ* Koeglers an einen *Meister HV*, in dem er einen Gesellen sowohl *Dürers* wie *Springinklees* sehen will (S.197) und den er schliesslich mit dem Nürnberger Bildhauer *Hans Vischer* gleichsetzt (S.202 ff.), nicht weiter zu beschäftigen braucht. Die Signatur MV auf der mittleren Initiale I^1 (Joh. Evang.) Anshelms erklärt er dabei S.198-200 als falsche Lesung des Hagenauer Metallschneiders(!) aus HV(*Hans Vischer*, der Gehilfe *Springinklees* für dessen Aufträge aus Basel, Strassburg und Hagenau gewesen wäre: 197), die Signaturen *GZ* auf dem Hagenauer Kanonblatt und dem Strassburger Sabellicus-Rahmen (die bei Froben - Nr.153 - war ihm noch nicht bekannt) als die des Holzschneiders - obwohl beide im Stil der Zeichnung einander verwandt sind, aber gewiss nicht den Eindruck machen, vom selben Formschneider (in Holz!) geschnitten zu sein, wie sogar nicht einmal alle grossen Initialen unseres Missales vom selben Formschneider - dem der Kreuzigung und des Benedikt - geschnitten sein dürften. Aber mit der Feststellung von Abhängigkeiten ist noch nicht viel vom persönlichen Stil unseres Meisters erkannt, wozu ein Vergleich seiner Adaption einer Venezianer Initiale mit der Nachbildung derselben Vorlage durch den *Meister DS* mehr beitragen dürfte. Eindeutig dieser italienischen Herkunft sind die Formen und Ornamente der Buchstaben selber, und zwar an-

geregt und übernommen aus dem Cistercienser Missale,das Lucantonio Giunta 1503 in Venedig gedruckt hat (Weale-Bohatta Nr.1753:München BStB 2° Liturg.200),dessen Initialen nach Röttinger S.163 aber auch schon 1499/1500 in einem Graduale Romanum und wieder 1503 im Vallombroser Missale Giuntas vorkommen sollen.Die Formen sind teilweise deutlich übernommen, in allen diesen Fällen aber auch stilistisch einheitlich weitergesponnen, teilweise frei den Vorlagen nachgebildet; häufig sind den grotesk-pflanzlichen Formen figürliche Motive ein- oder beigefügt:auch diese sind von italienischen Arbeiten angeregt,doch solchen anderer Herkunft und aus der nächsten Künstlergeneration:Kupferstichen der *Barbari-Raimondi*-Generation,deren Kenntnis *GZ* auch anderweitig zeigt. Die textbezogenen Figuren und Szenen im inneren Feld der Initialen gehen teils ebenfalls auf Giuntas Initialen zurück,teilweise(s.o.)fügen sich Anregungen ganz anderer,deutscher Herkunft in die "italienisch" grotesken Buchstaben-Rahmen. Im ganzen dürfte die prunkvolle Initialornamentik unseres Missales eher auf einem Wunsch - mit zur Verfügung gestellter Vorlage - eines oder des Auftraggebers basieren als einfach durch 'bequeme' Anleihen des Künstlers (dessen selbständiger Zugang zu einem Exemplar Giuntas doch nicht so plausibel scheint) entstanden sein. Anderseits hängt von unserem Missale wiederum die Illustration des Wormser Missales von 1522, dessen Druckort und Drucker auch heute noch ungewiss sind, ab (Weale-Bohatta Nr.1651).

Im einzelnen zeigen sich u.a. folgende Abhängigkeiten: im grossen Alphabet (Heitz 1) A mit König David kniend, die Harfe neben sich: im Vallombroser Missale ohne Harfe mit der Krone neben sich am Boden, im Salzburger Missale Wolffs von 1510 von *DS* nach dem Salzburger Missale Liechtensteins für Rynman in Venedig 1507 ohne Harfe und Krone in der Einsamkeit (Feston oben), hier wie in Furters Hortulus von 1515 (gröber geschnitten) massig und mit Krone - hiernach dann im Wormser Missale. Das E^2 verlegt die deutlich vom Cistercienser Missale (Bl.137 r°; Abb. bei Rivoli, Livres à figures vénitiens, P.1 T.2 S.377) angeregte Steinigung des Stephanus - dort durch Torbogen auf Atlanten-Sockeln, der hier ungewöhnlich nicht die Initiale bildet (das E daneben im Text normal mitgedruckt) vor einem Stadttor gesehen - in eine freie "romantische" für *GZ* typische Landschaft in E mit nur rudimentärem Querbalken (die fünf Figuren der Steinigung in ihrer Haltung und Gruppierung fast genau, in ihrer Detailzeichnung keineswegs unfrei nach dem Venezianer Vorbild, ähnlich den Abwandlungen des *GZ* in Petris Zyklus von 1518/19 in seinem AT von 1523-25: Nr.276); die architektonisch gebundenen jungen Atlanten der beiden Sockel hat *GZ*, der sonst gerade ähnliche Figuren der Abwandlung seines Vorbilds hinzufügt (z.B. P,S vgl. auch D = Heitz II unten, mit Atlantenknaben am Bogen), hier nicht übernommen. N mit Kruzifixus: zusammen mit dem N mit Kreuzigungsgruppe des mittleren Alphabets (zur Inventio sancte crucis, Heitz IX 1. u.) nach dem kleinen N des Cistercienser Missales (Abb. Rivoli, Missels S.111), Kruzifixus in weite Berglandschaft versetzt, beiden Buchstaben Figuren und Köpfe bzw. Büste hinzugefügt. R mit auferstandenem Christus vor dem Grab mit zwei schlafenden Wächtern nach dem N des C.M.(Bl.84 r°): Buchstabe und Christus in freier neuer Zeichnung,rechts genau auch mit allen ornamentalen Motiven übernommen, dagegen Sarkophag geschlossen und die beiden eindrücklichen Wächter hinzugefügt (dies alles übernimmt nach *GZ* wiederum, nur eher kleinlich abwandelnd und unter Hinzufügung eines durchgehend dunkelschraffierten Grundes - nicht nur für Boden und Sarkophagwand - und die Wirkung der Szene mit der kleinteiligen Ornamentik des Buchstabens zusammen verringernder romantischer Hintergrundslandschaft *Erhart Schlicxor* im Wormser Missale von 1522: Bl.97 r°, dabei trotz natürlich seitengleichem Christus die Wächter spiegelverkehrt kopiert - hierzu Weiteres s.u.). S (Spiritus domini) mit Ausgiessung des Heiligen Geistes an Pfingsten nach dem S des C.M.(Bl.99 v°): die Pfingstszene seitengespiegelt in ihrer Gruppierung, doch in selbständiger Zeichnung mit der Grundform und -ornamentik des Buchstabens übernommen, dieser jedoch als Stützen des S-Bogens sinnvoll zwei Atlanten beigegeben, unten Seepferdchen und gekröntes Fischweib; der grosse bärtige Maskarone mit weiterlaufender Volute rechts oben geschickt in einen volutenartig auslaufenden grotesken Reptil- oder Fischkopf umgewandelt. U(Viri Galilei) nach U des C.M. (Bl.95 r°): auch hier die Buchstabenform und -ornamentik im Grossen und Ganzen übernommen (zugefügt, anstelle des grossen Profil-Maskarones links oben und unten wieder groteske Fischköpfe, rechts auf den Schultern der Vase herumlaufende Knaben, dieser selber als Stütze frontal Löwe); von den sechs Jüngern der Vorlage drei in Gruppierung und Haltung recht genau, doch frei gezeichnet übernommen, anstelle der übrigen drei (Zentrum und links hinten) eine einzige neue Gestalt, was die Gruppe konzentriert und gewichtiger macht, dazu Strahlen vom Himmel als Illustration zum Text. Der über das Ornamentale hinaus textillustrativen Bedeutung entsprechend ist keine dieser grossen Initialen - entgegen z.B. dreien *Baldungs* bei Knoblouch - wiederholt.

Das Kanon-T zeigt ähnlich Knoblouchs Krakauer Missale von *Baldung* 1510 die Opferung Isaaks, ist jedoch durch seine Grösse aus den übrigen dreizehn nochmals herausgehoben; zudem wird die Opferung Isaaks wie der von Gott durch einen Engel gesandte Ersatz-Bock an einen kirchlichen Aussenaltar in Architektur und ganz in den Raum rechts des horizontalen T-Balkens verlegt und konzentriert; die linke Seite nimmt zusätzlich, in architektonischer wie theologischer Gegenüberstellung, eine neue Szene ein: entsprechend dem Beginn des traditionellen Messkanon-Textes mit der Bitte um gütige Annahme und Weihe des Messopfers TE igitur clementissime pater per Jesum christum ... rogamus ... uti accepta habeas et benedicas hec dona hec munera hec sancta sacrificia illibata. Imprimis que tibi offerimus pro ecclesia tua sancta catholica ..., das allein das T in Giuntas Cistercienser-Missale von 1503, auch hier Vorbild, zeigt, tritt hier die in Basel vom Heilsspiegelaltar des *Konrad Witz* - und aus dem Speculum humanae salvationis von 1476 - bekannte Opferszene Davids aus 2.Samuel 23,13-17 hinzu, da David auf seiner Bergfeste vor den feindlichen Truppen im Hintergrund vom ersten der Drei Helden (Abisay, Sabobay, Banaias bei *Witz*) auf seinen Wunsch hin vom Brunnen des von den Philistern besetzten Bethlehem geholtes Wasser erhält, das er dann Gott spendet, als das Blut der Männer, die für seinen Durst ihr Leben aufs Spiel gesetzt haben; auf dem 'Sockel' des T-Trägers Trompeten-Engel.

Das mittlere Alphabet, dessen Buchstaben auch nur da wiederholt sind, wo es der Text sinnvoll verlangt oder gestattet, enthält die Buchstaben A(Beter, erst von 1535 bekannt), B(Erzengel Michael mit Schwert und Seelenwaage auf dem Drachen: Bl.CCXXX zu Michaelis archangeli et omnium beatorum spirituum), C(Martyrium des hl. Laurentius auf dem Rost: Bl.CCXIII zum Laurentius-Tag), E^1(drei Kinder auf einer Wiese sitzend und singend: Bl.CLXXXIV zu Sanctorum Innocentum martyrum Introitus "Ex ore infantium deus .."), E^2(Philippus mit - hier nicht T-förmigem - Kreuz und Jakobus d.J. Mit Tuchwalkerstange: Bl.CXCVI zu Philippi & Jacobi apostolorum "Exclamaverunt ..."), G(Hinrichtung der Katharina von Alexandrien [mit Krone], links hinter ihr der Scherge mit Schwert: wohl gespiegelt nach *Dürers* grossem Holzschnitt-Einblatt von 1499/1500 Geisberg 689, 1471 AD 1971 Nr.354; erst später verw.), I^1(Johannes der Evangelist an Pult vor einer Kapelle schreibend, am kandelaberartigen I die Signatur M.V. auf Schriftband, wohl des Formschneiders: s.o.: Bl.CLXXXIIII zum

Geburtstag des Johannes), I^2 (Hinrichtung Johannes des Täufers, im Hintergrund Salome: Bl.CCXVII zu Decollationis sancti Joannis baptiste "Iustus ..."), I^3 (Sebastian, erst später verw.), M(Apostel[Commune apost.] erst später verw.), N^1 (Gekreuzigter mit Maria und Johannes: Bl.CXCVII zu In inventione sancte crucis "Nos ..."), N^2 (Engel führt Petrus aus dem Gefängnis: Bl.CCIIII zum Peter- und Pauls-Tag "Nunc scio vere quia misit dominus angelum suum, et eripuit me de manu Herodis ..."), O(Lesender Heiliger[mit Nimbus]in Landschaft sitzend: Bl.CLXXIII zu De confessoribus "Os iusti meditabitur sapientiam et lingua eius loquetur iudicium", als einziger Buchstabe der beiden illustrierenden Alphabete wiederholt - passend und sinnvoll: Bl. CXCII zum gleichen Text für In natali beatissimi Benedicti abbatis, somit des Ordensstifters des Missales, und nochmals zum gleichen Meditations-Text zum Matthäus-Fest auf Bl.CCXXII), P(Mann im Turban mit Schreibfeder, erst später verw.), R(Verkündigung an Maria, zwischen als R-Füssen Posaunen-Engel, verwandt Titelholzschnitt, und kauernder Nereide: Bl.CXCIII zu In Annunciatione dominica "Rorate celi ..."), S(Petrus und Paulus; erst später verw.), T(Engel tritt mit Segensgebärde auf das das Kreuz Jesu bedeutende T und eine Kirche zu: Bl.CLXXXI zur Kirchweih).

In diesem mittleren Alphabet ist z.B. das B mit Michael (Heitz VIII) nach dem Cistercienser (abgeb. bei Rivoli Missels S.27) gezeichnet, wobei motivisch der menschliche Drache in einen "wirklichen" umgestaltet wurde; ebenso gehen auf ihre Cistercienser Vorbilder zurück das E (Ex ore infantium, Heitz VIII) mit drei singenden Kindern (vgl. Abb. Rivoli S.83), wo die drei Kinder vermenschlicht und in eine romantische Landschaft versetzt sind; das I^1 mit schreibendem Johannes vor Kirchenportal (Heitz IX l.o.nach C.M.Bl.137 v°) , wo die I-Säule zu Gunsten eines Raumgewinns für Landschaft auf die rechte Seite (gewissermassen sie allein gespiegelt) vor das Portal versetzt ist; das I^3 mit Sebastian am Marterbaum (Heitz IX nach C.M. Bl.143 r°), wo ebenfalls die I-Säule (mit neu Figur auf der in ein Kapitell erweiterten Mittelvolute), dazu auch die Märtyrerkrone vor dem Himmel, 'gespiegelt' und der gegenüber dem Vorbild gleichseitige Sebastian in eine zeitgenössisch-romantische Landschaft versetzt ist; das M mit Apostel zum Commune apostolorum (Heitz IX nach C.M. Bl.150 v°), wo der Buchstabe recht genau im neuen Stil umgezeichnet ist, der Apostel spiegelgekehrt stark typisiert; das N^2 (zum N^1 mit Kreuzigungsgruppe s.o.) mit Befreiung des Petrus aus dem Gefängnis des Herodes durch den Engel (Heitz IX nach C.M. Bl.178 r°, abgeb. bei Rivoli Missels S.331) ganz seitengleich mit recht eigener Detailzeichnung der beiden Figuren; das R mit der Verkündigung (Heitz X nach C.M. abgeb. bei Rivoli Missels S.125) mit recht freier Umgestaltung vor allem der Maria und der beiden 'Beine' des R links in einen Posaunen-Engel, rechts in eine aus der Fussvolute herauswachsende gekrönte Meerjungfer; das T mit Engel vor Kirche zur Dedicatio ecclesie (Heitz X unten, nach C.M. Bl.230 r°),wo, nur im feineren Zeichenstil und mit geringen Andeutungen von Landschaft, die ganze Vorlage recht genau gespiegelt übernommen ist.

Auch das kleine, mit eingeflochtenen Figuren vorwiegend ornamentale Alphabet mit pflanzlichen Ornamenten mit einzelnen Putten vor gleichmässig eng horizontal schraffiertem Hintergrund der Art des *GZ* auch in Basel, das nicht textbezogen ist, geht wohl teilweise auf die Initialen Giuntas zurück: so das I (Heitz XI)wohl auf das schwarzgrundige des C.M. Bl.53 r°, wobei aus den zentralen blossen drei Köpfen ein ganzer Putto entwickelt worden zu sein scheint, das E (ib.) auf das des C.M. Bl.93 v°, wobei neu im Bogen unten eine aufgestützte nackte Gestalt ruht.

Anders als bei den beiden textillustrierenden Alphabeten sind die Buchstaben dieses dritten Alphabets durchaus wie üblich nach Belieben verwendet und wiederholt. Es ist auch ziemlich vollständig. Das Monumental-Alphabet erscheint vorwiegend im ersten, dem Evangelienteil des Messbuchs (im zweiten einzig sinngemäss Stephanus, Johannes der Täufer, Heimsuchung und Kruzifixus für Exaltatio crucis), das ebenfalls illustrierende mittlere Alphabet ausschliesslich im zweiten, dem Heiligenteil; das ornamentale Alphabet durchaus gleichmässig in beiden Teilen.

Zwei recht gröbere freie Kopien in gleicher Grösse zum Monumentalalphabet bildet O. Jennings, Early woodcut initials, London 1908, S.264-68 (dazu S.104), unter den Originalen ab: nach Geburt-P und Auferstehung-R; dazu vom Zeichner dieser Kopien als Ergänzung (?) ein O oder S mit der Geburt Marias (?); leider fehlt eine Quellenangabe. Entgegen Röttinger S.162 A.1 nicht zugehörig, aber wohl doch Arbeit des *GZ* ist hingegen das fast gleichformatige B mit David im Psalterium von 1518/19 (Nr.289), dann wieder in Köpfels deutscher Folio-Bibel, Strassburg/Durlach 1529/30 (erst hieraus R. bekannt), Tl.3 Bl.16 zum ersten Psalm (s. 399c).

Die Ornament-Leisten sind jeweils zusammen mit Buchstaben des Monumentalalphabets verwendet; präziser als bei Koegler, der sie unter Nr.22 als "zwölf vertikale Zierleisten, Intarsiaornamente mit Kindern a-m" aufführt, ist festzuhalten, dass die elf Leisten jeweils nicht von einem Stock gedruckt sind, sondern jeweils aus zwei (Bl.LXXXVI, CCII) bis fünf (XCVII) Leistenstücken, deren es insgesamt dreizehn (von 8 bis 145 und 152 mm Länge) gibt, je nach Position der dazwischenliegenden Initiale zusammengesetzt sind. Ihrer zwölf sind weissgrundig; die längste, nur durch das kürzeste Versatzstück ergänzte Leiste zeigt einen Intarsien-Kandelaber vor eng horizontal schraffiertem Grund, nach der gebräuchlichen Art des *GZ* (Bl.CCII). Die Leisten finden sich auf den Blättern I (ident.CII), X (Teile wiederholt s.u.), LXXXVI (teilw. wiederholt), XCVII (= teilw.X, CIX, CCVI), CII(=I), CVIII (= teilw. X, CLXXXIII), CIX (teilw. XCVII, X), CLXXXIII (= teilw. I, CVIII), CCII, CCVI (= Teilw. X, XCVII, X), CCXX (= teilw. LXXXVI), wobei nur die Wiederholungen der charakteristischeren grösseren Teilstücke aufgeführt sind. Auch diese Leisten gehen in ihren äusseren Formen (zugespitzt u.a.) und ihrer Verwendung wie in den figürlichen und ornamentalen Motiven, mit Ausnahme der dunkelgrundigen, auf die des Cistercienser Missales zurück, die eine dunkelgrundig schraffierte auf Bl.CCII zeigt hingegen engste Verwandtschaft mit den teilweise allerdings gröber geschnittenen in diesem Katalog neu dem *GZ* zugewiesenen Strassburger und Basler Titeleinfassungen von vor 1518.

Vom kleinen Ornamentalalphabet angeregt könnte das *Cranachs* von 1534 (Butsch) Taf.95) sein.

Ueber die stilistisch-künstlerische Zuschreibung aller dieser wie von sämtlichen übrigen von andrer Seite zuvor dem *GZ* zugeschriebenen (z.T. auch GZ signierten) ganz spezifisch malerischen Holzschnitten in Basel, Hagenau und Strassburg an den Nürnberger Bildhauer *Hans Vischer*, einen Sohn Peter Vischers des Aelteren, durch Röttinger und danach Schulz (s.u.) braucht man, wie schon der Karlsruher Baldung-Katalog von 1959 (S.128/29:GZ)getan hat, keine Worte zu verlieren,einzig auf Röttingers scheinbaren zusätzlichen Sachbeweis (durch literarischen Beleg)der Herkunft der fünf Alphabete(Heitz 1-4 u. 6)und der übrigen von Koegler schon zuvor dem *GZ* gegebenen Holzschnitte (vgl.Röttinger S.160 A.1u. 162) aus Nürnberg, auf die Bitte Anshelms in seinem Brief vom 16. Januar 1518 (O.Hase, Die Koberger, Leipzig 1885, S.CXXV f.), also bei oder schon nach Abschluss des Druckes des Benediktiner Missales, muss hingegen kurz eingegangen werden; die "grosse Capital",

deren Anshelm zu den 37 Büchern des Plinius bedarf, und die er ihn bittet, in Nürnberg "ryssen und schnyden (zu) lassen ... wie die zwen yngeschlossen buchstaben (als Muster) sind" und auf die Frankfurter Messe (7.-27. März in diesem Jahr,und Herbst)zu schaffen,bis zu der er die betreffenden 37 Bogen (wohl mit gedrucktem Text) liegen lassen will, da er "kain formenschnider" (auch zum Reissen?!) bei sich (mehr?!) habe - diese "grosse Capital" sind natürlich nicht die nur zwei Buchstaben des 6. Alphabets (Röttinger "Auftrag für ein sechstes Alphabet") in diesem Druck (das von *GZ* stammt; bei Heitz: "Baldung?"), sondern das eben für die Anfänge der 37 Bücher verwendete grosse Antiqua-Alphabet, entgegen Röttinger das Alphabet Heitz Nr.5, und dieses hat noch niemand dem Zeichner, auch nicht dem Reisser der Alphabete 1-4 und 6 und der übrigen feinen Holzschnitte Anshelms zugeschrieben. Gerade dieses Alphabet 5 zeigt durch seinen völlig andern Stil seine bzw. aller andern Herkunft nicht von einem gemeinsamen Ort oder Künstler. Stammt dieses Alphabet somit aus Nürnberg - von *Springinklee* wie der Basler Trithemius-Titel ? - dann tun es die andern gerade nicht ebenfalls! Zu den Initialen des Valla-Druckes s. auch Nr.283 (mit Lit.).
Literatur: Weale-Bohatta, Catalogus Missalium, Nr.16 a81;A.M.Burg,Catalogue des livres des 15^{e}et 16^{e}siècles, imprimés à Haguenau, de la Bibliothèque Municipale de Haguenau, Nr.325; J. Benzing, Répertoire bibliogr.64: Haguenau, Anshelm Nr.32; Odo Lang, Das Commune Sanctorum in den Missale-Handschriften und vortridentinischen Drucken d. Stiftsbibl. Einsiedeln, Augsburg/Ottobeuren 1970, S.31/32 Nr.18. Das auch von Benzing noch aufgeführte Karlsruher Exemplar ist im Krieg vernichtet worden, hingegen existiert ein bisher in der Lit. nicht verzeichnetes koloriertes Exemplar in Einsiedeln (Inc.577 [179]); weitere zusätzliche Exemplare in Darmstadt Druckersignet auf Titelseite s. Nr.281.
Benedikt-Holzschnitt auf Bl.2: Koegler, Büchermarken S.442 rechts; ders. in Schweizer. Künstler-Lexikon Bd. 4 (Suppl.,1917), S.191 ff. s.v. GZ: Nr.15; H. Röttinger, Dürers Doppelgänger, Strassburg 1926, S.160 ff. mit Fig.59-65(64): Zuschreibung aller zuvor von anderer Seite GZ zugeschriebenen Werke an den Bildhauer Hans Vischer (ca.1489-1550); ebenso danach F.T. Schulz in Thieme-Becker Bd.34 (1940), S.412 rechts.
Kanon-Kreuzigung: Nagler, Monogrammisten Bd.3 Nr.493 (und 2 Nr.862); Koegler ib. S.442 links bzw. Nr.5; Röttinger und Schulz s.o.; Hans Baldung Grien, Ausstellungskatalog Karlsruhe 1959, S.129 Nr.314:wieder richtig unter "Monogrammist GZ" (Berliner Kopie der Londoner Kreuzigungs-Zeichnung: Nr.313).
Initialen: grosse Serie: Heitz, Zierinitialen ... des Thomas Anshelm, Strassburg 1894, Alphabet Nr.1 (mit Abdruck einer Zuweisung durch G. von Térey an einen "Wanderkünstler der Regensburger Schule" ... "im Elsass unter dem Einflusse von Hans Baldung") mit Taf.1-7; Schmid, Rezension von Heitz-Bernoulli, S.452 (zu Nr.32); Koegler ib. S.442 rechts bzw. Nr.16, Kanon-T: Nr.17. Mittlere Serie: Heitz ib. Nr.2 mit Taf.8-10; Koegler ib. S.442 rechts bzw. Nr.18. Kleine Serie: Heitz ib. Nr.3 mit Taf.11/12; Koegler ib. S.442 rechts bzw. Nr. 19; Röttinger (S.163-68) und Schulz s.o. Röttinger will zudem in den Initialen, den Leisten und dem Signet Metallschnitte sehen (S.199/200).
Vertikal-Leisten: Koegler ib. Nr.22 a-m.
Duc de Rivoli = Victor Masséna d'Essling, Les missels imprimés à Venise de 1481 à 1600, Paris 1895, S.286/87 u.a. (im Besitz der UB Basel das handschriftl. ergänzte Exemplar des Autors); ders., Les livres à figures vénitiens de la fin du 15^{e} siècle et du commencement du 16^{e}, P.1 T.2, Florenz/Paris 1908.
Leihgabe der Stadtbibliothek Hagenau (Inc.497), die auch das Missale ad notulam dominorum teutonicorum von Dezember 1519 besitzt: Burg 326, Benzing Anshelm 49). Einzelblatt aus dem Basler Kupferstichkabinett.

Ein weiteres illustratives Alphabet des *Meisters GZ* (Heitz Nr.4) erscheint, mit Buchstaben der Alphabete 1-3 von 1518 zusammen, zuerst im Missale ad notulam dominorum teutonicorum von Dezember 1519, weiter im Missale diocesis Argentinensis von 1520. Weitere Wiederverwendungen der Alphabete s. bei Heitz S.15-19; dort auch, als Nr.6, das Alphabet des Plinius von 1518 des *GZ* (von Heitz noch, wie das grosse Signet$_3$, *Baldung* zugeschrieben); zusätzlich zu Nr.3: Franciscus Irenicus (Benzing 27) von August 1518 (s. Nr.153i^{1}), Plinius (B.33, s. Nr. 283), Sant Ulrichs des heiligen Bischoffs zu Augspurg ... schrifft (B.95) 1521 (s. Nr.153i^{3}), November 1530 in den Concordantiae maiores des Conrad von Halberstadt und Johannes von Segovia bei Paul Götz in Strassburg für Heinrich Gran in Hagenau (F G V 65).
Eine Leiste (Atlas-Putto mit Kandelaber von Bl.LXXXVI) mit einer schmäleren desselben Stils nicht aus dem Missale (und u.a. einer im Stil *Grafs*) im Februar 1521 in Etlich Artickel gottes lob und des heyligen Römischen Reichs ... ere und gemeynen nutz belangend (E J IX 34 Nr.3), dieselben 3 Leisten mit Gegenstück zu der im Stil *Grafs* (von *Graf* ?) Januar 1521 in Sant Augustins auszlegung uber den hundert und sechszunzweinzigsten psalm (Schaffhausen StB: N B 2.28 Nr.6), drei der kürzeren Leistenstücke ebenfalls mit zwei schmäleren Stücken zusammen im August 1522 ebenfalls bei Anshelm in Philippus Melanchthon, Integrae Graecae grammatices institutiones, hg. von J. Secer (D H IV 56 Nr.1). In Basel könnten ausser dem schon von Koegler dem *Meister GZ* zugeschriebenen Alphabet mit Kindern und Tieren vor horizontal schraffiertem Grund von ca. 2 cm im Quadrat bei Froben (Schweiz. K'L. Bd.4 S.192 Nr.2) zwei weitere wohl nur fragmentarisch erhaltene/verwendete Alphabete bei Cratander von ihm stammen, ein grösseres (ca. 2,8 cm im Quadrat) mit Kindern, Büsten, Cherubsköpfen und grotesken Pflanzen, in der Art des kleinen Missale-Alphabets, nur weniger fein geschnitten, und ein kleineres (ca. 2,2 cm im Quadrat) mit pflanzlichen Groteskornamenten, dieses vielleicht auch nur von einem Formschneider jenem nachgebildet; beide im letzten, fünften Band von Johannes Chrysostomus, Opera, Cratander Dezember 1521 - August 1522, hinten verwendet - offenbar als Rest zu Ergänzung beigezogen, dann auch in Aeneas Sylvius, Commentaria de Concilio Basileae celebrato, [Cratander um 1523]: vom grösseren ACHINQ, vom kleineren AHRS (seitenverkehrt).
Beiliegend verkleinerte Wiedergabe der Kanonkreuzigung in Berlin, die dem Wormser Missale von 1521/22 zuzuweisen ist, das wohl in Speyer vom Drucker des Wormser Domkapitels gedruckt worden ist:

280a. M i s s a l e s e c u n d u m r i t u m & o b s e r v a n t i a m E c c l e s i e & d i o c e s i s r v o r m a t i e n s i s . [Speyer:Peter Drach d.J. 1521/22]. Fol. Titel- u.Kanonholzschnitt, figürl.Initialen.

In derselben Weise wie das R mit dem Auferstandenen des Wormser Missales vom R des Miss. OSB abhängig (s.o. S. 286) und im selben Stil nach den Vorbildern im Missale OSB zeichnerisch abgewandelt sind in diesem Wormser Missale von 1522 auch das C (Cibavit) mit dem Abendmahl (Worms Bl.CXXV), das A (Ad te levavi) mit betendem David (Worms Bl.I), das P mit der Geburt (Puer natus est nobis, Worms Bl.XIII) und das V (Viri galilei) mit der Hinzufügung des traditionellen Himmelfahrtsmotivs (Worms Bl.CXIII) - diese vier wie die Bordüren und kleinen Initialen freier als die andern, recht getreu das S (Spiritus domini) mit der Ausgiessung des heiligen

Geistes (Worms Bl.CXVIII), das T (Te igitur) mit den beiden Opferszenen (1. Pergamentbl. im W.M.) und, bis auf wenige Nebensächlichkeiten sogar exakt pauskopiert, das G (Gaudeamus) mit der Heimsuchung (Worms Bl. CCLX). Interessanter im Wormser Missale ohne Angabe des Druckorts ist in Bezug auf den *Meister GZ* jedoch, dass die von Koegler (SKL S.194) zuerst beschriebene und zugewiesene und dann von K.T. Parker (s.o.) im Zusammenhang mit der Zuschreibung einer Handzeichnung einer Kreuzigung in London an den *GZ* zusammen mit unserer Hagenauer Kreuzigung publizierte Holzschnitt-Kreuzigung im Berliner Kupferstichkabinett (jetzt Berlin West), deren Zuschreibung seither nie angezweifelt worden ist, auf den beiden Seiten von denselben Leisten (die bisher nur von Röttinger [s.o. und u.] abgebildet und untersucht worden sind) eingefasst ist, die den grossen Titelholzschnitt (dem Stil *Schlicxors* zumindest verwandt) mit Petrus und Bischof Reinardus von Worms als Stifter des Wormser Missales und den Beginn des ersten auf Bl.1 und des Heiligenteils auf Bl. 225 einfassen (Kreuz.l = Petrus r, Kreuz.r u= Petrus u linker Teil, Kreuz. r o = Petrus o); sie sind von drei Stöcken möglicherweise nach einer selben Zeichnung geschnitten. Die Girlanden-Leiste der Kreuzigung (unten) zeigt in der Mitte ein Täfelchen mit ihrem Entstehungs- und wohl Druckdatum der ganzen Seite mit der Kreuzigung "1521" - das Geleitwort des Wormser Missales von Bischof Reinardus ist datiert aus Laudenburg vom 5. Januar 1522! Den vom Verf. eingesehenen Exemplaren des Missales in Basel und München fehlt der ganze Kanonteil bzw. die Kanonkreuzigung, und nach Weale-Bohatte sind denn auch sämtliche erhaltenen Exemplare unvollständig; eine Umfrage hat leider gar ergeben, dass die übrigen von Weale-Bohatta für Koblenz, Mainz, Schwarzau, Wimpffen aufgeführten Exemplare dort nicht mehr bekannt bzw. verschollen sind (in London war die besitzende Bibliothek Law Institution nicht mehr eruierbar und auch durch Vermittlung der BL keine Auskunft erhältlich), dass aber glücklicherweise im Exemplar der Spanischen Nationalbibliothek in Madrid die Kanonkreuzigung erhalten geblieben ist, die unsere, wie uns auf unsere Anfrage mit Uebersendung einer Kopie nach dem Berliner Exemplar brieflich bestätigt wurde, leider ohne Zusendung einer Beweiskopie. Das bestätigte unseren schon zuvor gezogenen Schluss, dass wir - wie auch H. Röttinger (Doppelgänger S.174/75 mit Fig.66), der auch diese Kreuzigung allerdings abwegig seinem *Hans Vischer* von Nürnberg zuschreibt, nach der Identität der Bordüren schon vermutet hat - trotz der für eine Kanonkreuzigung gänzlich ungebräuchlichen Umrahmung im Berliner Blatt nun glücklicherweise zwar nicht das einzige,aber ein Exemplar der Kanonkreuzigung des Wormser Missales von 1521/22 vor uns haben,das zwischen Strassburg und Speyer gedruckt worden sein dürfte:die recht frei nach dem T des mittleren Hagenauer Alphabets zur Dedicatio ecclesie (Heitz X 5) zum selben Text gespiegelt nachgebildete grosse Initiale (Terribilis, Worms Bl. CLXXXIX) mit Bischof und Ministrant vor der Kirche (*GZ* bei Anshelm nach Cist.M.: Engel vor Kirche) ist an der Kirchenmauer rechts unten signiert und datiert: ES (ineinander verschlungen) 1521, wobei die Schrift dieses selben Jahres der des Datumstäfelchens der Fussleiste der Berliner Kreuzigung ebenfalls sehr ähnlich ist. *Erhart Schlicxor*, der auch andere Holzschnitte gleich signiert und ab 1514 für Grüninger in Strassburg gearbeitet hat (vgl. Nagler, Monogr. 2 Nr.1753). Von ihm dürfte ebenso das grosse (bisher nicht zugeschriebene) Titelbild mit Petrus und Bischof Reinhardus stammen wie sämtliche neuen, auch die kleineren, ornamentalen Holzschnitt-Initialen. Und das zweizeilige Gebet "Et famulum tuum antistitem nostrum. omnemque gregem sibi commissum ab omni adversitate custodi: & ecclesie tue pacem nostris concede temporibus Per." unter der Kreuzigung, in der Texttype des Wormser Missales gedruckt, setzt sich zwar, wie die Belege bei J. Desshusses, Le Sacramentaire Grégorien, Freiburg 1971 und 1979, Bd.1 S.87 Ziffer 5 Z.6 und 7, Bd.2 S.69 Z.1994 Z.3, Bd.1 S.130 Z.150 Z.2 und S.325 Z.922 Z.2/3 (nach freundlichen Angaben von P. Sigisbert Beck, Engelberg) zeigen, in seiner wörtlichen Formulierung aus vier verschiedenen Gebeten zusammen, dem ersten Gebet im Canon Missae (Te igitur ...), dem der Messe "In anniversario electionis vel consecrationis episcopi", dem der Messe an Quinquagesima, dem der Messe am zweiten Sonntag nach Epiphanie; in seiner kurzen Zusammenfassung aber gibt es auch konzentriert in den Formulierungen dieser traditionellen vier Gebete den zentralen Inhalt von deren erstem, dem des Canon missae - der im Messbuch der Kanonkreuzigung gegenübersteht - wieder. Und schliesslich lesen wir unter der Kanonkreuzigung des *DS* im von Jacob Wolff 1510 gedruckten Liber Missalis secundum ritum ecclesie Augustensis ein fast identisches Gebet: Et famulum tuum episcopum nostrum cum omnibus sibi commissis ab omni adversitate custodi: & pacem ecclesie tue nostris concede temporibus (und im Basler Exemplar aus dem augsburgischen Monasterij s. Magni in Füessen darunter von Hand noch das vermutlich spezielle Gebet dieses Stiftes"Et famulos tuos Antistitem nostrum cum omnibus sibi commissis, Abbatem nostrum, Fratres et benefactores nostros, cum omnibus fidelibus ab omni adversitate custodi, et pacem tuam nostris concede temporibus. p Dn̄." : s.Nr.35. Auch im Magdeburger Missale Thomas Wolffs von 1515 finden wir unter der Kanonkreuzigung ein Gebet: Nr.36). Auch dies bestätigt , im Berliner Blatt ein zweites erhaltenes Exemplar der Kanonkreuzigung des Wormser Missales von Januar 1522 zu sehen, Ende 1521 vom *Meister GZ* wohl in Mainz oder Worms, wo er nach Basel, Hagenau und Strassburg auch mit andern grössern Arbeiten vertreten zu sein scheint, geschaffen, worauf die übrige Illustration - nach seinem Tod? - von *Erhart Schlicxor* von Strassburg aus ergänzt - und zwar nach Vorbildern ebenfalls des *GZ* - worden wäre. Oder wir müssen annehmen, die Kreuzigung sei noch in Strassburg geschaffen und dann an den Mittelrhein verkauft worden, was uns vielleicht dazu zwingen würde, auch die übrigen bisher und hier neu in Mainz mit dem *GZ* in Verbindung gebrachten Arbeiten (Nr.292-94) auf diesem Weg dorthin gelangt zu sehen, denn einen Druck des Wormser Missales in Hagenau oder Strassburg hat Benzing noch im Februar 1981 brieflich ausgeschlossen und vorgeschlagen: "Nach der M-Initiale (=Initiale h nach Haebler für den älteren Peter Drach in Speyer) müsste es ein Druck von Peter Drach d.J. in Speyer sein. Dieser war ja Drucker des Wormser Domkapitels". Ein daraufhin hier - soweit möglich - erfolgter Typenvergleich ergab, dass zusätzlich zum M = Initiale h (GTK 1245) auch der Text des Titels Drachs Typen zeigt (GTK 1187 Type 21), dass die grossen und kleinen Zierinitialen des Textes mit denen Peter Dracks d.Ae. GTK Taf.1189 (Haebler) f und n identisch sind, dass zu den Melodien einige aus der Reihe ib. d (DGK) verwendet sind (die meisten hier aus einem grösseren Alphabet) - f und n z.B. im Missale Benedictinum von 1498 (MGIT Taf.269) sowie GTK Taf. 1182 und 1186. Eine Kontrollumfrage ergab allerdings, dass Drachs zeitlich nahe liegende Mainzer und Trierer Missalien von 1517 bzw. 1516 mit andern Texttypen gedruckt sind, dass die Initialen f und n aber in beiden sowie das KL des Kalenders auch im Moguntinense gleich erscheinen (freundl. Auskunft und Kopien von Prof. Laufner, Stadtbibliothek Trier), dass aber auch, nach freundl. Auskunft von Dr. K.H. Staub, Handschriftenabteilung der Hessichen Landes- und Hochschulbibliothek Darmstadt, keiner ihrer Missaldrucke Drachs (darunter das Drach zugeschriebene Mainzer Missale W-B 635 von 1520) mit denselben Texttypen gedruckt ist (er vermutet wegen der Initialen Hagenau - doch hier wären Kopien gerade unwahrscheinlich). So lässt sich letztlich Gewissheit noch nicht erlangen; ob die Texttype des Wormser Missales mit Haeblers Type M 99,29 (10 Z = 77mm) Drach 22 oder M 99,139 (10 Z= c.80 mm) Drach 23 identisch ist, lässt sich in Basel nicht untersuchen.
Geschenk Rud.Riggenbachs 1919 (incpl., z.T.kol.; Einb.: D.Sebastianus Fuchshan D.Pauli Scholasticus 1561). A N VIII 31

Erhart Schliczor , der sonst durch Holzschnitte für Grüninger bekannt ist (s. u.a. Kristeller S.45-49, Thieme-Becker 30,113) soll bei dieser Gelegenheit noch ein weiterer Holzschnitt zugeschrieben werden: der

280b. halbseitige Titelholzschnitt des K a r s t h a n s , der [1520? in Strassburg bei Reinhard Beck] erschienen ist. Er zeigt, ganz im malerisch-faserigen Stil *Schliczors*, die vier Teilnehmer des Gesprächs, wie über dem ähnlichen Holzschnitt einer andern Ausgabe (s.u.) bezeichnet: Mercurius, Murnar (Murner als Franziskaner mit Katzenkopf, was danach beliebt wird, so dann auch in Nr.54), einen Studens und den Karsthans, dem Betrachter frontal gegenüber im Gespräch (die fünfte Person, Luther, tritt erst im Laufe des Gesprächs hinzu, das in Strassburg stattfindend gedacht ist, da Murner dem Studenten empfiehlt, zwei seiner Schriften zu Papsttum bzw. Luthers Fehllehre der Messe (Ritter Rép.4, 2739 oder 2740) sich beim Drucker Grüninger zum Studium zu besorgen (bb r°/v°), worauf Murner sich aus Angst aus dem Staube macht. Der von Weller (Rep. 1433) und noch Burckhardt (s.u.) Prüss zugeschriebene Druck, nach dem Herausgeber des Karsthans in Clemens' Flugschriften H. Burckhardt, der die Schrift Vadian, damals schon Stadtarzt und Mitglied des Magistrats seiner Vaterstadt St. Gallen, zuweist und zwischen dem 13. Dezember 1520 und 13. Januar 1521 entstanden und gedruckt sieht (S.18 ff., 35), der Erstdruck, wird heute von BM STC (S.467) und Pegg (1568) Beck zugeschrieben; Kristeller, Schmidt und - leider - Benzing führen ihn nicht auf, Ritter hingegen führt unter 1304 einen Druck der Schrift an, den er fälschlich mit Weller 1433 gleichsetzt, und entsprechend irrtümlich Beck zuweist, während es sich um Weller 1438 handeln muss, Burckhardts Ausgabe H, einen Druck Rammingers in Augsburg, dessen Titelholzschnitt nach Burckhardt eine Kopie nach seiner Ausgabe C, Druck Nadlers in Augsburg seinerseits mit Kopie nach dem unsern, ist (während sein Text auf Petris holzschnittlose Ausgabe E zurückgehen soll).

Flugschriften aus den ersten Jahren der Reformation, hg. v. O. Clemen, Bd.4 (Leipzig 1911), S.1-133 Karsthans (1521), hg. v. H. Burckhardt. F M' IX 15 Nr.15

Das Basler Exemplar der Ausgabe E "Druck von Adam Petri" (F M' IX 15 Nr.16) hat auf dem Titelblatt u.a. die Notizen "Cristannus (der unserer Nr.190?) suo Jacobo" und "biechli mine her schulmeister geben ..."

281. I o h a n n e s R e u c h l i n . De accentibus, et orthographia, linguae Hebraicae Libri Tres. Hagenau: Thomas Anhelmus Februar 1518, 4°. Titelholzschnitt, Druckermarke.

Von November 1516 an druckt Thomas Anshelm aus Baden-Baden, der nach Studien ab 1485 in Basel und kurzer Tätigkeit in Strassburg 1488 zunächst 1495-1511 in Pforzheim - u.a. zahlreiche Werke Reuchlins, dann durch Vermittlung Reuchlins in der Universitätsstadt Tübingen 1511-1516 - v.a. Werke von Humanisten, unter ihnen besonders Reuchlin - gedruckt hat, in Hagenau im Unterelsass, auf eigene Rechnung wie für andere Drucker und Verleger: Birckmann in Köln, Knoblouch in Strassburg, Koberger in Nürnberg, Alantsee in Wien. 1518 erscheint u.a. im Januar das ungewöhnlich reich und qualitätvoll illustrierte Missale Ordinis sancti Benedicti, im Februar Reuchlins Lehrbuch der Orthographie und Prosodie (Lautlehre, Aussprache, Lehre vom rhetorischen und musikalischen Akzent) der hebräischen Sprache (mit Widmung Reuchlins an Kardinal Adriano Castellesi, den Verfasser u.a. eines Lehrbuchs der lateinischen Sprache, s. Nr.243 b - nicht an Kardinal Hadrianus de Traiecto, den späteren Papst Hadrian VI., wie Ruppel in Festgabe Johannes Reuchlin 1955, S.25 verwechselt), das erste Werk dieser Art (nach seinem Sprachlehrbuch der Rudimenta Hebraica, bei Anshelm in Pforzheim 1506), z.T. mit Rotdruck für die hebräischen Namen der Akzente zu den Beispielen. Das Titelblatt ziert unter dem Text Reuchlins Wappen mit der Ara Capnionis vom März 1517; nach neun Seiten mit den Namen der Akzentzeichen und ihren zugehörigen Melodien in den Noten der vier Stimmen folgt auf dem Schlussblatt unter einem lateinischen Epigramm Johann Setzers, des gelehrten Korrektors, Schwiegersohns und Nachfolgers Anshelms, auf die Abfolge des hebräischen Selbstunterrichts, zwischen Kolophon und kaiserlichem Privileg Anshelms neues, für das Missale vom Januar geschaffenes grosses Signet mit zwei Engeln oder Putti, die, auf einem Wiesenstück einander gegenüber stehend der rechte von rechts hinten, der linke von vorne gesehen, zwischen sich den Schild mit Anshelms Initialen (T[homas] A[nshelm] B[adensis]) stützen und mit der andern Hand jeder ein Schriftband mit griechisch und hebräisch "Jesus" über sich flattern lassen. Die feine Zeichnung - mit als weitern Kennzeichen besonders den etwas klumpigen Füssen und Händen sowie der schillernden feinen Parallelschraffur (dieselben hellen spiegelnden Flächen, gegensätzlich zu den dunklen des Froben-Signets, zeigen auch seine unbezweifelten Apostelholzschnitte) - erweisen das Signet, das Muther S.233 unter Strassburg abbildet und Butsch I S.69 zu Taf.75 "zu Hans Baldung-Grüns vorzüglichsten Erzeugnissen" zählt, dem es auch Heitz zuschreibt, als Werk des Künstlers, dem die übrigen ebenfalls zum erstenmal im Missale vom Januar 1518 verwendeten Holzschnitte (incl. Alphabete) schon von Koegler zugeschrieben worden sind, deren einer seine Signatur trägt: des *Meisters GZ* Seine Vorlage für die Engel des Missale-Signets war eindeutig *Dürers* Kupferstich mit drei Genien als Wappenschildhaltern von ca.1505 (Meder 99), worauf schon Lempertz (bei Heitz) hingewiesen hat; doch die Zeichnung ist eigen. Rückgriff auf ein Vorbild wie die Art von dessen Adaptation entsprechen genau erstens dem sonstigen Vorgehen des *GZ* (vgl. folgg.Nrn.). Zweitens ist so dem *GZ* die gesamte Illustration des Missales von Anshelm übergeben worden (offenbar ist bisher nicht nur der Stil des Signets, sondern auch die Tatsache seiner Erstverwendung zusammen mit andern Arbeiten übersehen worden). Die der Zeichnung adäquate Feinheit des Schnittes weist auf den hervorragenden Formschneider, der Anshelm offenbar zur Verfügung stand, und zwar schon 1513 in Tübingen, möglicherweise schon in seinem ersten Strassburger Druck wie danach in Pforzheim (wohl der unbekannte *Meister MV* des Benediktiner Missales), dessen Kunst die Strassburger und Basler Schneider noch 1518 erst ausnahmsweise erreichen. Stilistisch und druckgeschichtlich unhaltbar ist G. von der Ostens Zuweisung dieses Signets an den Monogrammisten *HL*, den er - ebenso unhaltbar - durch seine Leseart HSL mit dem humanistischen Drucker Johann Setzer aus Lauchheim, dem Schwiegersohn und Nachfolger Anshelms in Hagenau, identifiziert (Ueber den Monogrammisten HL, Jb. d. Staatl. Kunstsammlungen in Baden-Württemberg, Bd.3/1966, S.69-82). Hierzu nur soviel: die Verwendung des Signets in Reuchlins De accentibus, die er als Erstverwendung anführt, ist nicht die erste, und die Konstruktion eines Zusammenhangs zwischen den Versen Setzers in eben diesem Druck über dem Signet (eine Empfehlung dieses und eines andern Werkes Reuchlins, ohne jeden Zusammenhang mit dem Signet) und dem Künstler des Signets buchgeschichtlich rein phantastisch. Kleinere stilistisch verwandte Putti auf dem *GZ* zugeschriebenen Signet Frobens von 1517 (Nr.240: Heitz 32).

Ritter Répert. 1993 (mit Abb. des Wappens); Burg Nr.397; Benzing Anselm Nr.34; Heitz-Barack Taf.LXII 2 (das Missale nicht verzeichnet); Grimm, Buchdruckersignete S.93/94 (auch hier die Erstverwendung unbekannt): nichts Neues, doch Missverständnisse betr. Anshelms Signet im postum erschienenen Aufsatz von M.Lanckoronska, Scherz, Satire, Ironie und tiefere Bedeutung eines Stichpaares von Albrecht Dürer, Imprimatur NF Bd.9, 1980, S.82-85 (85 mit Abb.4).
Das ausgestellte Basler Exemplar (dazu D B V 1 Nr.2: Sammelband aus St.Leonhard) stammt aus dem Besitz des Kleinbaslers Sebastian Häslein/Lepusculus (1501-1576), immatrikuliert in Basel Sommer 1520, 1525-28 Schulmeister zu St.Martin, 1550 Professor der griechischen, 1556 der hebräischen Sprache in Basel, der das Lehrbuch schon 1518 (!) erworben hat; später Albert Sulzers aus Bern, des Neffen des ab 1549 in Basel ansässigen lutherischen Antistes (ab 1553) und Professors des NT (ab 1554) Simon Sulzer, daneben vom Tode Sebastian Münsters 1562 bis zur Wahl des Lepusculus auch Professor des Hebräischen, dann wieder dessen Nachfolger; der Neffe - immatrikuliert in Basel 1553/54 - war Pfarrer zu St.Alban und 1563 bis zu seinem frühen Tod an der Pest 1564 Professor für Poetik am Pädagogium. F B IX 11

Das Signet ist weiter verwendet:
Mai 1518 : Ph.Melanchthon, Institutiones graecae grammaticae: Ritter 1504, Burg 275 (der erste Melanchthon- und der erste griechische Druck in Hagenau)
Aug.1518 : Franciscus Irenicus, Germaniae exegeseos volumina duodecim: E UU I 16
Nov.1518 : C.Plynius Secundus, Naturae historiarum libri XXXVII: C F I 10
Jan.1519 : Mose Kimhi, In introductorio grammatica : Burg 244 (nicht bei H.-B.; wohl 2.Druck dieser Grammatik aus dem 12.Jahrhundert nach Pesaro 1508)
März 1519: S.Athanasius (Alexandrinus), De variis quaestionibus: (H.-B. S.126, Ritter 105, Benzing Nr.35)
Mai 1519 : J.Reuchlin, Illustrium virorum epistolae : F L VII 7 Nr.7
: J.Reuchlin, Scaenica progymnasmata: D D V 2 Nr.2
Weitere Drucke von 1519-1522, darunter der Fulgentius für Koberger von 1520 (FNP VIII 73 Nr.2), der griechische Hesychios, Lexikon/Hesychius, Dictionarium von Dez.1521 (B c I 67 = Frey-Gryn. L II 11 Nr.1), s. bei Heitz-Barack S.126; dazu Dez.1519: Missale ad notulam dominorum teutonicorum (Burg Nr.326; ebenfalls mit dem übrigen Schmuck des GZ, aus dem Benediktiner-Missale), März 1522: Erasmus, De duplici copia verborum (D B IX 26; wie schon Dez.1519 = Ritter 737).

282. M a r c u s A n t o n i u s C o c c i u s S a b e l l i c u s . Exemplorum libri decem, ordine, elegantia et utilitate praestantissimi. Strassburg:Matthias Schurerius 3.November 1518. Fol.Titeleinfassung, Druckermarke.

Zweiter Nachdruck (nach 1511) Schürers seiner ersten - von Beatus Rhenanus (mit Geleitbrief aus Ehl - Helvetum, zwischen Schlettstadt und Strassburg - vom 31.12.1508 an Giovanni Francesco Apezonibus aus Mirandola - frühester bekannter Brief Rhenans) besorgten Ausgabe von 25.März 1509 - nach der Venezianer des Ioannes Baptista Egnatius von 1507 - der Beispielsammlung "alter Historien der Juden, Christen und Heiden", wie die Strassburger Uebersetzung von 1535 sie bezeichnet (nach Themen geordnet einander gegenübergestellt), des Historikers, Philologen und Dichters Coccius Sabellicus (Vicovano im Sabinerland 1436 - Venedig 1506/08), des Bibliothekars des Kardinals Bessarion und von San Marco.
Die Titeleinfassung von einem Stock, wohl für diesen Druck geschaffen und auch aus keinem späteren bekannt, zeigt in Kühner - und dem *Meister GZ* beliebter - Asymmetrie (vgl.Froben-Signet und Plinius-Titel) eine Art dreistöckiger Simultanbühne im Längsschnitt eines Palastes, wohl nach einem italienischen Vorbild (s.u.): in der untern Etage nackte Knaben, einige mit Binden um die Knie, in wildem Tanz; auf dem nur rechts auf einem Sockel ruhenden zweiten Boden, auf dem in der Mitte, mit Girlanden beidseitig befestigt, eine zweistöckige Inschrift-Tafel mit dem Titeltext steht, links zwei ebenfalls zweistöckige Säulen (auf der gedrungenen ornamentierten vorn ein nackter Knabe: diese Seite angeregt von *Grafs* dunkelgrundigen Säulen-Einfassungen nach *Dürer* für das Lob der Torheit u.a.); die rechte Seite dagegen in geschickt perspektivisch vorgetäuschter Abnahme der Höhen in zwei Plattformen geteilt, auf der unteren vor vorkragendem und zurückversetztem Sockel (auf diesem die Signatur GZ1518) zwei Knaben mit Trommel und Querflöte sowie ein dritter mit Standarte oder sistrumartigem Gerät; auf der oberen in angedeuteter Säulenhalle fünf Männer, von denen einer mit Lanze, einer wohl in römischer Rüstung. Darüber in ganzer Breite ein Gesims, vom selben Stock und doch soviel härter geschnitten, dass man einen andern Formschneider anzunehmen versucht wird: links und rechts von einer frei symmetrisch aus einem knaufartigen Gebilde nach unten herauswachsenden in je einen eingerollten Blätterzweig auslaufenden Krabbe drei bzw. zwei Putten, von denen drei geflügelt, von welchen zwei bekleidet, mit zwei geteilten Schilden.
Die Schnittweise ist z.T. die auf den Holzschnitten des *Meisters GZ* typische einer engen parallelen Horizontalschraffierung für dunkle Gründe, mit Schillerwirkung beleuchteter Teile, wie besonders deutlich bei der z.T. signierten Illustration des Missales und beim schon von Koegler zugeschriebenen Froben-Signet, teilweise ist für diese jedoch - ähnlich den allerdings feineren Schnitten des Plinius-Titels Anshelms - eine regelmässige Kreuz- oder genauer Netzschraffierung angewandt (in ihrer Regelmässigkeit von der für den *Meister DS* typischen wiederum deutlich verschieden), wie bei den dunklen Seitenleisten der hier neu zugeschriebenen Triumphzug-Einfassung vom Sommer 1518 (Nr.285).
Wie bei der Fussleiste der Titeleinfassung zum Index der Hagenauer Plinius-Ausgabe vom selben Monat liegt auch hier ein italienischer Stich (dort ein Niello-Abdruck), möglicherweise auch ein zweiter, als Vorbild zu Grunde: die beiden äusseren Knaben unten links und rechts sind, wie schon Koegler (Schweiz. K'L.) bemerkt hat, den vier tanzenden Knaben eines Stichs des *Giovanni Antonio da Brescia* (A.M. Hind, Early Italian engraving, Tl.2 Bd.6 Taf.544 Nr.25) seitengespiegelt nachgebildet; ausserdem aber erscheint dessen Trommler in dem der zweiten Etage des *GZ* etwas freier und ebenfalls gespiegelt wieder; ohne Vorbild dort ist die mittlere gedrängtere Tänzergruppe, die auch stärker an die Knaben der Hagenauer Einfassung von 1513 (Nr.153 i[1]) erinnert, die vielleicht auch schon vom *GZ* stammt, ebenso Fahnenträger und Flötist. Ein Exemplar des Stiches befindet sich heute im Basler Kupferstichkabinett, aus altem Besitz, doch nicht sicher aus solchem der Familie Amerbach.

Auch bei der asymmetrischen Gesamtkomposition, die der *GZ* aber auch schätzt seit seiner Beschäftigung mit *Dürers* sog. Pirckheimer-Einfassung von 1513 für Frobens Signet 1517 (Nr.240), liegt es nahe, Bekanntschaft mit dem berühmten ebenfalls asymmetrisch aufgebauten Stich *Bramantes* des Inneren einer Tempelruine (ib. Taf.633 Nr.1) anzunehmen, der schon im Sommer desselben Jahres einem Signet *A.Holbeins* für Froben zum Vorbild gedient haben dürfte (Nr.241) und aus dem Chr.Klemm Motive in Entwürfen *H.Holbeins* zu Fassadenmalereien gefunden hat (Zs.f.Schweizer.Archäologie u. Kunstgeschichte, Bd.29, 1972, S.165-75 mit Abb.5): asymmetrischer Gesamtaufbau, Sockel und Pfeiler rechts, Blickrichtung und Lichteinfall, die reich verzierte Säule mit Guirlanden und Kapitell links (mit Einzelmotiven aus *Dürers* oben angeführter Pirckheimer-Einfassung) nach der zentralen im linken Schiff dort, die am Oberrhein auffällige Gruppe diskutierender Römer rechts oben bei der Säule(vgl. "Römer" hinter Säule links auf Frobens Signet Nr.240) nach den Gruppen Diskutierender im Vordergrund, hinter den Pfeilern und vor allem neben der Säule bei *Bramante*. Anlehnung bis unselbständige Uebernahme von Motiven neben eigener gekonnter bis virtuoser Zeichnung sind auch sonst die Kennzeichen der Kunst des *GZ* (vgl. u.a. Furters Hortulus animae von 1515, Seuses Betbüchlein von 1518, Anshelms Missale von Anfang 1518 incl. Initialen und Signet, Petris AT von 1523/24 [Holzschnitte von 1518]). Rührt der gröbere Schnitt des Kopfstücks daher, dass hier nicht der Ehrgeiz antrieb, dem feinen italienischen Stich gleichzukommen? Die Sockelkomposition der von Koegler als Vorbild vermuteten Zeichnung (!) *Dürers* mit Simsons Kampf von 1510 ist anderer Art.
Schmidt, Répertoire 8 Nr.237; Ritter, Répertoire Nr.2049; Koegler, Büchermarken S.442; ders. in Schweizer. Künstler-Lexikon Bd.4 (Suppl.)/1917, S.192 s.v. GZ Nr.6. Druckermarke:Heitz-Barack Taf.XIII Schürer Nr.5 von 1516 (ebenfalls wohl von GZ: s.Nr.153g). Abwegig die Zuschreibung an Hans Vischer durch Röttinger (S. 161 u. 200 mit Abb.57) und danach Schulz (s.zu Nr.200).
Sammelband aus altem Besitz (Nr.1 mit handschr. Marginalien, Vorbesitzer-Eintrag nicht mehr lesbar).

E W II 1 Nr.2

283. Abb. 436,1/2 P l y n i u s S e c u n d u s . Naturae historiarum libri XXXVII. E castigatione Hermolai Barbari, quam emendatissime editi. Hagenau:Thomas Anshelmus für Ioannes Kobergius und Lucas Alantsee, Index ductu & auspicio Lucae Alantseae November 1518. Fol. 2 Titeleinfassungen (sich teilw. wiederholend), Druckermarke.

Mit Privileg Kaiser Maximilians auf sechs Jahre erscheint hier, nach 18 Ausgaben in Italien und fünf in Lyon und Paris (zuerst Venedig 1469, dann Rom 1470 durch Perottus, Parma 1476 durch Beroaldus, 13.Ausgabe in Venedig bei Bernardinus Benalius durch Palmarius nach den 1492 in Rom [Venedig 1493/94, Cremona 1495, Basel 1534] einzeln erschienenen Castigationes des Ermolao Barbaro, 17.Ausgabe Lyon 1510, 18 und 20-22 [soweit bei Schweiger verzeichnet] 1511-1516 in Paris) als vierundzwanzigste die erste Ausgabe der das damalige Wissen auf sämtlichen Gebieten der Naturkunde zusammenfassenden Enzyklopädie des bei der Erforschung des Vesuvausbruchs im Jahre 79 n.Chr. umgekommenen hohen Offiziers und Historikers Plinius - im Jahre 77 dem Prinzen Titus gewidmet und 79 von seinem Neffen nach seinem Tod erweitert veröffentlicht - im deutschen Sprachgebiet (die nächsten hierin: Köln 1524 durch Caesarius und Basel bei Froben 1525 durch Erasmus); Nachdruck der ersten Venezianer Ausgabe mit den Castigationes (nach Schweiger), übernimmt sie auch deren Formulierung des Titels (Titelschmuck oder sonstige Bordüren enthält das Venezianer Vorbild keinen). Zusätzlich enthält sie als erste den zweiteiligen Index (1.Sachen und Personen, 2.Geographisches) des aus Camerino in Umbrien stammenden und in Padua, ab 1499 in Wien Philosophie lehrenden Franziskanerminoriten Johannes Camers (Giovanni Riguzzi Vellini da Camerino, um 1450 - Wien 1546), der zuvor mit hier wieder abgedrucktem Nachdruckverbot (bei Androhung der Exkommunikation) für fünf Jahre ab Erscheinen (von Kardinal Sadoletus im Namen Leos X., Rom 7.Dezember 1513) im September 1514 in Wien bei Hieronymus Vietor und Johannes Singrenius ebenfalls im Verlag der Brüder Leonardus und Lucas Alantsee schon einzeln erschienen war (Nr.245a). Dieses umfangreichste und einzige erhaltene Werk des älteren Plinius galt im Mittelalter und Humanismus, ja bis ins 18. Jahrhundert als Autorität in der Naturforschung.
Als Schmuck enthält der Folioband ausser am Schluss der grossen Marke Anshelms aus seinem Missale vom Anfang des Jahres (s.dort) zwei aus jeweils vier - sechs verschiedenen - Leisten kombinierte Einfassungen, für die Titelseiten des ganzen Werkes und des ersten Teils des nicht mitfoliierten Index. Alle sechs Leisten stammen vom selben Zeichner, und zwar dem der Missale-Holzschnitte, von denen die Kreuzigung mit GZ signiert ist; ihr Schnitt ist ebenso fein wie jener, doch erscheint gegenüber dem konsequent durchgehaltenen Parallelschnitt dort hier für dunkle Partien auch Kreuzschnitt wie auf der etwa gleichzeitigen, weniger fein geschnittenen Sabellicus-Einfassung Schürers in Strassburg mit der Signatur GZ, sowie schwarzer Hintergrund. Der Venezianer Plinius-Druck von 1497 hatte keine Titeleinfassung, wohl dann aber die Pariser Drucke. Für beide Einfassungen wiederholt sind die mehr ornamentalen Leisten oben und rechts: groteske Figuren und Maskaronen in Ranken bzw. Atlanten-Kandelaber.
Die Titeleinfassung erweist sich als grossartige Adaptation der älteren Tradition der grossformatigen Figurenholzschnitte in Augsburg (*Burgkmair* und *Hopfer*: Nr.221, 222, 225 u.a.) und Integration dieser Figuren und Szenen wie anderseits der nach italienischen Vorbildern geschaffenen rein ornamentalen grotesken Umrahmungen *Hopfers* in den neuen von Basel - in Abwandlung ebenfalls italienischer Vorbilder - ausgehenden und 1518 noch jungen Stil architektonisch gebauter und Szenen oder Figuren, vorwiegend antiker Herkunft, einbeziehender Einfassungen. *Hopfer* am nächsten steht die wie seine Umrahmungen schwarzgrundige Kopfleiste (für Index wiederholt), deren Abhängigkeit von der des Chronicon abbatis Urspergensis schon Butsch erkannt hat (Taf.76 "schöne Einfassung eines unbekannten Meisters... obere Querleiste eine ziemlich sklavische Copie nach Daniel Hopfer..."), die aber gar nicht einfach deren ornamentale Elemente übernimmt, sondern auswählt und umgestaltet, in der zudem alle Steifheit der Zeichnung und Sprödheit sich wiederholender Häufung überwunden wird, deren Elemente aber über dies hinaus dem *Meister GZ* durchaus auch schon vor dem Erscheinen der Umrahmungen *Hopfers* in seinen - weniger fein geschnittenen - schraffiertgrundigen Strassburger und Basler Einfassungen von 1515 und 1516 (sowie der ihm vielleicht auch zuzuschreibenden Tübinger Einfassung Anshelms nach *Burgkmair* von 1513) ähnlich eigen sind (s.Nrn.153).
Die Kopfleiste übernimmt den zentralen breiten Maskaron eines "Bärtigen", dessen Haar und Bart grotesk frei symmetrisch in Krabben und zwei Sirenen auslaufen; sie übernimmt auch die beiden nach aussen gerichteten

kindlichen mond- oder windgesichtartigen Maskaronen; sie übernimmt jedoch nicht *Hopfers* Elemente der Wiederholung und der formalen Steifheit in die Leiste bringende Fruchtschale auf dem männlichen Maskaron und zwei Füllhörner mit denselben Früchten, die sich aus den Ranken um die Windgesichter entwickeln lässt und mit der Schale ornamental verbindet: obwohl seine ein- und nicht darüber gefügte Kopfleiste die genau gleichen Proportionen aufweist wie der Kopfteil der Einfassung *Hopfers* (12,9 : 3,2 gegenüber 16 : 4), gelingt es dem *Meister GZ*, Butschs "ziemlich sklavischem Kopisten", seine Leiste viel feiner und konzentrierter wirken zu lassen, indem er bewegliche belebte Motive statt der starreren Kunst-Gefässe den übrigen figürlichen und pflanzlichen beigesellt - aus den andern Teilen desselben Rahmens *Hopfers* ! - zwei in Krabben auslaufende delphin- oder seepferdartige Wesen, die sich, nach aussen gewandt, gewunden wieder abschliessend der Einfassung zukehren (wie sie dem *GZ* auch schon zuvor ähnlich geläufig sind und sich zufällig auch an denselben Stellen der Kopfleiste der Einfassung des Pariser Plinius vom Juni 1514 finden, die seitlich Säulen zeigt, die immerhin mit ihren Ornamenten die unserer Index-Einfassung mitgangeregt haben könnten): *Hopfer* hatte sie, wie auch alle übrigen Motive (mit Ausnahme der Schale), zweimal (d.h. symmetrisch viermal) verwendet, seitlich sogleich unter den Füllhörnern, die sie bei *GZ* glücklichst ersetzen, sowie nochmals gegen unten. Die Leiste bildet somit einen der Fälle, in denen die "Kopie" das Vorbild - hier gleich in Komposition, Zeichnung und Schnitt - sogar bei weitem - überragt, in Motiven, die schon von ihrer Natur her Wandergut sind.

Die Fussleiste der Titeleinfassung zeigt ein Motiv der römischen legendären Geschichte: die Szene, da Marcus Curtius, als sich im Jahre 362 ein tiefer Spalt mitten auf dem Forum aufgetan haben soll (Curtius Lacus), der sich nach Orakel nur nach dem Opfer des höchsten Gutes Roms schliessen würde, dies auf den Mut, die Frömmigkeit und einen ruhmvollen Tod gedeutet (hier Buch 15 Kap.18, nach heutiger Zählung 15, 20,78: virtus, pietas, mors praeclara) und sich auf seinem Pferd vom Kapitol herab in den Spalt gestürzt habe. Ausführlicher als bei Plinius ist die Geschichte bei Livius erzählt (7,6,1-5). An bildlichen Darstellungen der Sage ist aus der Antike nur ein Relief, wohl tiberianischer Zeit und Kopie nach älterer Darstellung, bekannt, das jedoch erst 1553 auf dem Forum, in unmittelbarer Nähe des Lacus Curtius, gefunden worden ist (Kapitolin. Mus.; Nash, Bildlexikon 1,542-44 mit Abb.674). Unsere Hagenauer Darstellung zeigt keine Gemeinsamkeit mit dem Römer Relief; von ihr gänzlich unabhängig ist *Hans Holbeins* weniger deutsch-spätgotische, antike Curtius-Einfassung vom September 1523 (Nr.429), deren todesmutiger Reiter mitsamt Pferd dem Relief auffällig nahe steht: war doch schon ein anderes Exemplar vor 1553, bzw. vor 1523 bekannt und durch einen Stich verbreitet ? Die Leiste zeigt Marcus Curtius zwischen, am linken Rand, zwei weitern Römern zu Pferde und einer Dreiergruppe - ein Krieger und zwei Bürger - auf dem vor dem Spalt, der sich rechts vor Büschen (vgl. *GZ* in Petri 1523/24: Holzschnitte von 1518) auftut, kurz scheuenden Pferd auf diesen zusprengen (ganz ähnlich der Reiter des C von Anshelms Alphabet Nr.6; beider Vorbild *Dürers* St.Georg-Holzschnitt-Einblatt von 1504 = Geisberg Nr.703, Kurth Abb.198 ?); im Hintergrund gebirgige Landschaft. Anders als dann bei *Holbein* sind die fein gezeichneten und feiner als die Metallplatte des *CV* geschnittenen Figuren noch völlig deutsch aus der Zeit gekleidet.

Die tragenden Teile der ungewöhnlichen Einfassung sind jedoch, auch im bildlichen Sinn, die beiden ebenso fein gezeichneten und geschnittenen kraftvollen Seitenleisten. Die in ungebräuchlicher, doch hier in der Komposition bewusster Verteilung inhaltlich gewichtigere und formal breitere Leiste links zeigt, vor schwarzem, vielleicht aber durch bewusst schwache Einfärbung des Stockes an diesen Stellen die Papier-Siebrillen durchscheinen lassendem Hintergrund einen dunkel parallel schraffierten Pfeiler auf einem vorspringenden Sockel mit Reliefmusterung und mit mehrteilig-gekehltem Kämpfer; auf dem seitlich geschwungenen kubischen Sockel mit Kehlung und Muschelrelief majestätisch ein römischer Kaiser als Triumphator in seiner Rüstung mit Krone und Szepter, wohl als Prinz Titus, der zukünftige Kaiser zu deuten, dem Plinius sein Werk gewidmet hat, zu seinen Füssen eingekuschelt ein Löwe; auch hier sind Elemente aus *Hopfers* Chronicon-Titel übernommen, auch hier vollständig in das Neue verschmolzen, auch hier feiner gezeichnet und geschnitten als das Vorbild: Krone und Haar, Schulter- und Brustpanzer, stärker abgewandelt auch Lenden- und Bauchpanzer sowie Gesichtszüge und Beinstellung des Ninus. Seitlich hinter dem Kaiser eine dünne Säule (nach den Vorbildern der Doppelsäulen-Einfassungen *Dürers* und *Grafs*) mit Blätterkapitell, auf dem ein Bogenschütze steht (angeregt durch die Figuren in *Hopfers* Einfassung zu Ecks Chrysopassus = Nr.221?), auf dem Pfeiler-Abakus raumschaffend ein liegender Krieger, von dem nur in kühner Perspektive die Beine nach vorn sichtbar sind (ein ganz ähnlicher im A des Alphabets Nr.6 Anshelms: beider Vorbild der Hirte des Planetenrahmens *Burgkmairs* !), und hinter dem nochmals hervor ein geflügelter Putto in eine Trompete bläst.

Die rechte Seitenleiste, diese für den Index an gleicher Stelle wiederholt, zeigt, ebenfalls mit Elementen schon früherer Einfassungen wohl des *GZ* (Atlanten-Knabe und Knaben, die um eine Säulentrommel laufen: speziell in Nr.153k), einen Pfeiler in abgewogener Variation aus Säulentrommeln und Atlanten: unten zwei Atlanten-Knaben auf flacher Basis an mit der Kante vorspringendem Pfeiler - so übernommen (wie schon Röttinger festgehalten hat) aus der Steinigung des Stephanus im Zisterzienser Missale Venedig 1503, nach der die im Benediktiner Missale (mit weiteren Initialen) vom *GZ* gezeichnet ist (s.dort); auf der von diesen getragenen Basis ein erwachsener Atlant allein, der sich, gebeugt, auf einen hinter dem Pfeiler bis in diese Höhe emporragenden Sockel stützt und - als dritten Teil - auf seinen Schultern eine mit reicher Basis, Kapitell und Bändern geschmückte Säule trägt; auf den Blättern von deren "korinthischem" Kapitell ruhend eine Kugel, auf der ein nackter, doch gegürteter Putto sitzt. Der gebeugte Atlant erscheint auch in einem Kandelaber einer Quarteinfassung Grans in Hagenau von 1519 (hier gezeigt in Justinus, Secer 1526: Nr.284), die hier auch dem *GZ* zugeschrieben wird, ein weiterer ähnlicher von ihm in Gengenbachs Gouchmat (Nr.325). Aller dieser Vorbild kommt ebenfalls aus Italien: die zentrale Figur des Stichs einer Athletenszene *Marcanton Raimondis* nach *Baccio Bandinelli* (Bartsch 356, Delaborde 181), wobei diese auch die Stützfunktionen nach oben und unten angeregt haben dürfte (dieser Stich auch von *Hieronymus Hopfer* und in Italien - gespiegelt - kopiert, vgl.Röttinger S.170/71). Das Ganze somit eine dem zweifarbig rot und schwarz gedruckten Titel- und Ad-lectorem-Text und dem umfassenden Werk angemessene Prunkeinfassung aus einer antiken Szene, zwei antikischen Prunksäulen mit dem Kaiser, der sich dem Titeltext, d.h. dem Werk, das ihm gewidmet ist, und dessen Druck sein institutioneller Nachfolger auf dieser Seite privilegiert, zuwendet, und Atlanten die es tragen, und einem antikischen ornamentalen Ab-

schluss. Der Kaiser dürfte die erste der ähnlich dann von *Hans Holbein* (Petrus/Paulus mit Nachfolgern und Dionys/Cleopatra) weitergeführten und besonders im Manierismus und bei Matthäus Merian beliebten "Säulenfiguren" in Titeleinfassungen sein (s. u.a. Nrn.278, 418, 358).
Die zweite Einfassung, zum Index, wiederholt, wie schon erwähnt, die Atlantenleiste links und die groteske Kopfleiste; dazu kommt links eine zweite Pfeilerleiste, schmaler wirkend als die Kaiser-Leiste, doch ebenso breit (+ 1mm), auch sie in der Komposition eindeutig Binnenleiste (Kapitell-Bogen, Blickrichtung und Lichteinfall von der Mitte, dem Titelfeld her, Blickrichtung der drei Figuren; zudem Kopie einer solchen: s.u.) gegenüber der schmäleren Atlanten-Leiste aussen; sie zeigt, wiederum vor einem schlichten glatten Pfeiler und auf einem vorstehenden - hier nun hochrechteckigen - Sockel, der hier mit dem "Relief" einer Nereide oder Sirene (Fischschwanz und groteske Flügel) nach bei *GZ* beliebter Weise (vgl. Nrn.153) verziert ist, einen schmalen vollplastisch-quadratisch gedachten Pfeiler mit feinem "Relief" eines Blätter- und Vasenkandelabers, hinter dem auf der Lichtseite gegen den Text hin ein nackter junger Mann hervortritt und mit einem Stab dem Leser entgegenweist - in gelehrtem humanistischem Spass den Leser mit dem Anzeigestab, dem Index, in das Werk hinein, den Leser auf den Index, das Register, das in das Werk des Plinius hineinführt, hinweist: wie diese Leiste auch von ihrer seitlichen Komposition her trotz fast gleicher Breite (s.o.) nicht rechtes Gegenstück zur Kaiser-Leiste des Haupttitels sein kann, so erweist sie sich mit dieser Figur, die das vor und nach 1518 beliebte Motiv einer oder mehrerer um eine Säule spielender Gestalten (u.a. 1515/16 bei *GZ*, dann auch bei *Wechtelin* 1517 [Nr.287], bei *H.Holbein* 1517 und 1522 [Nr.238 bzw. 403]) einmalig abwandelt, als Gegenstück im bedeutenden Sinn: jene mit dem zukünftigen Kaiser als Beschützer des Staates und des Geistes als Hinweis auf den Text, diese mit einem Vertreter der im Werk als segensreiche und nützliche Helferin der Menschen gepriesenen Natur als Hinweis auf dessen Index; auf dem Kapitell des schmalen Pfeilers eine reich verzierte Vase und zwei Putti, die halb verdeckt hinter dieser spielen. Die Fussleiste ist von besonders feiner Zeichnung und ebenbürtigem Schnitt; sie zeigt, vor einem fein und unschematisch lebendig horizontal schraffierten als Vorhang wirkenden Grund, der an den Seiten durch zwei krause Rebstöcke gegen einen schwarzen Raum abgegrenzt wird, auf einem als Bühne wirkenden durchlaufenden Podest einen lebendigen, phantasievollen Tanz von Panen, nackten und fellbekleideten Männern und einer Mänade. Pane werden - von römischen Sarkophagen wie von der archäologischen und künstlerischen Entdeckung der Domus Aurea Neros mit ihren Wandbildern ab etwa 1480 vor allem durch *Pinturicchio* her - beliebt in der Buchminiatur des 15.Jahrhunderts in Italien: vgl. die Abb. bei M.Salmi, Italienische Buchmalerei, München 1956, Taf.67 (Juvenal-Kommentar) und 68 (Plinius) eines Paduaner Miniaturisten, bei G.Mariani Canova, La miniatura veneta del rinascimento, Venedig 1969, Taf.29 (ebenfalls Padua), 33 (=Salmi 68, hier "veneziano"), Abb.39, 95, 128 und bes. 38 (Vergil Marco Zoppos); ebensowohl aber lässt die Darstellung an einen Stich aus dem Kreis *Mantegna - Jacopo Barbari - Zoan Andrea* als Vorbild denken. In der Mitte tanzen ein nur mit Lendentuch bekleideter Mann mit, an einem Stecken, einem Eber-, einem Stier- und einem Teufelskopf (wie sie etruskische Darstellungen und Arbeiten *Mantegnas/Zoan Andreas* nach ihnen ähnlich zeigen), und eine "Mänade" (oder sitzt sie? - s.u.), deren Gewand zu Boden gleitet; links von ihnen bläst ein nackter Mann mit "etruskischer" Flügelhaube mit aller Kraft in eine Trompete und eilt ein Pan, der einen zweiten, bekränzten auf den Schultern trägt (der dem Köpfe-Träger ins Haar fasst), auf die Mittelgruppe zu; rechts von dieser ein nackter Mann mit einem Feuerkessel an langem Stab in der Linken und, mit der Rechten auf dem Kopf haltend, einer Art flachem Korb, aus dem ein Vogel den Kopf streckt und auf dem eine Figur mit flatterndem Gewand - wohl als Götzen- oder Götzin-Statue vorzustellen - steht oder tanzt; ganz rechts, von hinten gesehen und sich dem vorigen zuwendend, ein Mann in Schafsfell in kreisendem Tanz, der seine Fackel am Feuerkessel entzündet. Alle Figuren bühnen- oder reliefartig frontal oder zumindest in Dreiviertelansicht (bzw. entsprechend vom Rükken) gegeben. Koegler (Schweiz. K-L.) hat das Vorbild gefunden in einem italienischen Niello des späten fünfzehnten oder frühen sechzehnten Jahrhunderts, abgebildet bei H.Delaborde, La gravure en Italie avant Marc-Antoine, Paris o.J., S.23, von dem u.a. in Berlin, in London (A.M.Hind, Nielli chiefly Italian of the XV century... and prints preserved in the British Museum, London 1936, Nr.202 mit Abb.) und Paris (A.Blum, Les nielles du Quattrocento, Paris, Louvre 1950, Nr.100 mit Abb.) befinden. Er wird von Hind als "Homage to Venus", von Blum als "Hyménée ou hommage à Vénus ou femme avec trois hommes et un satyre" gedeutet, dürfte mit Gewissheit auf eine Zeichnung *Robettas* oder, nach B.Berenson (The drawings of the Florentine painters classified..., London 1903, Bd.2, S.33 Nr.629), *Raffaellino del Carli's* zurückgehen. Manches ist hier noch deutlicher, hingegen schon von *GZ* möglicherweise nicht mehr verstanden worden: der Pan trägt eine Panin auf den Schultern, die 'Striptease-Tänzerin' tritt auf einen Helm (des Mars?) und sitzt, die drei Köpfe auf dem Stecken sind deutlich solche von Schwein oder Eber, Löwe und Stier/Ochs (also nicht den römischen Suovetaurilia - Opfer von Eber, Widder und Stier - u.a. zur Lustration des Heeres - auch auf Triumphzügen dargestellt - entsprechend), das tafelartige Gerät in der Rechten (hier Linken) des Feuerkesselträgers scheint reliefiert zu sein, die Figur darauf ist ein kleiner geflügelter Amor mit seinem Pfeil, neu hinzugekommen ist beim *GZ* der durchaus unantike Hornbläser oder Trompeter links (frei vom Doppeltrompetenbläser des oben angeführten Stichs *Raimondis* angeregt oder eher in der Nachfolge des Trompeten-Engels des Froben-Signets Nr.240 nach *Dürer* ?): hier könnte wohl eine Feier zu Ehren der Venus mit feuertragendem Hymenaeus, der Amor trägt, und Panen-Pärchen dargestellt sein, allerdings ein direktes antikes Vorbild auch von der unantiken Tragart des Pan her eher fraglich: *GZ* dürfte die Szene als beliebige bacchische Tanzszene missverstanden und entsprechend umdeutend in der hinzugefügten Rebstock-Umrahmung seitengespiegelt nachgebildet haben, zeichnerisch hingegen und im Schnitt dem feinen Vorbild in seiner Art durchaus ebenbürtig. Interessant ist weiterhin, dass der Stecken mit den drei Tierköpfen genau (nur weniger fein geschnitten in Strassburg) schon vor dem Erscheinen des Plinius, der gewiss recht lange im Druck war, sicher sekundär auch in der Triumphzug-Einfassung Schürers (Nr.285) schon im August 1518 auftritt: da deren Zeichner den Plinius-Druck noch nicht gekannt haben kann, muss er die bacchische Leiste bzw. deren Vorbild schon vor dessen Erscheinen gekannt haben: ein weiteres Indiz für die Zuweisung der Triumphzug/Silens-Einfassung an den *Meister GZ*.
Dieser Umstand wie der Atlantenknaben-Sockel (s.o.) und besonders der Brief Anshelms an Koberger vom 16.1.1518, worin er diesen bittet, ihm mangels Formschneiders die "grossen Capital" zu den 37 Büchern in Nürnberg reissen und schneiden und auf die Frankfurter Messe zukommen zu lassen, bis zu welchem Datum er die betr.37 Bogen (wohl schon mit dem Text, wie die etwas engen Einsetzungen vermuten lassen, parallel dem Vorgang beim Druck der Do-

natio von Valla/Hutten durch Cratander 1519) liegen lassen will (der freigelassene Raum hat denn dann auch z.B. auf Bl.1,69,78 nur knappstens, auf Bl.31,104 wie beim Basler Valla für die Initiale gar nicht gereicht, vgl. ihre Verwendung im Fulgentius von 1520), zwingen zum Schluss, dass die Titelillustrationen (darum teilweise wiederholt?) und übrigen hier neuen Initialen (Alphabet 6) schon 1517 fertig gewesen sind. Das grosse Alphabet (Nr.5) der Buchanfänge hingegen stammt somit aus Nürnberg (*Springinklee*; vgl. auch zum Missale).
Aehnliche kandelaberartige Ornamente wie der Pfeiler links zeigen in Venedig schon solche in Miniaturen der 1470er Jahre: vgl. vom *Maestro dei Putti* solche im Exemplar der Albertina des Livius, Jenson 1470 (Mariani Canova Abb.40) oder eben in der Naturalis historia des Plinius, Jenson 1470 (ib.Taf.6); zwei primitivere derartige Pfeiler enthält die Einfassung Grans in Hagenau ab Santius de Porta 1515 (Heitz-Barack Taf.63 Gran 1): unser Pfeiler des *Meister GZ* jedoch geht, wie ebenfalls schon Koegler entdeckt hat, direkt auf den entsprechenden linken Pfeiler des schon in der Kaiser-Leiste vorn (s.o.) als Vorbild verwendeten Planeten-Rahmens *Burgkmairs* zurück, mit Sockel, Sockelrelief (gespiegelt), Pfeilerkomposition und -ornament, Kapitell und ansetzendem Bogen (der bei der Einzelleiste noch ungeschickter ins Leere führt als beim Raum zumindest andeutenden Vorbild); die Vase darauf ist,ähnlich den Kombinationen von Anshelms Tübinger Einfassung (Nr.153i), aus dieser linken und, vorwiegend, der des rechten Pfeilers *Burgkmairs* kombiniert; nicht dort vorgebildet sind die beiden Putti, wohingegen der der Atlanten-Leiste von denen dieses Planeten- und des Laster-Rahmens angeregt sein könnte ; neu ist das den im Plinius höheren Pfeiler geschickt gliedernde Schaftgesims und, vor allem, die Figur mit dem "Index"-Stab, sowie Lichtrichung und Schraffur.
Butsch Bd.1. Taf.76 ("unbekannter Meister"); Koegler, Büchermarken S.442 und Schweizer.Künstler-Lexikon Bd.4 (Suppl.), S.193 Nrn.23/24 (GZ); Druckermarke: Heitz-Barack Taf.62 Anshelm 2 (GZ: vgl.Nr.). Abwegig die Zuschreibung an den Nürnberger Hans Vischer durch Röttinger, der die meisten Vorbilder schon erkannt hat (S.170/71 mit Abb.58) und danach Schulz (s. zu Nr.280). Zu Putti- und Pliniusmeister s. zuletzt L.Armstrong, Renaissance miniature painters & classical imagery, The Master of the Putti and his Venetian workshop, London 1981. Zum nachträglichen Eindruck bzw. Auslassen der neuen Initialen im Valla-Druck s. Verf. in Zs.f.d.Geschichte des Oberrheins, 127 (1979), S.221-23. Zu den Raimondi allgemein vgl. jetzt auch I. du Bois-Reymond, Die römischen Antikenstiche Marcantonio Raimondis, Diss. München 1978.
Sum Iacobi Ryteri 1569 (zu diesem s. Verf. in Gutenberg-Jahrbuch 1980, S.266/67). C F I 10
Die Grotesken- und die Tanz-Leiste sind wiederverwendet (mit auf Bl.IIII wohl einer weiteren Leiste des GZ) als Kopfleisten in Q.Asconius Pedianus, Fragmentum commentariorum in orationes aliquot M.Tullii Ciceronis [1524] bei Johannes Secerius (Setzer), dem Schwiegersohn und Nachfolger Anshelms (C G I 3 Nr.2), die Grotesken-Leiste allein September 1550 bei Peter Brubach, dem Schwiegersohn Setzers und Leiter der Officina Seceriana nach dessen Tod bis zu seiner Uebersiedlung nach Schwäbisch Hall und Frankfurt (1540, s.Benzing S.114), in Frankfurt a.M. in Esaias propheta commentariis explicatus, autore Ioanne Brentio (Brenz: F N VI 6).

284. I u s t i n u s . Ex Trogo Pompeio Historia ... Hagenau :Iohan Secer 1526. 4°. Titeleinfassung.

Auf einer neuen Handschriftenkollation beruhende Ausgabe des Auszugs, den Marcus Iunianus Iustinus aus den Historiae Philippicae des Pompeius Trogus vom Ende des 1. Jahrhunderts v.Chr., der ersten Universalgeschichte der römischen Literatur (in 44 Bänden), im 3. Jahrhundert verfasst hat, durch den Freund Luthers und Melanchthons und hauptsächlich in Wittenberg tätigen Theologen Georg Major (geb. Nürnberg 1502, immatrikuliert Wittenberg 1511/12, gest. in W. 1574), mit Geleitwort Melanchthons.

Die hier von Setzer verwendete Einfassung hat - worauf auch dessen Schilde in der unteren Leiste mit Hagenauer Rose und gekreuzten Doppelhaken mit Getreidestengel (granum) deuten würden - zuerst Heinrich Gran verwendet, der erste Drucker in Hagenau (1489 bis zu seinem Tode 1527, zuvor möglicherweise in Venedig), und zwar - nach Heitz-Barack S.134 - zuerst in G a b r i e l B i e l , Sermones dominicales de tempore vom Oktober 1519 (Ritter Répert. 204). Gran scheint die Einfassung nur bis 1520 verwendet zu haben; die vier Drucke von 1522-1525 bei Heitz stammen von Knoblouch, ein weiterer von 1531 ebenfalls von Anshelms Schwiegersohn und Nachfolger Setzer.
Die aus vier ihrer Entstehung und Verwendung nach zusammengehörigen Leisten zusammengesetzte Einfassung übernimmt deutlich die Komposition der ältesten Signet-Einfassung Grans von spätestens April 1514 (nach Heitz-Barack S.130 von 1508): unten nun drei lebhaft bewegte Flügelputti mit den Schilden auf einem angedeuteten glatten Boden, vor hellem Hintergrund; oben wieder zwei antithetische hundeköpfige Fabeltiere, nun als Basilisken ausgebildet, auf denen wieder zwei Knaben reiten. Zu beiden Seiten zwei Kandelaber, die die Komposition der Seitenleisten der älteren Einfassung in zeitgemässem Stil wiederaufnehmen, nun mit menschlichen und Tierfiguren, Cherubs- und Windkopf auf bzw. an den Zwischen- und Abschlusskapitellen, der rechte Kandelaber (in unserm Druck, zuweilen auch links verwendet) zudem von einem Atlanten - vgl. den der Plinius-Einfassung und den in Gengenbachs Gouchmat: ein beliebtes Motiv des *Meisters GZ* - getragen. Die Seitenleisten zeigen in ihren Figuren, in der Grundschraffierung und in ihrem Aufbau deutlich den Stil des *Meisters GZ* (vgl. besonders die Einfassung in Nr.153e und die signierte in 153d von 1515/16, dann aber auch besonders die Zierleisten und das Täufer-I im Missale von 1518), die Putten unten - wo der Hintergrund zwar nicht die typische volle Schraffierung zeigt (doch vgl. die ebenfalls nicht voll schraffierten grösseren Alphabete im Missale von 1518) - sind denen des Sabellicus-Titels und von Anshelms grossem Signet von Anfang 1518 verwandt (besonders Füsse, Gesichter, Verrenkungen). Die Initialen dieses Druckes stammen aus Anshelms Alphabeten Heitz Nr.5 (Heitz: "Vogtherr ?") und Nr.6 (Koegler GZ Nr.21 - von Heitz "Baldung ?" zugewiesen), beide zuerst im Plinius von Dezember 1518. Dazu eine schmale Leiste beim Textbeginn auf Bl.a, die wohl auch von Anshelm und dem *Meister GZ* stammen dürfte (verwandt den breiteren im Missale von Januar 1518). Zum Alphabet Nr.5 s. Nr.280 u.283 (*Springinklee*).
Ritter Répert. 4,2178; Burg 241; Benzing Setzer 43. Heitz-Barack Taf.LXVI 3 (leicht verkleinert; Abb. bei Ritter Répert. S.47 leicht vergrössert). Alter Besitz. C D IV 12

285. E r a s m u s R o t e r o d a m u s . Auctarium selectarum aliquot epistolarum ad eruditos, et horum ad illum. Strassburg:Matthias Schurerius April 1519. 4°. Titeleinfassung.

Im August 1518 ist bei Froben eine Sammlung neuer Briefe - als Ergänzung der vorangehenden Ausgaben - erschienen, mit Widmungsbrief des Herausgebers Beatus Rhenanus vom 22. August an den Ravensburger Juristen und Humanisten Michael Hummelberger, in dem er erzählt, wie er in des Erasmus Abwesenheit (in Löwen) in dessen Bibliothek sich einige Brief-Faszikel heimlich (propitio Mercurio) zur lehrreichen und unterhaltsamen Lektüre geholt habe und nun herausgebe, was jener ihm, so wie er ihn kenne, gewiss verzeihen werde. Sie erscheint bei Froben nochmals im März 1519 (Ex. in Zürich ZB: 18. 263 Nr.2), ist aber zu dieser Zeit auch schon in Strassburg bei Schürer im Druck, der schon vor Froben Schriften des Erasmus gedruckt hatte, wo sie im April 1519 herauskommt. Anordnung und typographische Gestaltung folgen der Basler Vorlage, nur ohne die marginalen Inhaltshinweise.
Auch die Gestaltung der Titelseite passt sich mit einer Einfassung, die zuerst in Baptista Mantuanus, Fastorum libri duodecim, im August 1518 (vorh. u.a. Schaffhausen, Stadtbibl. L R 14) und dann im Februar 1519 in des Erasmus Aliquot Epistolae bei Schürer erschienen ist (Schmidt Répert.8 Nr.233 und 241), auf fällig Basler Drucken an, was in der Gegenwart im Basler Kupferstichkabinett dazu geführt hatte, im dort als Einzelblatt vorhandenen Erasmus-Titelblatt - mit nun ausgetauschten Horizontalleisten - dasjenige eines Basler Erasmus-Drucks zu sehen; die gewichtigste untere Leiste der aus vier zusammengehörigen Leisten komponierten Einfassung erzählt in der Weise *Hans* und *Ambrosius Holbeins* ein Geschehnis und ebenfalls oben ist ein anderes solches dargestellt; die Seiten hat man sich am ehesten als figürlich-pflanzliche bauplastische Stützen vorzustellen. Die untere Leiste zeigt einen Triumphzug (nach rechts) eines römischen - s.u.) Kaisers mit Krone und Szepter zu Pferde, begleitet - auf einem nur teilweise sichtbaren zweiten Pferd - von einer bekränzten Frau, vielleicht Victoria, der Göttin des Sieges, angeführt von Kriegern, in ihrer Rüstung als römische Legionäre vorgestellt, mit Trompeten und Sonnendach (oder missverstandene Triumph-Tafel, Fahne oder Wolken eines Vorbilds ?), gefolgt von ebensolchen mit Trophäen auf hohen Stangen; Triumphzüge sind in der italienischen Kunst beliebt, so u.a. in der Hypnerotomachia Poliphili, *Mantegnas* Triumphzug Cäsars, eine Reitergruppe eines in zahlreichen Abdrücken erhaltenen Niellos *Peregrinos* mit Mucius Scaevola (Hind ib. Nr.225a und b); im Hintergrund eine steil gebirgige Landschaft. Die obere Leiste zeigt eine zu einem Triumphzug nicht unpassende in der Zeit beliebte Szene, nach bekannten Vorbildern: drei teils nackte, teils bekleidete Knaben umspielen einen in der Landschaft schläfrig, bzw. trunken hingelagerten 'Riesen', während rechts zwei weitere ihm einen gerade aus der Kanne nachgefüllten Becher reichen und ein dritter rechts eine neue Feldflasche herbeiträgt: *Hans Baldung Grien* hatte das Motiv des trunkenen Bacchus mit Putten (besser Silen: s.u.) 1515 in einer Randzeichnung für das Gebetbuch Kaiser Maximilians behandelt, dann in einer 1517 datierten Helldunkel-Zeichnung (Baldung-Katalog, Karlsruhe 1959, I, Nr.147c mit Abb.52, bzw. Nr.154 - Abb. Koch 104) sowie auf einem hochformatigen - ebenfalls signierten, doch nicht datierten - Einblattholzschnitt, wo der Trunkene, von den Knaben gestützt, an ein Fass gelehnt ist, der von Curjel und Geisberg um 1510, von Perseke um 1513-14, von Koch und Martin nach Vermutung schon Parkers sowie dem Ausstellungskatalog von 1959 (II Nr.74 mit Abb.) in die erste Hälfte der Zwanzigerjahre datiert wird. *Baldung* dürfte von einem der beiden (fast identischen, nur seitengekehrten) Stiche aus dem *Mantegna*-Kreis - beide in London (Hind. Taf.522 , s.ib.) - angeregt worden sein, die ihrerseits wiederum mit zwei Bacchanal-Stichen und einer allegorischen Zeichnung *Mantegnas* (danach Stich *Zoan Andreas*) nach etruskischen Grabdarstellungen (so E. Simon, Dürer und Mantegna 1494, Anzeiger des Germanischen Nationalmuseums, 1971/72, S.21-40: 2. Das "Bacchanal" S.26-32 mit Abb.5-10, wo Simon das fette Paar des "Bacchanals" überzeugend als Kybele und den Silen Attis nach Texten Lukians und der Eikones Philostrats und formal etruskischen Grabdenkmälern deutet) zusammenhängen dürften. Während nun die Lagerung des Silens unseres Titels der desjenigen des Gebetbuchs am nächsten ist, können unser Holzschnitt und das Einblatt *Baldungs*, was Gestalt und Gesicht des Silens sowie den gereichten Becher betrifft, kaum unabhängig von einander entstanden sein, wobei - besonders bei Annahme zweier verschiedener Künstler - die Reihenfolge Einblatt - Titelblatt formal näher liegt als umgekehrt; das Titelblatt aber stammt spätestesn vom August 1518. Die zuletzt allgemeine Spätdatierung des Einblatts wäre demnach wohl nur schwer zu vertreten, wenn man nicht auch das Titelblatt *Baldung* zuschreiben will; das Einblatt dürfte eher doch vor oder auf 1518 anzusetzen sein, sogar wenn man die Einfassung ebenfalls *Baldung* geben wollte. Sie dürfte nicht von ihm sein und bietet wie im Triumphzug auch in der Silens-Leiste über die erwähnten Anklänge hinaus eine dem Format glücklichst angepasste ganz neue Gestaltung der Szene. Die Entstehungszeit, die Motive und die Zeichnung der beiden Horizontal-Leisten legen eine Zuweisung an denselben Künstler nahe, der im selben Jahr u.a. für Anshelm in Hagenau die - feiner geschnittenen - Leisten für dessen Folio-Plinius (Naturalis historia, erschienen November 1518) und für denselben Schürer die Einfassung zu dessen Folio-Sabellicus (erschienen 3. November) mit spielenden Knaben, Römern und verwandten Ornamenten geschaffen - und die Sabellicus-Einfassung (wie zuvor die Kreuzigung in Anshelms Missale und eine Quart-Einfassung Frobens 1516) signiert hat: an den *Meister GZ* . Und auf ihn weisen auch unsere beiden Seitenleisten: beidseits auf frei symmetrischen und doch phantasievoll variiert mit weiblichen und männlichen Büsten und Maskaronen und Krabben geschmückten kapitellartigen Sockeln sitzen, liegen und stehen fünf bzw. sechs geflügelte Putti beim Spiel und im Gespräch; darüber, wie die ganzen Leisten als gestauchte oder untersetzte Kandelaber wirken, als Kandelaberabschluss wirkender Aufbau links aus Füllhörnern und grotesken Tierköpfen, rechts aus grotesken Tierköpfen und gotischen Blättern, über denen nochmals eine Miniatur-Figur erscheint: Kandelaber und Sockel mit "Reliefschmuck", wie sie die hier neu dem *Meister GZ* zugewiesenen Strassburger Einfassungen von 1515 an mit Vorliebe zeigen (s. Nrn.153), verwandt auch den Ornamenten der Sabellicus-Einfassung und den Initialen u.a. im Missale, aber auch in Basel. Zudem stammt der Stecken mit den drei Tierköpfen aus seiner bacchischen Leiste im Plinius, dessen Einfassung spätestens im Sommer 1518 entstanden sein dürfte, der aber - als gewaltiger Foliant - erst im November erschienen ist - oder aus seinem Niello-Vorbild; einem zweiten Zeichner konnte das Motiv kaum schon bekannt sein bzw. hier naheliegen.

Schmidt, Répertoire 8 Nr.242; Ritter, Répertoire Nr.733 mit Abb. S.490. Eine Silen-Einfassung mit der xylographischen Inschrift-Tafel "Bachus" erscheint in Strassburg 1526 bei Wolfgang Köpfel (Heitz-Barack Taf.18, Köpfel Nr.11). Nachträglich hat sich herausgestellt, dass auch schon H. Röttinger (Dürers Doppelgänger, Strassburg 1926, S.173 A.1) diese Einfassung in einem unfirmierten und undatierten Druck von frühestens, d.h. wohl 1524 mit allerdings der ihm in ihrer älteren Herkunft von 1515 unbekannten Fussleiste von Nr.153a (hier neu ebenfalls dem GZ zugeschrieben) - sodass die Triumphzug-Leiste ihm unbekannt geblieben ist - ebenfalls nachträglich dem Werk unsres Künstlers zugezählt hat, d.h. seinem Hans Vischer, dem Nürnberger Bildhauer: in Wolffgang Russ (auch Ruess), Volgt ein Sermon, von underscheyd der werck, der menschen ... und der seligkeit, o.O.u.J. (Wien NB, nicht bei Ritter, BM STC, Pegg; Benzing, Strassburg Nr.1585 mit gleicher Zuschreibung, "Zurich BC"). Leihgabe Zentralbibl.Zürich (18.1425 Nr.1, oben knapp, rechts leicht beschn.). Der Triumphzug erscheint nochmals, mit u.a. der Sirenenleiste von Nr.153a zusammen, bei Schürers Erben 1523 in Luthers Von zweyerley menschen ... Sendbrieff (F M' 9 Nr.9, die Silens-Leiste 1539 bei Jacob Frölich in Antonius von Pforr, Bůch der Weiszheyt (Bl.LXXVII), vgl. zu Nr.153a.

286. M a r t i n u s l u t e r . Underrichtung uff etlich Artickel die jm von seinen miszgünnern uffgelegt und zů gemessen werden. [Strassburg:Martin Flach 1519]. 4°. Titeleinfassung.

Eher für den Druck P. O v i d i i Nasonis Metamorphoseon libri vom 3. Dezember 1519 geschaffen, wo, auf der Titelseite schon einige Zeit vor dem Schlussblatt mit Datum im Kolophon gedruckt, nach der Abbildung bei Ritter (Rép. Nr.1746), die Ränder der linken und der Kopfleiste noch unbeschädigt sind, oder für des A l b e r t u s M a g n u s Buch der verSamlung von 1519, wo sie ebenfalls noch unbeschädigt und zudem allein richtig angeordnet sind (E J VII 52 Nr.4: Schmidt Rép. Flach Nr.40), wie - beides - in Luthers Ein Sermon von dem Elichen standt (Benzing 370; Reformation, Basel 1977, Nr.379 mit Abb.547-50) von ebenfalls 1519 (Knoblouch signiert und datiert), zeigt diese mehrmals verwendete Einfassung aus vier Leisten als Hauptszene unten, sockelreliefartig, einen König oder eher römischen Kaiser, der, von Kriegern und Musikanten umgeben, von vier Männern im Triumph nach rechts getragen wird, auf Naturboden vor eng horizontal schraffiertem dunklem neutralem Grund. Einige Gestalten sind denen der kleinfigurigen Gruppe der mehrstöckigen, signierten Sabellicus-Einfassung des *GZ* für Schürer in Strassburg von 1518 engst verwandt, an den auch die Hintergrundschraffur erinnert; zudem dürfte eine Quarteinfassung Schürers vom August 1518 mit einem reicheren Triumphzug - näher den Triumphi der Hypnerotomachia Poliphili - der dem Zeichner unseres Triumphzugs bekannt gewesen zu sein scheint, von ihm stammen (Nr.285). Auf diesem Sockel ruhen, ebensowenig architektonisch sichtbar gemacht wie bei der vorangehenden Quarteinfassung Schürers, die Säulen der beiden Seitenleisten, an denen mit Hilfe eines Seils jeweils ein Knabe emporklettert (ein beliebtes Motiv: vgl. Nummer 287 und 316), die, sich nach hinten umwendend, sich eifersüchtig - um die Wette kletternd ? - zu beobachten scheinen, wenn man die beiden Leisten - sowohl nach den deutlich erkennbaren Pfeiler-Ansätzen der Kopfleiste wie nach der Gewichtung der Breite (wozu noch der Versuch perspektivischer Vertiefung durch den hellen Randstreifen kommt) - richtig gruppiert (breite Leiste Aussenseite, d.h. rechts auf der Titelseite; zudem steht in unserm Druck die breitere Leiste auf dem Kopf). Den oberen Abschluss des Rahmens bildet ein Gesims, auf dem, plastisch nicht recht geglückt, eine Muschelnische als Krönung des Titel-Schriftfelds aufliegt, in den Zwickeln von grotesken Delphinen flankiert.
Die bisher anonyme Einfassung kann eine billigere und entsprechend gröber geschnittene Arbeit des *GZ* sein; es könnte sich aber auch um eine fremde Kompilation aus seinen beiden oben angeführten weniger häufig verwendeten Einfassungen handeln. Immerhin lässt sich links der Säule der schmaleren Leiste ein Z lesen; es könnte Teil einer beim Schnitt verunglückten Signatur GZ, die nirgends allzu deutlich geschnitten ist, sein.
Schmidt, Répert. Flach Nr.46 (datiert 1520); Benzing, Luther-Bibliographie Nr.302 (datiert [1519]. Pflugk-Harttung Taf.39 (H.Claus in den Ergänzungen zum Neudruck Leipzig 1980: "Unbekannter Meister").
Weitere Verwendungen, alle bei Martin Flach, 1519 in Albertus Magnus, Das buch der verSamlung (E J VII 52 Nr.4), 1520 in Sebastianus Brandt, An den alerdurchleüchtigsten ... Herrn Carolum den fünfften (Nr.334) die Fussleiste als Kopfleiste auf Bl.B3, die Einfassung weiter 1520 für Knoblouch in Luthers Ein Sermon von dem Heiligen hochwirdigen Sacrament der Tauffe (Ki.Ar. J VI 32 Nr.2) und Ein Sermon von dem Sacrament der Bůsz (F M' 15 Nr.7 und F M' XI 13 Nr.6), bei Flach 1520 in Ein hüpsch beichlinn (!) das durch die naturlichenn meister Aristetilem ... (E J VII 52 Nr.3), sowie in Schmidt Flach Nr.47 (Antwort auf die zedel).

287. A u l u s G e l l i u s . Noctium Atticarum libri undeviginti. Strassburg:in Aedibus Ioannis Knoblouchi, Ductu Matthiae Shurerij März 1517. Fol. Titeleinfassung, Verlagsmarke.

In den Jahren 1514 bis 1517 druckt der humanistische Drucker Schürer, doctor artium, im Verlag und wohl auch in der Druckerei Knoblouchs - dessen kleine Marke mit Reichsadler und Wappenschild (Heitz-Barack Knoblouch Taf. IX Nr.4) von 1505 der Druck denn auch führt - die 19 Bücher (Buch 8 von 20 verloren) der Attischen Nächte - antiquarischer Plaudereien mit reichem Material - des Gellius (2. Jahrhundert n.Chr.), ediert von Nicolaus Gerbel (Pforzheim 1485 - Strassburg 1560), Humanist mit freundschaftlichen Verbindungen mit allen Kollegen im deutschen Süden und Südwesten, Herausgeber zahlreicher antiker Autoren, ab 1515 in Strassburg dazu als Rechtskonsulent der Kirche und Domsekretär tätig. Das Buch erscheint mit Privileg Kaiser Maximilians von Wien 6. Mai 1514. Das Kolophon nennt als Datum des Erscheinens März 1517. 1514 hatte Gerbel noch u.a. als Korrektor im Verlag Alantsee in Wien gewirkt, für den auch Schürer damals gedruckt hat (Celtis, Albertus Magnus).

Die Titeleinfassung zeigt eine Zusammenstellung nicht zusammengehöriger Leisten wohl verschiedener Künstler - deren Horizontalleisten zuerst 1515 mit zwei stilistisch zur Oberleiste, formal zu keiner der beiden Horizontalleisten passenden Seitenleisten (Säulen mit einem kletternden Knaben) zusammen in der Chronik des Otto von Freising als Titeleinfassung für den zweiten Teil erschienen sind (deren Haupteinfassung *Urs Grafs* Maximiliantitel [Nr.128/29], um die beiden Seitenstreifen beschnitten, bildet) - die aber nochmals in dieser Zusam-

menstellung mit den beiden weggeschnittenen Streifen (den Pilasterfronten, oben und unten leicht verkürzt) *Grafs* - im August desselben Jahres bei Schürer (s.u.) - erschienen sind. Die Zusammenstellung des Freising-Druckes nochmals 1529 bei Georg Ulricher in Conrad von Halberstadt und Johannes de Segobia, Concordantiae maiores sacrae scripturae (u.a. ZB Zürich und Luzern; die von Nagler Monogrammisten 4,75,13 ebenfalls angeführten Concordantiae minores s.s. von Ulricher 1529 haben sich hingegen weder in einer Bibliographie noch in einer Bibliothek nachweisen lassen). Von den beiden Horizontalleisten ist die untere wohl sicher dem *Meister GZ* zuzuweisen, der in diesen Jahren in Basel u.a. für Furter (Hortulus 1515), Schürer in Strassburg (1515-1518) und Anshelm in Hagenau (1518) gearbeitet hat (vgl. u.a. die Kinder seiner Folio-Einfassungen [Gesichter], speziell die Pfeiler-Figur der Index-Einfassung zum Plinius Schürers von 1518, sowie die bei ihm beliebte enge Parallelschraffur); die obere Leiste mit den beiden Wappenschilden, die in der Breite zwar zur unteren genau passt, nicht aber im Säulenbau zu deren Basen, noch im Stil, ist wohl Oberteil einer dritten Folio-Einfassung, in den Figuren stilistisch nahe, wie die Seitenleisten des Freising, zwei wohl importierten Basler Folioeinfassungen und Einzelleisten in Curios Straboausgabe von März 1523 (Nr.419). Die Zeichen in den Wappen der Oberleiste sind die Signatur des Strassburger Malers und Zeichners *Hans Wechtlin* (Io und zwei gekreuzte Pilgerstäbe), die Leiste die einzige signierte und daher für andere Zuweisungen von Titelschmuck an *Wechtlin* bedeutungsvolle Titelillustration dieses Künstlers (vgl. Röttinger in Thieme-Becker Bd.35 S.233-35; Hans Baldung Grien, Katalog Karlsruhe 1959, Nr.343; D. Stemmler, Titeleinfassungen S.36/37, der trotz Bedenken aus den nicht zusammenpassenden Leisten einen architektonischen "Mischtypus" *Wechtlins* konstruiert; Karlsruher Katalog - trotz Betonung des Nichtzusammenpassens - wie Stemmler schreiben die ganze Einfassung im Otto von Freising, also auch die Fussleiste mit dem Sockel mit den Knaben, *Wechtlin* zu). Zur Signatur vgl. die des Helldunkelschnitts Pyramus und Thisbe, abgebildet bei H. Röttinger, Hans Wechtlin und der Helldunkelschnitt, Gutenberg-Jahrbuch 1942/43, S.107-113, Abb.1.

Aelterer Besitz. Passavant Wechtlin 61; Kristeller Nr.39; Graf: Fragmente bei Koegler-His 313; GZ: nicht bei Koegler. A K V 14 Nr.3 zu GZ vgl. Nr.153a und d

Die kombinierte Einfassung so nochmals verwendet in Dominicus Nanus Mirabellius, Polyanthea, Schürer August 1517 (Kristeller Nr.548; Bot.3874 Nr.2). Eine primitive Abart oder Kombination dieser mit der Nischen-Einfassung *Hans Holbeins*, vielleicht von *Conrad Schnitt*, verwenden Wolfgang Friess 1538 in Christoffel Wyssgärbers Ein Kurtze Underwissung (Falk.934 Nr.1 = Nr.89c) und Jacob Kündig (Parcus) in Basel 1552: so in Gulielmus Gratarolus, Prognostica naturalia (D F VI 16 Nr.8). Im Aufbau verwandte TE 1541 bei Peter Braubach, wohl von Gran aus Hagenau: Arch.f.Gesch.d.Buchwesens 21, 1980, Sp.859/60 Abb.1.

288. S a n t i u s d e p o r t a . Opus concionatorium ... : totius anni multiplices singularum dominicarum sermones continens: quadrifariamque divisum. Hagenau:Henricus Gran für Joannes Rynmann de Oringaw Januar 1515/November 1514/März 1515/April 1515. Fol. Titeleinfassung, viermal verwendet.

Für diesen Druck der Predigten des spanischen Dominikaners Sancho Porta (um 1350-1429) in vier Bänden (Winterteil, Sommerteil, Mariale und Heiligenpredigten), deren jeder die gleiche Einfassung (bei Bd.2 und 3 falsch zusammengesetzt) und ein eigenes Kolophon mit besonderem Datum erhält, verwendet der fruchtbarste Drucker Hagenaus in dieser Zeit, Heinrich Gran - der wie hier häufig für den Verleger Rynman gedruckt hat - eine aus vier zusammengehörigen Leisten zusammengesetzte Einfassung, die seit Butsch (Bücherornamentik Bd. 1 Taf.74 verkleinert, Text S.48) und Röttinger (zuletzt in Thieme-Becker Bd.35) dem Strassburger Maler und Zeichner *Johann Wechtlin* zugeschrieben wird, die allerdings nicht mit Butsch und noch Stemmler (Deutsche architektonische Titeleinfassungen S.31-33) auf 1510 datiert werden darf: ihre erste bekannte Verwendung ist die in diesem Druck von Ende 1514/Anfang 1515 (vgl. Heitz-Barack, Elsässische Büchermarken Taf. LXIII, Gran Nr.1). Sie ist somit entgegen Stemmler bei weitem nicht die älteste Einfassung in Renaissance-Architektur im deutschen Sprachgebiet. Hier diene sie zum Vergleich mit der Oberleiste (und den beiden Seitenleisten) und der hier *Wechtlin* ab- und neu dem *Meister GZ* zugesprochenen Unterleiste im Gellius Schürers, alle zeitlich knapp auf diese Einfassung folgend von 1515.

Literatur s.o. Aus St.Leonhard (Basler Einband mit Vogeljagd- und Vier-Vögel-Ranken-Rolle).

D III 6

289. H o c P s a l t e r i u m i n n o m i n e d o m i n i i m p r e s s u m cum alijs correquisitis. s e c u n d u m c o n s u e t u d i n e m o r d i n i s C a r t h u s i e n s i u m ... Strassburg: [Reinhard Beck im] Kartäuserkloster [für dieses] 1518/1519. 4°. Titelholzschnitt, Initialen.

In diesem Psalterium, das nach Schmidt zwar, wie Titel und Explicit besagen, im Strassburger Kartäuserkloster 1518 gedruckt ist, jedoch - da dieses keine eigene Druckerei besessen zu haben scheint (im Gegensatz etwa zu den Kölner Kartäusern oder besonders St. Ulrich und Afra in Augsburg) und die im Text verwendeten Initialen die Becks aus seiner Germania des Aeneas Silvius von 1515 sind - dort von Reinhard Beck zum internen Gebrauch im Kloster (und nicht für den Handel), interessiert uns hier nur die grosse Initiale B mit König David auf Bl. I r° "Incipit psalterium ..." für den Text BEatus vir qui non abijt in consilio impiorum. Fast gleicher Grösse wie die grossen Missal-Initialen Anshelms (Nr.280) vom *Meister GZ* (mit 97 : 81 mm gleich hoch wie jene im Durchschnitt, nur 5 mm schmaler als deren Durchschnitt), zeigt sie sowohl in der Form und Ornamentik des Buchstabens (incl. Putto auf dem B-Bogen) wie in der Figur des hier nach links kniend betenden Königs und in der Landschaft des Mittel- und Hintergrunds ganz, nur, wie ja auch die Strassburger Sabellicus-Einfassung (282) gegenüber den Hagenauer Arbeiten (u.a. 280 und 283), etwas gröber geschnitten, den Stil dieser Hagenauer Prachtsinitialen. Und dies in einer Weise, die - etwa im Gegensatz zu den Initialen *Schliczors* nach denen des *GZ* im Wormser Missale (280a) - nicht auf Kopie nach jenen, d.h. nach deren A (AD te levavi animam meam deus meus) ebenfalls auf Bl.I im Benediktiner-Missale deutet, sondern auf eigene variierende Arbeit desselben Zeichners *GZ*. Die Ornamentik ist in keiner der Missal-Initialen vorgebildet (wie etwa die derer *Schliczors*), sondern ergänzende Variante. Röttingers Einreihung des B, das er erst aus der deutschen Bibel Köpfels von 1530 vom Beginn des Psalters (Tl.3 Bl.xvj; f a 258: Nr.399 c) kennt (vgl. auch Luther WA Bd.2, S.498 c2), in das grosse Alphabet Anshelms (Doppelgänger S.162 A.1) hingegen

wird, schon abgesehen vom gegenüber jenem typischen Strassburger Schnitt, von der Abwegigkeit eines David-B für ein Missale (dazu noch neben vorhandenem David-A) widerlegt wie, entscheidend, von unserm 'Fund' im Psalterium von 1518/19, wo es nun nicht nur im Jahr des Sabellicus in der Stadt von dessen Druck erschienen, sondern auch gerade als B - im Gegensatz zum David-A des Missale - erforderlich ist.
Die Jahresangabe 1518 findet sich im Explicit am Schluss der mitgedruckten Antiphonae ad horas diei per totum annum, diejenige 1519 am Schluss des Titeltextes (s. bei Schmidt).
Schmidt, Rép. IV Nr.30; Ritter Rép. Nr.1944. Vorhanden in Strassburg BNU

290. C h r i s t u s u n d z w ö l f A p o s t e l . 13 Einblattholzschnitte. Fol. Abb. 622

Diese Apostelfolge mit segnendem Christus in dreizehn Blättern (mit Paulus, ohne Matthias) - je Blatt eine grosse Figur statuenhaft vor hellem Grund und auf nur wenig schraffiertem Boden in einfachem Rahmen, vollständig erhalten im Kupferstichkabinett Karlsruhe, zwölf Blätter (ohne Christus) in Basel und (ohne Andreas) Bamberg (dazu nochmals 9 Blätter in Karlsruhe, 2 in London, während die 8 Blätter in Dresden verschollen sind), von Woltmann 1876 und Eisenmann 1878 (s.u.) *Hans Baldung* zugeschrieben, von Koegler als erstem in seinem handschriftlichen GK *Urs Graf* , von Lilli Fischel darauf, in Kenntnis der Zuschreibung Koeglers, dem *Meister DS* , von Rowlands auf unsern Hinweis auf die Maquette Koeglers zu seinem Abbildungsband hin ohne Hinweis auf diesen Vorgänger ebenfalls *Urs Graf* zugewiesen, zeigt zwar auch Stileigenheiten des *DS* , deutlicher aber doch *Grafs* . Besondere stilistische oder kompositorische Verwandtschaft mit der ebenfalls statuenhaften Apostelfolge (doch in angedeuteten Naturrahmen) mit Christus (mit Paulus 14 Blätter) von *Lucas Cranach* von um 1512 (Jahn Abb. S.248-61) ist keine erkennbar, ebensowenig mit den beiden signierten und 1519 datierten Folgen *Baldungs* (Baldung-Katalog Karlsruhe 1959, II 24-36 und 37-49: beide mit Christus und Paulus ohne Matthias), aber auch nicht mit der Folge (13, ohne Paulus) des *GZ* von 1518.
Am deutlichsten den Stil *Grafs* zeigt nach Koegler die Darstellung des Christus; hier wie bei den beiden Jacobus weist der offene Umriss der Gesichter aber auch besondere Züge des *DS* auf. Zu unrecht nimmt Fischel neben der "Lichtwirkung der ausgesparten Flächen und (der) sparsamen Schraffierung" (die beide nicht gegen *Graf* sprechen) gerade für *DS* "die Behandlung der starken durchgezogenen Konturen" in Anspruch, welche er im Gegensatz zu *Graf* ganz besonders vermeidet. Im Ganzen spricht auch das eindeutige Ueberwiegen der Strichschraffierung gegenüber seltener angewandten Netz- (oder Kreuz-)Schraffen für *Urs Graf*. Auch die kleine Landschaft der Weltkugel Jesu steht seinen Landschaften näher (z.B. zu In festo corporis christi: Joh.6 im grösseren Postillenzyklus: 1511 Bl.96 v°) als denen des *DS*.
Zur Datierung: Koegler datiert den Zyklus auf 1509, also etwa gleichzeitig mit dem ersten, dem kleinen Postillenzyklus; als Werk des *DS* müsste er spätestens etwa 1511 entstanden sein; die von Rowlands angegebenen Ochsenkopf-Wasserzeichen Briquet 15182, Piccard X 365 und 366 - die ähnlichsten in diesen beiden Werken, doch nicht identisch mit dem von drei Basler Blättern, sind bekannt aus "Nürnberg 1522" bzw. "Basel, Nürnberg 1518, 1521-23" bzw. "Nürnberg, Strassburg 1518". Entstehung auch der Holzschnitte erst um 1518-22 würde den *Meister DS* ebenfalls ausschliessen. Ein Vergleich mit Nr.477 AB könnte auch auf 1507/08 führen.
A. Woltmann, Geschichte der deutschen Kunst im Elsass, Leipzig 1876, S.291 ("Herrliche Charakterfiguren weisen seine [Baldungs] verschiedenen Folgen Christi und der Apostel auf. Die eine, welche nur in Probedrucken ... zu Carlsruhe vollständig erhalten ist, trägt kein Monogramm und mag von dem Meister wegen schlechten Schnittes verworfen worden sein. Desto grossartiger ist die von 1519 [HBG signiert und datiert] und nicht minder die Folge der paarweise dastehenden Apostel, zum Theil in seltsamer orientalischer Tracht aus dem Jahre 1518 [datiert, nicht signiert, s.u.: heute GZ zugeschrieben]. Die Säulen, welche sie trennen, sind für die Geschmacksrichtung des Künstlers in ornamentaler Beziehung, sein Abweisen der Renaissance [?], sein Festhalten an einer entarteten Gothik [?], sehr charakteristisch, das er mit Matthias Grünewald theilt. Kein Wunder, dass dann auch in der Zeichnung der Gestalten und in den Faltenwurf-Motiven zahlreiche bizarre Einzelheiten zu Tage treten"); O. Eisenmann in Allgemeines Künstler-Lexikon, hg. v. Julius Meyer, Bd.2 (1872 ff.: Lief.21/1878, doch schon von Woltmann benützt), S.631 Baldung Nrn.50-62; Koegler, Urs Graf GK Nrn.181-193 (von Koegler auf 1509 datiert, zusammen mit dem von L. Fischel ebenfalls mit dem Meister DS in Verbindung gebrachten signierten Einblattholzschnitt Grafs mit "Liebeshandel" = GK 194, Fischel S.116-18 mit Abb.7); L. Fischel, Neue Mitteilungen über den Basler Monogrammisten DS, Münchner Jahrbuch der bildenden Kunst, F.3 Bd.5/1954, S.111-19 (111-15 mit Abb.1-5); Rowlands, Urs Graf: B. Single sheet woodcuts nos.1-13.
Leihgaben des Basler Kupferstichkabinetts (Sammlung Faesch).

291. C h r i s t u s u n d z w ö l f A p o s t e l . 7 Einblattholzschnitte mit kurzen Texten. [Strassburg:Grüninger?] 1518. Fol. Abb. 623

Unabhängig von der undatierten Apostelfolge Cranachs von ca. 1512 wie von der undatierten in Karlsruhe und u.a. Basel, die nach *Baldung* und *DS* nun *Urs Graf* zugeschrieben wird, ist in Komposition und Zeichenstil eine einzig in Berlin (West, Kupferstichkabinett) und Gotha vollständig erhaltene Folge - sechs der sieben Blätter zudem im Basler Kupferstichkabinett (nach Röttinger S.175 zudem 6 Blätter - ohne Christus - in Wien Albertina und ebenfalls 6 Blätter in Cambridge, Fitzwilliam-M.) - die Christus allein zwischen zwei Säulen (und leicht grösser), die zwölf Apostel hingegen jeweils paarweise beidseits einer Säule darstellt (in Basel fehlt das Blatt mit Petrus und Johannes). Vier der sieben Blätter sind datiert "1518". Anders als bei *Cranachs* Naturboden und den blossen Andeutungen bei *Graf* ist hier jeweils durch ebenfalls blossen Schattenwurf, doch dazu scharfe Abgrenzung zu den weitausgreifenden Nimbenstrahlen schlicht ein ebenfalls durch die Säulen insinuierter gebauter Raum angedeutet. Diese Art Nimben-Ausstrahlungen findet sich dann, nur nicht zum selben Zweck konsequent ausgewertet und mit Naturboden zusammen, auch in *Baldungs* Zyklus, datiert von 1519, wieder.
Die einzelnen Apostel sind sehr individuell gestaltet, einzelne, besonders Simon, Judas Taddäus und Matthäus zusätzlich durch ihre Kappen (u.a. Turban) von orientalischem Kolorit. Sie sind vorwiegend als auf ihre Aufgabe konzentriert dargestellt, nur wenige in einem möglichen Zwiegespräch (am ehesten Thomas-Bartholomäus und Judas Taddäus-Matthäus); dennoch sind die beiden gepaarten Apostel stets durch ihre sichnirgends wieder-

holende Haltung zu einander in Beziehung gesetzt. Die Säulen zeigen reichen Schmuck, ganz in der Art, wie ihn der *Meister GZ* allgemein liebt. Auch der flimmernde Glanz der feinen engen Parallel- bzw. von den Nimben ausgehenden Strahlenschraffierung (mit raffinierten Variationen "hinter" den Säulen) entspricht voll seiner Art, z.B. auch des grossen Missal-Signets Anshelms nach *Dürer*. Dasselbe gilt für die schon fast manierierte deformierende Zeichnung der Hände und mehr noch der Füsse (ebenfalls bei den Engeln des Anshelm-Signets besonders auffällig). Der Ausdruck der zeichnerischen Linie und der Lichtwirkung kommt dem Künstler vor korrekter Anatomie und festem Stand der Gewandfiguren.
Die Apostel-Paare sind die folgenden: Petrus (mit Schlüssel) und Johannes (mit Kelch), Jakobus der Aeltere (als Pilger) und Andreas (mit seinem Kreuz), Thomas (Lanze) und Bartholomäus (Schindemesser und Haut), Jakobus der Jüngere (Walkestange) und Simon (Säge), Judas Taddäus (Keule) und Matthäus (Axt), Philippus (Kreuz) und Matthias (Hellebarde); Christus, der auch durch einen Kreuz-Nimbus herausgehoben ist, hält in der linken Weltkugel mit Kreuz, die Rechte segnet; bei den Aposteln begegnet die Segensgebärde einzig bei Johannes, die meisten übrigen Apostel halten in der zweiten Hand (meist der Rechten) als zweites Attribut, d.i. als Werkzeug ihrer Tätigkeit neben dem ihres Martyriums, das heilige Buch (Jakobus den Rosenkranz). Unter den sechs Rahmen der Apostelpaare sind unter jedem Apostel ein oder zwei Sätze des apostolischen Credos mitgedruckt, jedoch in einer Reihenfolge, die es weder erlaubt, eine bestimmte Reihenfolge der Apostelpaar-Holzschnitte festzulegen, noch schon überhaupt auf den einzelnen Holzschnitten eine sinnvolle Abfolge ergibt, zu der bei der Lektüre des Credo-Texts erst die mitgedruckten römischen Zahlen I-XII verhelfen. Zudem fehlt - und doch wohl kaum zufällig oder durch Versehen auch bei der ungewöhnlichen Abfolge der Sätze - der 'menschliche' Passus zu Christus "Crucifixus, mortuus et sepultus est", der genau in den östlichen Bekenntnissen, so auch im Bekenntnis des Konzils von Nicaea von 325, in dem des Niketas von Remesiana in Jugoslawien vor ca. 400, in dem von Caesarea u.a. fehlt (vgl. Bekenntnisse der Kirche, hg. von H. Steubing, Wuppertal 1970, S.16 ff.). Der Platz unter den zwölf Aposteln hätte ausgereicht, da von den drei letzten Sätzen (remissio, resurrectio, vita eterna) ohne weiteres deren zwei wie bei V "Descendit ... resurrexit" zusammengenommen hätten werden können.
Als Drucker konnte, mit einiger Wahrscheinlichkeit auch trotz Fehlens des kennzeichnenden N Johann Grüninger in Strassburg bestimmt werden: bei der Type der Bildunterschriften dürfte es sich um dessen Type 17 GK Taf.270 und 1268 handeln, was, da sie im hier vorhandenen Speciale opus missarum von 1493 (A N VIII 6, C.B. 1 Nr.29) verwendet ist, auch über die dort reproduzierten Buchstaben hinaus verifiziert werden konnte. Immerhin soll Haeblers Fussnote auf Taf.270 nicht unerwähnt bleiben: "Strassburger Missaltype mit eigenartigen Formen, die aber vielfach nachgebildet worden ist. Sie wird von Grüninger mit Vorliebe auch als Auszeichnungsschrift verwendet". Für Zuweisung an einen Strassburger Drucker spricht aber immerhin auch, dass die Folge dann im selben Jahr wie der Sabellicus- und der Silen/Triumphzug-Titel(Nr.282 bzw. 285) in derselben Stadt entstanden und gedruckt wäre.
Woltmann und Eisenmann (Nrn.43-49) s. bei Nr.290 (von beiden Baldung zugeschrieben); Koegler, Schweizer. Künstler-Lexikon, Bd.4 (Suppl.), 1917, s.v. GZ Nr.7-13 (S.193), nach unveröffentlichter Zuschreibung C. Dodgsons; H. Röttinger (s. zu Nr.280) schreibt die Folge abwegigerweise dem schwäbischen Bildhauer Hans Tischer zu (wie sämtliche zuvor von anderer Seite dem GZ zugeschriebenen Holzschnitte in Basel, Hagenau und Strassburg); S.175/76 will er dem Zeichner Kenntnis von Dürers Anteil an den Zeichnungen für Maximilians Gebetbuch nachweisen; M. Geisberg, Der Deutsche Einblatt-Holzschnitt in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts, München 1928, Nrn./91-97 (ebenso Gesamtverzeichnis und Hugo Schmidt, Bilderkatalog zu M.G., 1930); "Früher Albrecht Dürer, jetzt Vischer Hans zugeschrieben"; ebenso F.T. Schulz in Thieme-Becker Bd.34 S.412, im Reprint M. Geisberg, The German single-leaf woodcut 1500-1550, New York 1974, Bd.2, S.750-56, wo W.L. Strauss den Christus nach Exemplar in Dresden, die Apostel nach Gotha abbildet, ist die Folge weiter Röttingers Hans Vischer zugeschrieben; A. Stange, Ein Doppelbildnis von Gabriel Zehender, Zs. f. Kunstgeschichte, Bd.20/1957, S.260-67 (261/62 mit Abb.4/5). Leihgabe des Basler Kupferstichkabinetts

292. T. Livius Patavinus historicus . Duobus libris auctus cum L. Flori Epitome ... Mainz:Ioannes Scheffer November 1518. Fol. 2 verschiedene Titeleinfassungen, davon 1 wiederholt.

Zweimal hat Schöffer 1518/19 diese Livius-Ausgabe, von Nicolaus Carbach mit Unterstützung Huttens und des Erasmus nach einer im Mainzer Dom gefundenen Handschrift, die zwei bis dahin verlorene Bücher (33 und 40) enthielt, besorgt, gedruckt. Das Privileg der vorliegenden zweiten Ausgabe, von Kaiser Maximilian, dem beide Ausgaben gewidmet sind, ist datiert vom 9. Dezember 1518, das Vorwort des Erasmus vom 22.2.1519, das Nachwort Carbachs, das in unserm Exemplar nicht enthalten ist, vom 15.3.1519; das Druckdatum lautet in beiden Ausgaben identisch November 1518. Die zweite Ausgabe enthält zusätzlich einen Index. Als Korrektor für die Ausgaben zugezogen war Vulphganus Augustus (Wolfgang Angst) aus Hagenau (k5 v°), zuletzt Herbst 1517 bis Herbst 1518 in Basel für Froben, u.a. an den Adagia des Erasmus, tätig. So könnte er immerhin auch den Künstler oder Stöcke mitgebracht haben.
Die Einfassungsleisten für die Vorreden - mit unten dem vereinigten Wappen von Mainz-Brandenburg - Figuren und Ornamente auf schwarzem Grund (Abb. ohne Zuweisung bei Butsch Bd.1 Taf.80), hat F. Thormählen, Die Holzschnittmeister der Mainzer Livius-Illustrationen, Gutenberg-Jahrbuch 1934,S.137-154 (150), dem *Meister GZ* zugeschrieben, von dem auch die von Hützelburger 1522 geschnittene Alphabet-Tafel Schöffers in Berlin stammen dürfte (Nr.293a: Z von G-förmigem Rebholz umschlungen, dort Abb.12), nach zwei Wappen links und rechts des T möglicherweise für den Deutschordensherrn Graf Johann von Sponheim und (Wappen deutlicher) den Grafen Thomas zu Rieneck, Domdechant zu Strassburg und Domkustos zu Mainz, geschaffen, die Thormählen beide auf dem von ihr "Dedikationsbild" genannten vierteiligen Holzschnitt auf Bl.VI v° (a2 v° - nicht V v°!) der Ausgabe von 1523, deren Holzschnitte sie *Conrad Faber* von Creuznach zuschreibt, als Dedikanten der Ausgabe porträtiert finden will (S.146 f.). Ohne diese Deutungen und Verknüpfungen Thormählens zu kennen hat G. von der Osten, Wallraf-Richartz-Jahrbuch 26 (1964), S.235-38, zwei zusammengehörige Bildnisse des Grafen Thomas und Johann von Rieneck im Kölner Museum dem *GZ*, wohl mit Recht, zugeschrieben.
Näher dem Hagenauer und Basler Stil des *GZ* steht eher noch die von Thormählen nicht zugewiesene Haupt-Titeleinfassung, vor dem Liviustext wiederholt, noch näher einige der figürlichen grossen Holzschnitt-Kompartimenten (z.B. Butsch I Taf.77B und 78), während Thormählen ihm wohl, in Zusammenhang mit der Alphabet-Tafel, die

noch grösseren ornamentalen Metallschnittinitialen zuschreibt (S.150). Die Einfassung zeigt oben in Architekturrahmen drei und zu beiden Seiten in Säulennischen übereinander je zwei Herrscher und Krieger - wohl die sieben römischen Könige mit verschiedenen Attributen und verschieden gekleidet nach ihren Taten und überlieferten Eigenschaften; unten nebeneinander in zwei durch Wand mit Stirnsäulenpaar getrennten, nach hinten offenen Gewölben die gegensätzlichen Szenen keuscher Römerinnen: links Virginia, die von ihrem Vater erstochen wird, da der Patrizier Appius Claudius ihr nachstellt, rechts Lucretia, die sich, vom Sohn des Königs Tarquinius Superbus entehrt, vor ihren Angehörigen den Tod gibt.
Roth Nr.47. Alter Besitz. C D I 22
Daneben, mit dem aufgeschlagenen wiederholten Haupttitelblatt, Ex. der Zentralbibliothek Zürich (R R c 59 f).

Vom fragmentarischen mittelgrossen Alphabet (ca. 4,5 x 4,5) stehen die beiden C, B und I dem *GZ* nicht fern, die beiden Knaben des S jedoch zeigen eindeutig dieselbe Zeichnerhand wie die seiner Hagenauer Titeleinfassungen. S und beide C kommen neben andern Alphabeten auch in den

293. C a n o n e s A p o s t o l o r u m , Mainz:Ioannes Schoeffer April 1525 vor (das zweite C mit einem blasenden Knaben nur hier). Nur Aehnlichkeit oder irgendeine Abhängigkeit statt Identität eines Künstlers dürfte allerdings vorläufig noch nicht auszuschliessen sein: Froben verwendet 1518 z.B. in seiner Sammelausgabe mit Sueton u.a. ein ähnliches Alphabet (4,6 x 4,6), 1522 u.a. im NT ein weiteres gleich grosses mit ebenfalls aber andersartigen Aehnlichkeiten; A.F. Johnson, Decorative initial letters, London 1931, S.86/87 (Taf. XLIII) nennt diese Initialen Schöffers "clearly influenced by Holbein". In Schöffers Canones findet sich zudem ein von *Hans Lützelburger* geschnittenes Alphabet, dessen L signiert ist (HLF - auf Bl. Y r°; ca. 3 x 3 cm); dieses zuerst in Erasmus, Paraphrasis in omnes epistolas Pauli, 1522.
Butsch Bücherornamentik Bd.1 Taf.77B und 78, dazu S.51/52 (A, M und I in den von Hutten herausgegebenen De schismate extinguendo ... Epistolae, bei Schöffer nach 27.5.1520 - nach Benzing, Hutten-Bibliographie Nr.220: F N IX 8 Nr.2; nicht bei Butsch) und Schmid, Holbeins Thätigkeit S.246/47. F M VI 30 Nr.1

293a. Initialen im Stil deren Anshelms (vgl. bes. Nr.280) zeigt ein 1522 datiertes und sowohl mit H.L.F. wie mit einem versteckten verschlungenen GZ in der Art der drei Signaturen in Basel, Hagenau und Strassburg signiertes Musteralphabet, das in zwei Exemplaren im Berliner Kupferstichkabinett erhalten ist: zusammen mit einem zweiten von HLF 1522 signierten Musteralphabet wie allein in einem zweiten Zustand mit Tilgung u.a. des Datums (entgegen Thormählen S.150 nicht Probedruck: vgl. Tilgung von DGHIP). Der Formschneider ist durch die Signatur HLF festgehalten: *Hans Lützelburger* Formschneider; so kann das mystifizierte GZ des einzigartigen Buchstabens Z des kunstvolleren der beiden Musteralphabete (dem Z ist ein G aus Rebholz eingeschrieben) nur den Zeichner bezeichnen: hier haben wir es, wie schon Else Thormählen erkannt hat, mit recht grosser Gewissheit mit dem *Meister GZ* zu tun. Schmid hatte die beiden Muster schon 1899 als Muster signierter Holzschnitte *Hans Lützelburgers* in Mainz publiziert (s.u.) und sie da einem "Zeichner der Schöfferschen Offizin" zugeschrieben, da von *Lützelburger* auch teilweise signierte Initialen ab 1522 bei Johann Schöffer vorkommen (vgl. Nr.293). Die einfachere, schlichtere Alphabettafel gibt Thormählen ihrem Zeichner der Textillustrationen des Livius von 1518 (und anderer Schöffer-Drucke 1517-1523), *Conrad Faber*; etwas abwegig dagegen ist wohl, dass sie noch dazu in Zusammenhang mit *Dürers* Mainzer Besuch vom 22. Juli 1520, in den beiden nackten Gestalten im M des *GZ* "und seines Genossen Gestalt uns überliefert" sieht, zumal noch weitere derartige Figürchen sich in den Buchstaben und den diese trennenden Ornamenten tummeln und die schlankere der beiden fast eher weiblichen Geschlechts zu sein scheint, was ein Pärchen ergäbe.
Schöffers mittleres Alphabet (Butsch 1 Taf.78/79) mit Pflanzen- und Gerätornamentik und dem HLF von *Lützelburger* signierten L ist der kunstvolleren Alphabettafel auch in der Motivik und Zeichnung eng verwandt: stammt auch es von *GZ* ? Thormählen lässt den *GZ* (für sie *Gabriel Zehender*) von 1518 ("anschliessend an seine Hagenauer Zeit" - richtiger: an seine dieser folgenden Strassburger Arbeiten) bis 1522 in Mainz gewirkt haben (S.152-54). Eine Reihe Holzschnitte *Lützelburgers* in Augsburg sind von 1516/17 bekannt; von der von ihm geschnittenen Waldschlacht *Nicolaus Hogenbergs* sind Exemplare mit einem Gedicht in Augsburger Schreibweise und solche ohne dieses Gedicht, dafür mit zwei dazugedruckten Tafeln mit Signatur Leuczellburger und Datum 1522 bzw. Antiqua-Alphabet erhalten, wobei der Druck mit Datum, aber ohne das Gedicht nicht mehr in Augsburg entstanden zu sein braucht (vgl. Koegler in Thieme-Becker Bd.23 [1929], S.453 s.v. Lützelburger); dennoch und trotz Kenntnis von Schmid und Dodgson und des von *Lützelburger* geschnittenen und signierten Alphabets bei Schöffer ab 1522 bezweifelt Koegler (ib.) eine Anwesenheit *Lützelburgers* in Mainz, und auch F. Winkler (Die deutschen Werke Nicolaus Hogenbergs von München, Zs. d. dt. Vereins f. Kunstwissenschaft, Bd.17/1963, S.54-64 [54/55]) spricht nur vom Wegzug beider Künstler "in der Krise des illustrierten Buches nach 1520" von Augsburg und *Lützelburgers* Unterkommen in Basel, *Hogenbergs* in Mecheln. Immerhin könnte nicht *Lützelburger*, da der offenbar eindeutige Augsburger Druck der Waldschlacht nicht datiert ist, der datierte und signierte aber nicht mehr unbedingt in Augsburg gedruckt sein muss, doch 1522 vor seinem Eintreffen in Basel kurz in Mainz gearbeitet und Entwürfe des *GZ* geschnitten haben ? Ja er könnte theoretisch sogar der Formschneider der in Hagenau so viel besser als in Strassburg oder gar in Basel geschnittenen Arbeiten des *GZ* für Anshelm gewesen sein, so dass *GZ* und *Lützelburger* von Hagenau nach Mainz gezogen wären. Was hier nicht beteuert, aber immerhin zur Diskussion gestellt sein soll.
Schmid, Holbeins Thätigkeit S.246/47 mit Abb.; Koegler zu Lützelburger s.o.; E. Thormählen, Die Holzschnittmeister der Mainzer Livius-Illustrationen, Gutenberg-Jahrbuch 1934, S.137-54 (150-54 mit Abb.12); H. Vollmer in Thieme-Becker, Bd.37/1950, S.399 zu G.Z.; Winkler zu Hogenberg und Lützelburger s.o.
Photo der Alphabettafeln nach den Berliner Originalen in minimer Verkleinerung (17 : 15) und Kopie der Waldschlacht (verkleinert 15 : 11) nach Winkler. Bei Geisberg, Einblattholzschnitt Nr.954, als "Kampf zwischen Utopiern und Bauern" bezeichnet, in den Reichsdrucken, Berlin 1928, Nr.241, als "Gefecht im Walde".

294. L a u r e n t i u s V a l l e n s i s (V a l l a) . Des Edlen Römers Laurentij Vallensis Clagred wider die erdicht unnd erlogene begabung, so von dem Keyser Constantino der Römischen kirchen sol geschehen sein. [Worms:Peter Schöffer d.J. 1522 oder später]. 4°. Titeleinfassung.

Erste Uebersetzung von Vallas Schrift von 1448 De donatione Constantini, über die Fälschung der sog. Konstantinischen Schenkung. Erste wirksame Ausgabe der Schrift nach einer Abschrift durch Huttens Freund Friedrich Fischer bei Johann Cochläus aus Bologneser Handschrift - nach einem unbekannt gebliebenen Druck Grüningers in Strassburg 1506 (Benzing bei Schäfer) - durch Ulrich von Hütten März-Dezember 1519 bei Cratander in Basel (Benzing Nr.212). Uebersetzung nach Grüningers oder, eher, nach dieser Ausgabe Huttens, wohl durch Heinrich (so Benzing bei Schäfer für Hans) Schleichershöver, Lehrer in Worms und Korrektor bei Schöffer um 1524 (Roth S.105).
Die Titeleinfassung mit Säulenbau um die Schrifttafel, davor Krieger und nacktem Mann mit Fahnen, die einen umkränzten Schild mit Inschrift (Cecidit Ba/bylon mere/trix superba) zwischen sich halten, die in ihrem architektonischen Aufbau, auch in gewissen Einzelheiten, auch in den beiden Putten an die bekannte Folio-Einfassung *Hans Springinklees* in der Hieronymus-Ausgabe Jacques Sacon's in Lyon 1518 (Abb. u.a. bei H.L. Baudrier, Bibliogr. lyonnaise, 12,348) erinnert, hat H. Zimmermann Beiträge S.64, mit Vorbehalten, *Hans Weiditz* zugeschrieben ("zumindest sehr nahe"), M. Geisberg (nach Zimmermann ib.) dem *Heinrich Satrapitanus = Vogtherr*. Sollten sich Arbeiten des *GZ* für Johann Schöffer in Mainz bestätigen (M.C. Oldenbourg, Hortulus animae, Hamburg 1973, schreibt ihm, mit Reserven, Metallschnitt-Leisten in Hortuli von Peter und Johann Schöffer in Mainz 1514-1518 zu: S.99 mit Taf.17, Pflugk-Harttung Taf.66 und 67; zu beachten ist aber v.a. die wohl *GZ* signierte Alphabettafel Schöffers, geschnitten von *Lützelburger*: Nr. 293a), dann dürfte für die leicht verrenkten Gestalten dieser Einfassung des jüngeren Bruders, der 1512-1520 ebenfalls in Mainz, und 1518-1529 in Worms gedruckt hat, auch der *Meister GZ* mindestens auch zur Diskussion gestellt werden. Vom Zeichner dieser Einfassung dürfte allerdings auch die motivisch andersartige (Ornamentalrahmen mit Putten auf dem Gesims - dem *GZ* immerhin auch gar nicht fremd), zeichnerisch-stilistisch ganz verwandte, nur mit enger paralleler Diagonalschraffur für den Grund, in Dyalogus der Rede unnd gesprech, So Franciscus von Sickingen, vor des himmels pforttten... gehalten (F P X 35 Nr.21) sein, welchen Druck Benzing auf Anfrage vom Stil der ihm unbekannten Einfassung her P. Schöffer in Worms, vom Schlussblättchen her J. Schmidt in Speyer wie Jacob Schenncken von Stauffenbergs Sendtbriff an seine geschweyhen von 1524 zuweisen möchte (vgl. auch Gutenberg-Jahrbuch 1962, S.219-24).
Unsere Einfassung erscheint mit kleinen Ausbrüchen (Ränder, Girlande unter Titel) und zwei bzw. vier Wurmlöchern 1613 und 1615 in Basel wieder beim Basler Academiae Typographus Johann Jacob Genath (Basel 1582-1654), in Julius Guilhelmus Zinogravius, Miscella iuris, und Ioh. Christophorus Herpferus, Praecepta iuris politica (Diss. 237 Nr. 5 bzw. 6), 1613 bei ihm auch in des Matthias Hoferus Positiones philosophicae controversae (VB M 122 Nr. 9). Dies kann auf Autorschaft des *GZ* weisen; die Einfassung (spez. Kennzeichen: kleiner Ausbruch eines Stegs in der Parallelschraffur unter Titel, Linie an der rechten Säule) kann aber vielleicht auch durch Paul Queck, der 1566 bis ca. 1570 für Oporin, aber auch für Andreas Gessner in Zürich und Braubachs Erben und Siegmund Feyerabend in Frankfurt a.M. gedruckt hat, über Samuel König und Johann Excertier an Genath gelangt sein. Weitere Mainzer Holzschnitte in Basel: s. Nr.89c.
In kompositorischem Zusammenhang mit unserer Einfassung dürfte eine Wittenberger Einfassung der Cranach-Werkstatt von 1524 stehen, mit verdrehtem Tonnengewölbe mit fünf Oculi (vergröberte Abwandlung ?), dieser eng verwandt wiederum der Rahmen eines Porträts Christians II. von Dänemark (Cranach-Katalog 1974 Nr.237 und 238 mit Abb.193 und 191); die Nachbildung bei Rhau 1531 ff. (s.u.), die Butsch (I Taf.94) Cranach zuschreibt, ist im Cranach-Katalog von 1974 mit Recht nicht aufgeführt.
Roth,Peter Schöffer d.J. S.105 Nr.12 und S.153 Nr.1; J. Benzing, Peter Schöffer d.J. zu Worms und seine Drucke (1518-1529), Der Wormsgau Bd.5, 1961/62, S.108-118, Nr.3; Benzing, Ulrich von Hutten und seine Drucker, Wiesbaden 1956, Nr.212; H. Zimmermann, Beiträge zum Werk einzelner Buchillustratoren der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts, Buch und Schrift, Jg. 1/1927, S.39-91 (64 mit Abb.15, dort auch Nachbildungen verzeichnet, u.a. eine gespiegelte freie 1531-1545 bei Georg Rhau in Wittenberg: Luther Taf.51); M. Geisberg, Heinrich Satrapitanus und Heinrich Vogtherr, ib. S.96 ff.; Jörg Schäfer,Catalogue 11, Zürich 1974, Nr.182. Zu Grüningers und Cratanders Druck der Donatio vgl.jetzt Setz (s.u. S.303 unten) und Verf. in Zs.f.d.Geschichte des Oberrheins, 127 (1979), S.213-26 (dort auch weitere Lit. spez. in A.27a). Frey-Gryn K VI 52 Nr.9

295. A l e x a n d e r A p h r o d i s e u s . Super nonnullis Physicis quaestionibus Solutionum Liber. Basel:Cratander August 1520. Titeleinfassung und Druckersignet.

Schrift des berühmten peripatetischen Aristoteles-Erklärers (um 300 n. Chr.) zu Fragen der Naturlehre, in der lateinischen Uebersetzung des italienischen Humanisten und Dichters Angelo Poliziano.
Die Titeleinfassung aus vier Leisten mit Indianern (mit Federschmuck) und exotischen - auch indischen - Tieren - im Gefolge der Entdecker-Berichte entstanden - verwendet Cratander in Basel ab 1519 (auf dem Holzschnitt datiert); M.Pfister (s.Nr.369: S.68 mit Abb.S.67) schreibt sie einer ungeübten Hand unter dem Einfluss *Urs Graf*s und *Hans Holbeins* zu. Trotzdem muss das Indianer-Motiv eingeschlagen haben, denn die Einfassung mit der vier Leisten wird sofort zweimal kopiert - ist, was uns als Ungeübtheit erscheinen kann, z.T. auch bewusste Darstellung des Primitiven ? Die Kandelaberornamente mit Köpfen der Seitenleisten zeigen den einerseits etwas starren, anderseits manieristisch wuchernden Ornamentstil - stark von Bordüren *Urs Graf*s beeinflusst - des *Meisters HF . Hans Franck* eigen ist aber auch die verkrampfte Haltung mancher Figuren der oberen und besonders der unteren Leiste (vgl. seinen Landsknecht, die Figuren des Parisurteils im Kupferstichkabinett, die Gruppe dem Hercules Gallicus gegenüber, u.a.), auch die Datierung des Holzschnitts, sonst nicht häufig, scheint seine persönliche Vorliebe zu sein. So dürfen wir den Titelrahmen wohl seinem von Schmid zusammengestellten Werk anfügen. Nachträglich lässt sich diese Zuweisung noch durch das Auffinden einer versteckten Bemerkung Koeglers bekräftigen, der zu einer falschen Beschreibung von *Urs Graf* His-Koegler Nr. 34 mit Schmid Nr.11 auch unser diesem eben recht nahe stehendes Indianertitelblatt "wahrscheinlich" dem *Hans Franck* zuschreibt. Und schliesslich hat Benzing, wie ich nachträglich durch einen freundlichen Hinweis von Frl. M. Eschler in Zürich erfahren habe, im Archiv für Geschichte des Buchwesens, Bd.2 (1960), S.742-48 ein Vorbild des aus vier Bordüren bestehenden Titelrahmens Cratanders festgestellt, das der 1528 noch mit Cratander in Basel vergemeinschaftete Servatius Kruffter im Juni 1522 in Köln verwendet hat. Der

als 1516 der Fall gewesen hätte, als Cratander dort als Korrektor tätig war. Nicht weil sie *Urs Graf* entworfen hätte – wie Benzing vermutet, was aber kaum zutrifft – sondern durch die Datierung des hier noch aus einem Stück gebildeten Schwanks "1515" muss Kruffter die Einfassung aus Basel mitgebracht haben, nach der Trennung für drucker in Köln. Und Benzing setzt ab 1520), und Cratander hat nur eine schon vor oder bei der Trennung vorfertigte Kopie besessen. Dem dass Kruffter das Original besass, zeigt sich deutlich beim Vergleich (ganz abgesehen von mitgeschnittenen Datum), und dieses ist auch noch wichtiger als *Hans Franck* als Cratanders sind. Immerhin ist hier einmal ein Kopierauftrag aus achtbarem Grund erteilt worden. Von HF stammt auch das erste Signet Cratanders (38b, März 1519 nach Kölner Vorbild). Im übrigen kommt Benzing zu den selben Schlüssen und Zuweisungen (Korrekturen s.u.). Vor dem dort abgebildeten Carmen bucolicum des Baptista Mantuanus (Abb.1) von 1502 hat Kruffter in Köln – worauf mich Benzing noch im April 1975 brieflich hingewiesen hat – die aus einem Stock geschnittene Basler Einfassung von 1518 (im Stock datiert) aber schon 1520 verwendet in: C l a u d i u s C l a u d i a n u s . De Raptu Proserpinae Libri tres. Köln: Servatius Cruphtanus 1520. Abb. 4°. Titeleinfassung. Auch das leicht verschnittene Titelblatt des Exemplars der Kantonsbibliothek Aarau (in Sammelband M a 907 q aus dem Kloster Muri) zeigt noch Feinheiten der Zeichnung der Figuren, Gesichter, die schon in Cratanders guter Kopie leicht erstarrt sind. Links im Sammelband zum Vergleich spätere Holzschnitte des ebenfalls schon 1518/19 in Basel tätigen *Conrad Schnitt*, hier in De re navali des Lazarus Bayfius, gedruckt von Hier. Froben und Nic. Episcopius 1541 (vgl. bei den andern Exx.). 221,2

Eine zweite Kopie, nach der Einfassung Cratanders – oder eher nach diesem in Basler Drucken nicht mehr erhaltenen Vorbild Cratanders und Kruffters von 1518 – erscheint schon, ebenfalls mit Datum "1519", im Mai 1519 bei Matthias Schürer in Strassburg (der einige Basler Titelblätter hat kopieren lassen), bei dem Cratander als Setzer in Strassburg gearbeitet hatte, bevor er 1515 nach Basel übersiedelte (Korrektor bei Petri, ab 1518 eigene Druckerei zusammen mit Servais Cruffter): in den Fasti Ovids (Ritter Répert. 1745, Ex. auch in Mainz StB, nach freundl. Mitteilung von J. Benzing); ab 1520 erscheint diese Kopie beim Neffen Lazarus Schürer, der nach dem Tod des Oheims dessen Druckerei mit einem Teil des Materials in Schlettstadt weitergeführt hat. Eine dritte Kopie erscheint ab 1524 bei Ulrich Morhart, der 1519–1522 in Strassburg gedruckt hatte, in Tübingen (wohl nach Schürers Schnitt, stets beschädigt; Kennzeichen u.a. der fehlende Backenbart der Figur mit Federkopfschmuck links unten, Datum ebenfalls wie in Schlettstadt ohne Punkte, Zweipunkt-Krawatte). Nach diesen drei Varianten der Titeleinfassung lassen sich jetzt die – als Streitschriften – meist nicht signierten Drucke zuweisen: die zwar bestimmt vorgetragenen, aber mangels Vergleichsmöglichkeiten innerhalb der Drucke Carlstadts mit signierten Schürerdrucken doch nur plausibel erschlossenen und nicht beweisbaren Zuschreibungen von E. Freys und H. Barge im Verzeichnis der gedruckten Schriften Carlstadts, Zentralblatt für Bibliothekswesen, 21 (1904) S.162 Nr.14 und S.214 Nr.60 können nun auch durch die Kombination des Titels des Drucks Nr.14 endgültig bestätigt werden: er zeigt die beiden waagerechten Leisten der Schürer zugeschriebenen TE kombiniert mit Kirchenväterfiguren zu beiden Seiten, die sich auch in signierten Drucken Lazarus Schürers von 1520 (datiert) finden (ab 1515 zuvor bei Matthias Schürer: Erasmus, Lucubrationes : F L VII 15 Nr.1 u.a.: Schmidt Répert. 8, 164; s. Nr.153). Zudem können nun alle Drucke mit der Kopie Cratanders, auch die nach dem ersten Druck mit der nächsten erschienenen, eindeutig Cratander zugewiesen werden; ebenso können die Drucke Schürers und Morharts jetzt unzweideutig von einander geschieden werden:

Cratander: L. Valla, De voluptate ac vero bono, Cartander Juni 1519: C B VIII 8 Nr.3
Acta Lipsiae, [Cratander nach Juli 1519]: F M' X 5 Nr.4 und F N X 17 Nr.4
Disputatio Io. Eccii et Martini Luther, [Cratander 1519]: F M' X 1 Nr.4
Acta Academiae Lovaniensis ... , [Cratander 1519]: F M' XI 8 Nr.12,
F M' XI 16 Nr.6 und ,% E VIII 23 Nr.1
Werbung der botschafften ... , [Cratander 1519], in Basel nicht vorhanden
Iohannes Chrysostomus, Homilia ... , Cartander Oktober 1519: D J III 6 Nr.5,
F J IX 6 Nr.3 und ,% E V 34 Nr.2
Erasmus, Eyn gemeyn spruchwort Der Krieg ist lustig ... , Cartander 6. November 1519: D J V 67
M. Luther, Sermo de triplici iustitia, auf Titel 1519: Ki.Ar. J VI 30 Nr.4, F M' X 1 Nr.3
Alexander Aphrodiseus, Super nonnullis physicis quaestionibus solutionum liber, Cratander August 1520: B c VII 402
A. Carlstadt, De coelibatu ... , auf Titel 1521: Falk. 848 Nr.1, F M' IX 21 und 11 Nr.4,
Ki.Ar. J X 6 Nr.1
[Johann Faber], Was man in Luthers sachen handlen ... soll (Uebers. von Consilium cuiusdam ...), [Cratander 1521] (Zuschreibung an Autor: N. Paulus, Die deutschen Dominikaner im Kampfe gegen Luther, Freiburg i.Br. 1903, S.303 ff., an Drucker und Datierung : am 8.3.1521 schickt Cratander Vadian ein lateinisches Ex. der Schrift. Vgl. E. Arbenz, Vadianische Briefsammlung 2, Mitteilungen z. Vaterl. Gesch. 25/1894 Nr.247 [= Bibliotheca Vadiani, bearb. von V. Schenker-Frei, St. Gallen 1973, Nr.766: Druck Frobens nach Initiale C, 1521 nach Paulus], Initiale E [vgl. Schmid Holbeins Tätigkeit S.249] ebenfalls in Cratanders deutschem Dulce bellum des Erasmus: D B V 67. Auch Erasmus zugeschrieben): F M' XI 8 Nr.5
Nicolaus de Clemangiis, De lapsu ... u.a., o.O. u. J.: F N IX 29
Ulrich Velenus (Velenský: vgl. W. Setz, Lorenzo Vallas Schrift gegen die Konstantinische Schenkung, Tübingen 1975, S.174), In hoc libello ... probatur Apostolum Petrum Romam non venisse, o.O. u. J.: F M' XI 15 Nr.19

Signiert (namentlich oder/und mit Signet) sind somit nur die humanistischen Drucke mit der Indianer-Einfassung, alle reformatorisch-engagierten nicht mehr.

Nach Cratander verwendet Curio diese Bordüren noch viermal, wie Benzing gezeigt hat; das bestätigt, dass diese Stöcke in Basel geblieben sind:

Ph. Melanchthon, Compendiaria dialectices ratio, Val. Curio April 1521: D D V 13 Nr.4
Urbanus Rhegius, Argumentum libelli: Simon Hessus Luthero ostendit ... , nach 6.1.1521 (C 5 v°): F L VII 16 und 14 Nr.22, nach Benzing brieflich 1975 nicht Cratander (Nr.12), sondern Curio
Eyn lobliche ... Ordnung der ... stat Nurmberg, [Curio 1522]
Hans Zwick, Underrichtung Warumb die ee ... verbotten sey, [Curio ca. 1524], letztere beide in Basel nicht vorhanden.

Matthias Schürer: P. Ovidius Naso, Fastorum libri sex, Mai 1519 (Ritter Répert. 1745; die Indianer von Ritter als "des fous" gedeutet.

Lazarus Schürer: Ioh. Franc. Cottalambergius (= Willibald Pirckheimer oder einer seiner Freunde ?), Eccius dedolatus, in Utopia 1520 (E3 r°): F M' IX 13 Nr.5 (Ex. aus dem Besitz des Beatus Rhenanus in der Bibl. Schlettstadt; die Verfasserfrage nach C. Bonorand, Vadians Weg vom Humanismus zur Reformation ... , St. Gallen 1962, S.73, "bis heute nicht völlig geklärt"). Benzing Répertoire 143 (Sélestat) Schürer 9

Erasmus, Querela pacis, o.O. u. J., ohne Beschreibung doch mit Abb. des Titelblatts bei P. Hohenemser, Flugschriftensammlung Gustav Freytags, Stadtbibl. Frankfurt a.M., 1925, S.272, Nr.4206 = Bibl. Erasm. 1,167; Benzing Rép. 143 Schürer 14: [1520].

A. Carlstadt, ccclxx ... conclusiones ... , o.O. nach 1519: F P IX 4 Nr.5; zwischen den waagrechten Wilden-Leisten links und rechts vier Kirchenväter, die zu einer Einfassung gehören, die Schürer 1520 in signierten Drucken verwendet hat (s.u.). Benzing Rép. 143 Schürer 19: [1520], z.B. in Jacob Spiegel, In Aurelii Prudentii ... De miraculis Christi Hymnum ... interpretatio, 1520 (mit von Matthias Schürer übernommenem Signet Heitz-Barack Lazarus Schürer Nr.2; Benzing Rép. 143 Schürer 24; D F V 21 aus Besitz Val.Curio - Mus. Faesch, und F J IV 18 Nr.1): s. Nr.153

Morhart: Joh. Dietenberger, Das ander buch wider Luther. Tübingen o.J. [1524]: Ki.Ar. J X 28 Nr. 2 (= Steiff Nr.98)

A. Carlstadt, Von abthieung der Bylder, "Wittenberg" o.J. [1524?]: F P IX 5 Nr.5

Ioannes Fabri, Epistola ad Zvinglium, o.O. u. J. [1526]: F P XI 12 Nr.4 (= Steiff Nr.112, Pegg 1095)

M. Luther, De abroganda missa privata ... sententia, o.O. u. J.: F M' IX 11 Nr.2 (von Benzing fälschlich als Nr.2 Schürer zugewiesen, korrigiert in Luther-Bibliographie Nr. 998: [Strassburg:Morhart 1522])

Joh. Cochlaeus, Adversus cucullatum Minotaurum, [Morhart 1523], nicht in Basel. (Dazu K. Steiff, Der erste Buchdruck in Tübingen 1881, Nrn.97, 105, 111: nicht in Basel).

Ausgestellt: Claudius Claudianus, Köln: Cruphtanus 1520 — Leihgabe KB Aarau

a. Alexander Aphrodiseus, Cratander August 1520 — B c VII 402

b. I.F. Cottalambergius, Eccius dedolatus, Schürer 1520 — F M' IX 13 Nr.5

c. M. Luther, De abroganda missa privata ... [Strassburg:Morhart 1522] F M' IX 11 Nr.2

d. A. Carlstadt, ccclxx conclusiones, Schürer 1520 — F P IX Nr.5

Eine Kopie der kombinierten Einfassung Lazarus Schürers mit Indianern und Kirchenvätern erscheint schon 1521 in einem Druck des Albert Paffraet in Deventer, der wie Schürers Vorbild im Reformationskampf engagiert ist: Ordinarius divini officii ... Congregationis VVyndesemensis (Abb. bei W. Nijhoff, L'art typographique dans les Pays-Bas pendant les années 1500 à 1540, La Haye 1926 ff., Bd.1, Deventer A. Paffraet Taf.IV, 16).

295A. Beim Londoner Drucker Richard Pynson, der schon 1519 eine Kopie nach einer Basler Einfassung verwendet hat (143), erscheint Anfang Juli 1521 eine Titeleinfassung, die schon W. Herbert, Typographical antiquities (1795-90), S.464, *Hans Holbein* zugeschrieben hat. Seinen Stil zeigt sie zwar nicht, doch urteilen auch R.B. McKerrow & F.S. Ferguson, Title-page borders used in England & Scotland 1485-1640, Oxford 1933, S. XXXVI, die allerdings ihren ersten Beleg übersehen haben und erst einen solchen von [? 1521 (after Oct. 11)] anführen, zu dieser ihrer Nr.11 wohl zumindest mit gewissem Recht, sie sei "presumably of foreign origin, though we have not found a print of a foreign block from which it can be derived of an earlier date than its first English appearance", da ein Antwerpener Gegenstück (Nijhoff Bd.2 Anvers, Michiel Hillen van Hoochstraten VII,25) sowie ein dänisches erst nach der Einfassung Pynsons belegt sind (ib. S.9 zu Nr.11; die dänische Einfassung, 1533 und 1534 bei Johan Hoochstraten in Malmö). Die Priorität der Londoner vor der Antwerpener Einfassung wird zudem - abgesehen davon, dass die Gesichter in den Kandelaberschalen in Antwerpen kaum als solche erkennbar sind und damit kaum zur klareren Londoner Darstellung hätten anregen können - dadurch bestätigt, dass sie, was McKerrow-Ferguson übersehen haben, schon am 4. Juli 1521 in Heinrichs VIII. Assertio septem sacramentorum adversus Martin. Lutherum, dem Erstdruck dieser Schrift des Königs bei Pynson, the King's printer von 1509 bis 1530, erschienen ist, für die päpstliche Ablass-Garantie dieser Schrift, nach der Erstverwendung der Kopie nach *Hans Holbeins* Mutius/Porsenna-Einfassung für deren Titelseite (s. E. Doernberg, Henry VIII and Luther, London 1961, Taf.I und II)! Und im Nachdruck gerade dieser Schrift erscheint bei Hoochstraten in Antwerpen dessen Gegenstück! Anderseits ist aber auch auffällig, dass der Sohn Michiel Hillen van Hoochstratens, Johan Hoochstraten, der zuerst selber auch noch in Antwerpen gedruckt hat, und Material von dort mitgebracht habe (vgl. L. Nielsen, Dansk bibliografi 1482-1550, Kopenhagen 1919, S.XXXVIII f., dazu Nr.127 und 118 mit Ornament L auf S.237), nicht die Einfassung seines Vaters, aber auch nicht eine Kopie hiernach, sondern eine solche nach der Pynsons - oder einem bisher verschollenen gemeinsamen Vorbild - besitzt (s. besonders die Gepäckstücke des Elefanten und der beiden diesem folgenden Putti): hatte schon sein Vater sich sogleich zwei Kopien - vom selben Formschneider - anfertigen lassen und aus Geschmacksgründen nur die etwas feiner geschnittene verwendet ?

Der Zeichenstil (weniger der Schnitt) der Londoner Einfassung - nicht der beiden Hoochstraten-Kopien - weist nun ziemlich deutlich auf Basel, doch nicht auf *Hans Holbein* , sondern auf *Hans Franck* , seine Putten und speziell - auch motivisch - die hier ihm neu zugeschriebene Indianer-Einfassung; die Ornamente weisen ebenso deutlich auf *Ambrosius Holbein*, speziell seine Einfassungen Heitz-Bernoulli 40, 46 und 48 sowie die beiden verwandten mit oben und unten spielenden Kindern Hes 19 und 18 (hier Nrn.268, 267, 144, 264, 265). Auffällig an einer Londoner Einfassung ist ferner, dass auf dem Täfelchen des letzten Putto links, das an das von Nr.265 erinnert (wo allerdings keine Zeichen lesbar sind, im Gegensatz zu der Kopie Faberas für Strassburg von "1520" = Nr.266), deutlich "VOIF" zu lesen ist (auf den beiden Hoochstraten-Fassungen sind keine Zeichen lesbar); Druckerangaben sind in Basel in dieser Form allerdings (sonst) nicht belegt: so darf man doch an eine nicht mehr bekannte Basler Vorlage Wolffs von *Ambrosius Holbein* oder *Hans Franck* denken,

verschollen, wie die zuletzt erstverwendeten Einfassungen *A. Holbeins* (Nr.265, 267, 268) auch nicht unbedingt zuletzt entstanden scheinen ? Ist ein in Basel nicht geschnittener Entwurf eines der beiden Künstler nach London gelangt ? Auffällig ist ja immerhin auch, dass diese "baslerische" Londoner Einfassung gerade im selben Druck mit der Erstverwendung einer erwiesenen Kopie nach einer Basler Einfassung zusammen erstverwendet ist. Oder haben wir es doch nur mit einer Londoner Adaptation und Kombination von verstreuten Basler Motiven - gleichzeitig mit der vollständigen Kopierung einer ganzen Basler Einfassung - zu tun ? Doch dann: woher das in London nicht so ohne weiteres erklärbare VOLF ?

296. M a r t i n u s L u t h e r . Uszlegung dütsch des Vatter unser für die einfeltigen leyen. Basel:Adam Petri [August/September] 1519. 4°. Titeleinfassung.

Nachdem Petri für seinen ersten Druck (Benzing 270) dieser eigenen Bearbeitung Luthers seiner Predigt zur Auslegung des Vaterunsers (nach derjenigen eines Freundes), nach drei Leipziger und zwei Augsburger Drukken, noch *Urs Grafs* Einfassung mit dem Täfelchen "Maria" (getilgt) verwendet hatte, erscheint hier, in Luthers Underrichtung oder in Biels Sermones (beide s.u. u. Nr.64) zum erstenmal - wohl kurz darauf - eine neue Einfassung, die Schmid 1898 dem *Meister HF, Hans Franck*, zugeschrieben hat. Sie zeigt, aus vier Leisten bestehend, oben antithetisch sechs Männlein und Weiblein, deren Unterleiber in groteske Blätter auslaufen, mit zentralem Gebinde und zwei Maskaronen, vielleicht freie Bearbeitung der Einfassung Anshelms (*GZ* ?) 153 i; unten fünf Knaben, die - einer auf einer Echse reitend - um eine volle Schale mit Früchten und ein Reichsszepter streiten (vom Sockelteil derselben Einfassung angeregt wie TE *Ambrosius Holbeins* mit Knabenkampf um Bottich Nr.243 ?); an den Seiten massive überladene Kandelaber, wohl nach solchen *Grafs* und des *GZ*. Konkret dürfte darüber hinaus der Zeichner Silvan Otmars Drucke zweier Lutherschriften mit ihren schwarzgrundigen Einfassungen *Daniel Hopfers* (Ausslegung 14.8.1519 = Benzing 268, Pflugk-Harttung 25; Underricht = Benzing 299, Pfl.-H.15, 1520 auch in Ain Schöne Predig von Zwayerlay gerechtigkait: Zürich ZB 18.1464 Nr.6) zu Gesicht bekommen haben (Motive bzw. Vierteiligkeit).

Eng verwandt sind die beiden Horizontalleisten einer im Gegensatz zu dieser beliebten Einfassung (wie die Indianer-Einfassung) seltener verwendeten Folio-Einfassung von September 1519 (s.Nr. 301).

Schmid, Der Monogrammist HF, Holzschnitte Nr.11.

Alter Besitz (2.Exemplar F P III 16 Nr.3: Sammelband aus Collegium alumnorum): F M' X 16 Nr.17.

Weitere Verwendungen:

1519	: M.Luther, Underrichtung uff etlich artickel...:	F P III 16 Nr.10 = F M' XI 8 Nr.16 = A N VII 10 Nr.9 = F M' XI 5 Nr.9 = Ki.Ar. J VI 31 Nr.6 = F M' X 1 Nr.11
Aug.1519	: Gabriel Biel, Sermones dominicales de Tempore...:	F P VI 18 Nr.1
Febr.1520	: Claudianus, De statu animae:	F L VII 9 Nr.1
März 1520	: Erasmus, Enchiridion oder handtbüchlin eins Christenlichen und Ritterlichen lebens:	F P III 16 Nr.1
1520	: M.Luther, In Epistolam Pauli ad Galatas Commentarius:	F L VII 9 Nr.2
1520	: Cyrillus episcopus, Speculum sapientiae: Spiegel der wyszheit (zů Basel usz tütsch transferiert):	F K IX 3
1520	: Iodocus Vuindshemius, Christiani poenitentis confessio:	✱ E VI 22 Nr.7 u. F K IX 21 Nr.1 (bester Druck)
1520	: Instituten ein warer ursprung (dtsch. v. Murner; Reiss & Auvermann Kat.38/1980, Nr.86)	
1521	: Petrus Martyr Anglerius, De nuper...repertis Insulis simulque incolarum moribus Enchiridion:	B a V 24 Nr.4 u. F K IX 28 Nr.2
1521	: M.Luther, Enarrationes epistolarum et evangeliorum:	F M' XI 12 Nr.3 (Kart., Einträge)
1522	: M.Luther, An die Kirchen zů Erdtfurt in gott versamlet Epistel unnd underricht von den heyligen :	F M' X 8 Nr.3
1522	: M.Luther, Ein predig uff sant Johans tag von feyren und ere erbietung den heiligen:	F M' X 6 Nr.7 (Rahmenteil des Ti'bl's in Kukab: 1823.3818); Zürich ZB: II DD 381 Nr.31
Sept.1522	: Johannes Vvesselus, Farrago rerum theologicarum :	F J IX 6 Nr.4 u. F M' XI 12 Nr.2
Jan.1523	: Johannes Vvesselus, Farrago rerum theologicarum :	F O IX 24 Nr.2 u. Frey Gryn. B V 6 Nr.2
1523	: M.Luther, Viertzehen ausz der heyligen geschrifft gegründter Predig:	f c 8132
März 1525	: M.Luther, Wider die himelischen propheten, von den bildern und Sacrament etc.T1.2: Das ander teyl wider die hymelischen propheten vom Sacrament:	F N XI 10 Nr.1 u. F P X 35 Nr.16
1592	: Fussleiste in Seb.Münster, Cosmographey (Taf.22) :	E V II 3

297. M a r s i l i u s F i c i n u s . Epistola veritatis: De institutione principis ad Cardinalem Riarium. Oratio Christiani gregis ad Xistum Pontificem Romanum [u.a.]. Basel:Thomas Wolff, 29.März 1519. 4°. Titeleinfassung, Schlussholzschnitt, Druckermarke. Abb. 321,3

Fünf Epistolae quaedam familiares (so im Kolophon) des Florentiner Arztes, Priesters und Platonischen Philosophen Marsilio Ficino (1433-1499) umfasst dieser kleine Druck (3-5: Declamatiuncula ad genus humanum de Vitae institutione [bestehend aus zwei Briefen, s.u.], De Officijs und Oratio ad Deum Theologica), moralisch-theologisch-politischen Inhalts, nachdem seine gesammelten Epistolae schon 1495 in Venedig, 1497 in

Nürnberg und 1500 in Prag erschienen waren (die ersten Gesamtausgaben seiner Werke erschienen erst 1561 und 1576 bei Heinrich Petri bzw. Sebastian Henricpetri). Ein Exemplar der vom Parmenser Matheus Capcasa in Venedig auf Kosten des dort ansässigen Florentiners Hieronymus Blondius im März 1495 gedruckten Erstausgabe findet sich noch in der UB Basel, aus dem Besitz Johann Amerbachs (mit Besitzereinträgen Amorbach[iorum] und Amerbach[iorum] des Bonifacius aus der Zeit des Todes des Vaters 1513) und in 'Amerbachschem' Basler Einband von 1495/1496 (D B III 13: Nr.236 d: dieselben Stempel und genaue Anordnung z.B. bei De arte militari [Frontin u.a.] Bologna 1496 = C D II 1c und Gellius Noctes Atticae Venedig Tacuino 1496 = C D II 2, beide aus Besitz Amerbach, während bei der 1516 von Bonifacius Amerbach erworbenen Aldina von 1514 mit den Rhetorischen Schriften Ciceros [4° !] = C B III 28 das Leder mit diesen z.T. überdruckten Stempeln eindeutig schon von einem älteren Folio-Einband zweitverwendet ist [auch alte Falt- und Schliessennagel-Spuren]). Deren Registrum operis hat Wolff zu seinem in einem nicht nur signierten sondern dazu auch schon foliierten Druck obsoleten spielerischen Verzeichnis der Bogenanfänge mit auf diese Tabula chartarum hinweisendem Distichon an den Leser angeregt: Unser Exemplar der drei Brüder Amerbach hat sich Thomas Wolff für seinen Auswahldruck ausgeliehen, wie noch die subtil mit dem Silberstift eingetragenen Zeichen des Setzers oder des Faktors (und weniger subtile schwarze Fingerabdrücke) an den Rändern zu den (und nur zu den) von Wolff abgedruckten Briefen zeigen (Seitenschlüsse, Interpunktionen u.a.: Epistola veritatis in Buch V auf Bl.CV/CVI, Oratio Christiani gregis in Buch VI auf Bl.CXII/CXIII, Declamatiuncula ad genus humanum bestehend aus den Briefen Felix est qui in Buch V auf Bl.CXI [kurz, ohne Zeichen] und Omnia mundi bona in Buch III auf Bl.LXXII/LXXIII, De Officiis in Buch III auf Bl.LXXV/LXXVI, und Oratio ad Deum in Buch I auf Bl.XXXIII). Ob Wolff selber, oder wer für ihn die Auswahl und Zusammenstellung (bes.bezügl.Declamatiuncula) getroffen hat, wird sich wohl kaum noch feststellen lassen.

Das leere Schlussblatt zeigt r° Furters König von Portugal aus Vespuccis Neu gefunden Region von 1505 (Nr.24); Druckermarke ist v° der Bannerträger *Urs Grafs* mit dem Wappenschild von Jacob und Thomas Wolff, wie die Titeleinfassung (s.u.) schon am 22.3.1519 mit einem älteren Holzschnitt in Albertinus Florentinus (Nr.10), dann 1520 ebenfalls mit unserer Einfassung und einem älteren Holzschnitt zusammen in Agenda sive Benedictionale (Nr.188).

Die Einfassung des Titels dürfte, auch wenn sie schon eine Woche zuvor im Albertinus-Druck erschienen ist, für oder jedenfalls im Zusammenhang mit dem Druck der Ficinus-Briefe entstanden sein. Was sich auf den ersten Blick nicht gleich zu erkennen gibt, zeigt ein genauerer Vergleich mit der Einfassung der Venezianer Ficinus-Ausgabe, zu dem ein Verdacht durch ihr Vorliegen in der Druckerei und die hier ungewöhnlichen umwundenen Säulen der Basler Einfassung den Anstoss gibt. Die Einfassung (aus einem Stock) bildet einen massiven architektonischen Rahmen einer ebenerdigen Wandinschrift (Schmid: "in Form eines Renaissance-Epitaphs"), mit in der Mitte zurückspringendem Sockel, zwei Säulen vor dunkelschraffierter schmaler Wandfläche und auf deren Kapitellen aufliegendem schmalem, ebenfalls in der Mitte zurückspringendem Architrav. Im Raum zwischen den vorspringenden Sockelquadern unter den vor Wand und Inschrift stehenden Säulen halten zwei Flügelputten in lebhafter Spielstellung den Signetschild des Druckers. Die Sockelquader zu ihren Seiten zeigen "als Reliefs" kaum erkennbare sirenen- und tritonenartige Fabelwesen. Die Säulen haben, obwohl ja schon auf Sockeln stehend, akanthusverzierte Basen, sind beide mit einer dicken Weinlaubranke umwunden und tragen reiche "korinthische" Kapitelle (zu Weinlaubsäulen in Altertum, Mittelalter und Neuzeit s.R.Eisler, Orphisch-dionysische Mysteriengedanken in der christlichen Antike, Vorträge Warburg 1922-1923, 2 [S.195-98 mit Taf.XIII Abb.86]). Der Architrav zeigt als Reliefs beidseits über den Säulen zwei gegenständig galoppierende Pferde, am zurückspringenden Mittelstück zwei nach einer Kugel zwischen ihnen schnappende antithetische groteske Seepferdchen. Während manche Einzelformen und -motive an hier dem *GZ* zugeschriebene Einfassungen erinnern (Bewegungen der Putten, Sockelreliefs zu ihren Seiten; Seepferdchen oben vgl. seine signierte Einfassung bei Froben oder deren Vorbild bei *Baldung*: Nr.153 d), ebenso der dunkel parallel schraffierte Hintergrund von ihm angeregt sein dürfte (vgl.Nrn.153), geht der Gesamtaufbau der Einfassung mit ihren Hauptmotiven eindeutig auf die im Ficino-Druck von 1495 einmal einfach und einmal verdoppelt in der Druckerei vorliegende Venezianer Haupteinfassung in Folioformat vereinfacht zurück. Weggelassen sind hauptsächlich menschliche Darstellungen: die Sphingen und lesenden Atlanten auf den Säulenbasen und -kapitellen, welche allerdings auch dem neuen Quartformat zum Opfer gefallen sein könnten; ebenso Büsten und Medaillons. An die Stelle der Sphingen-Schwänze und zweier Kränze treten, als formaler Ersatz, die Reblaubranken (wie sie bei *Urs Grafs* Scheibenriss von 1511/12 in Berner Privatbesitz = GK 316 die Säulen umwinden), an die Stelle der Sphingen unter der zweiten, äusseren Einfassung in Venedig die dem *GZ* (Nr. 153) abgeschauten Sockelreliefs mit Tritonen, Nereiden und ähnlichem; die Delphine beidseits des Medaillons oben der äusseren Einfassung erhalten die Formen der Seepferdchen mit der Kugel des *GZ* und *Baldungs*; die grossen Venezianer Löwen auf dem Architrav über den Säulen werden durch einfachere durch die Einfassungen des *GZ* geläufige Pferde ersetzt; die Putten des Sockels entsprechen trotz ihren oberrheinischen Formen mit ihrem Schild denen der Venezianer Einfassung. Wie bei der "Römer" Einfassung *Urs Grafs* (Nrn.138/39) für Schürer in Strassburg nach einem Vorbild in der Offizin Frobens zeigt sich auch hier eine enge Verbindung des Reissers mit dem Drucker, dessen Offizin jenem offengestanden sein muss. Die Einfassung ist von Schmid, mit Recht, wie v.a. die Putten zeigen, dem *Meister HF*, *Hans Franck* zugeschrieben worden. Stilistisch ist auch hier, wie bei *Graf*, die reine Linearität der italienischen Einfassung durch Schatten in ein, wenn auch perspektivisch nicht allzu stimmiges, plastisches Bild umgewandelt worden (vgl. auch *Grafs* "Venezianer" Einfassung Nrn.140/41, die *Hans Holbeins* Nr.239a, die "Florentiner" *Ambrosius Holbeins* Nrn.244/244b und die 'italienischen' Holzschnitte des *DS* Nr.23 und 23b). Hat vielleicht auch Wolff sich eine kleine Einfassung "wie die der Vorlage" beim Reisser bestellt ? Die Benützung der Ausgabe Capcasas durch Wolff spricht - noch eindeutiger als blosses Fehlen in Basel - gegen die auch P.Luchsinger, Der Basler Buchdruck als Vermittler italienischen Geistes, Diss. Basel 1953, S.123 A.28 unbekannt gebliebene 'Basler Ausgabe vor 1497' von Panzer und Saitta.

Die beiden schwarzgrundigen Initialen auf Bl.1 und 2 stammen aus dem Ritter vom Thurn (1493): GTK Taf.1031. Einfassung: Heitz-Bernoulli Nr.12; Schmid, Monogrammist HF, Holzschnitt Nr.20; R.Riggenbach, Festschrift zur Restaurierung des Basler Regierungsratssaals, Basel 1957, S.83-88 mit Abb.43. Schlussholzschnitt: s.Nr.14. Druckermarke; Heitz-Bernoulli und Koegler Büchermarken Nr.8 s.Nr.40; His 308; Rowlands Nr.356.

Weitere Verwendungen:
22.März 1519: Franciscus Albertinus, Opusculum de mirabilibus...urbis Romae: E V VII 62

1520 : Agenda sive Benedictionale commune agendorum: A N VIII 34
Aug.1523 : Das newe Testament klerlich ausz dem rechten grundt Teütscht: F G VII 94
In Agenda Jacob Wolffs vom 8.12.1518 Madonna und Petrus/Paulus aus Brev.Aug.(vgl.Nr.40), noch nicht die TE.

Die Einfassung ist wiederum in Italien teilweise frei kopiert worden, bei Marcellus Silber alias Franck in Rom: z.B. in Alexander Aphrodisieus, Commentaria in duodecim Aristotelis libros de prima Philosophia, 1527 (abgeb. bei A.Tinto, Gli annali tipografici di Eucario e Marcello Silber, Firenze 1968, Taf.XXXVI tipo X); von ihr unabhängig trotz Säulenmotiv wohl Silbers Einfassung von 1521 ib. Taf.XXXVII tipo XI, identisch mit der Giacomo Mazzocchis von 1523 (F.Ascarelli, Annali tipografici di G.M., S.153) tipo XIII.

298. H e n r i c u s G l a r e a n u s . Descriptio de situ Helvetiae, & vicinis gentibus. Idem De quatuor Helvetiorum pagis... Basel : Io.Frobenius März 1519. 4°. Titeleinfassung, Einfassung der Widmung, 1 Kopfleiste, Druckermarke.

Ausser *Hans Holbeins* "Venezianischer" Titeleinfassung (s.Nr.239), einer Sockelleiste (wie auch im gleichzeitig gedruckten NT S.101 u. 103) und einer neuen Druckermarke *Jacob Fabers* (auch in den gleichzeitigen Annotationes zum NT des Erasmus, zuerst Januar 1519 in Maximus Tyrius: Nr.259) verwendet Froben für diese erste Ausgabe der Beschreibung der Eidgenossenschaft und ihrer Nachbarn in lateinischen Hexametern durch Loriti, den Glarner Humanisten und Poeta laureatus Glarean, der auch ein Lobgedicht Glareans auf die Eidgenossenschaft - alles mit Kommentar des gelehrten Luzerners Schulmeisters Oswald Myconius - und ein solches auf Kaiser Maximilian beigegeben sind (weiter u.a. auch ein Gedicht des St.Galler Arztes, Humanisten, Reformators und Poeta laureatus Vadian), für die Widmung an den Zürcher Kanonikus Heinrich Utinger die beiden kürzeren Folio-Horizontalleisten *Hans Franckes* - als Seitenleisten - kombiniert zu einer Einfassung mit den ebenfalls im gleichzeitigen NT - dort als selbständige Kopfleisten - verwendeten einzigen Quart-Horizontalleisten. Diese zeigen oben eine Schrifttafel gehalten von zwei grotesken Gestalten, die in Krabben auslaufen (somit gewisses Gegenstück zur hier links verwendeten gleichzeitigen Folioleiste; hier verkehrt gedruckt), unten eine Blattkelch-Schale, von der beidseits ein verschlungenes Band ausläuft; zu den beiden "Seitenleisten" s.Nr.302 (KopfL). Die beiden Quartleisten sind sonst nur noch als Einzel-Kopfleisten verwendet worden.
Quartleisten: Schmid, Monogrammist HF, Holzschnitte Nr.10; Folioleisten: ib.Nr.9b u. d; Druckermarke: Heitz-Bernoulli und Koegler, Büchermarken Nr.25, dazu S.443: Jacob Faber (nach den Vorgängern GZ und A. Holbein).
4 Exemplare: E V 19 Nr.4(Vorbesitzer: Foelix Oander, Johannes Sphyractes & amici, Socinus, Remigius Faesch), weiter D B V 17 Nr.8, Falk. 2942 Nr.1 (teilw. besch.) und 2950 Nr.7.

299. D i c t i o n a r i u m G r a e c u m , ultra Ferrariensem aeditionem locupletatum locis infinitis... Basel:Andreas Cartander März/April 1519. Fol. Titeleinfassung, Druckermarke (beide mit Leimspuren von schamhafter Ueberklebung). Abb. 320,2

Nach der Ferrarenser und der Pariser Ausgabe (jene nach der Aldina) durch über dreitausend Zusätze ergänzt nennt der wohl gegen 1500 in Hagenau geborene, wohl soeben zum Studium in Basel eingetroffene Valentin Curio (Schaffner, immatrikuliert SS 1519, noch im Sommer ins Bürgerrecht aufgenommen, zünftig Januar 1520), dessen eigene Drucke (ab 1521) dann auch denen Cratanders typographisch sehr ähneln, sein neues griechisch-lateinisches Wörterbuch.
1476/77 oder kurz zuvor war das erste griechisch-lateinische Lexikon kata stoicheiōn, von Johannes Crastonus, bei Bonus Accursius in Mailand erschienen (D B III 1 Bes. Joh.Amerbach), um 1480 folgte beim selben Drukker sein lateinisch-griechischer Vocabulista; beide wurden um 1483 in Vicenza nachgedruckt (Vocabulista 1499 im Besitz des 1488 geb. Bruno, 1508 des 1495 geb. Bonifacius Amerbach: D D VI 8), das Lexikon mit Zusatz u.a. eines alphab. Registers der lateinischen Wörter zum umgekehrten Gebrauch 1497 von Aldus Manutius in Venedig (D C I 3 aus Besitz Joh. Amerbachs) und 1499 in Modena, der Vocabulista 1497 in Reggio (D D VI 8a Nr.2, zusammen mit Griechisch-Lehrbuch des Aldus 1495, Bd.aus Besitz Johannes, dann Hieronymus Frobens 1501-1563, immatr.1515, wohl bei Gelegenheit des Geschenks erst gebunden [Rollenstempel *Grafs* = Major Taf.25,8], dann des Erasmius Gelenius[E.G.Basileiensis immatr. 1538/39], ältester Sohn des Sigismund Gelenius/Gelensky [Famulus des Erasmus ab 1524 und Korrektor u. wissensch. Mitarbeiter der Offizin Froben bis 1554] und eines Joannes Apotecander). Ein Exemplar des Dictionum graecarum thesaurus copiosus... Ferrariae 1510 (Cohn) ist in Basel nicht mehr bekannt; im nach Einband schon zeitgenössich in Basel vorhandenen Basler Exemplar des 1512 in Paris erschienenen Lexicon graecolatinum (griechisch-lateinisch und lateinisch-griechisch wie danach auch das von Curio/Cratander) des Hieronymus Aleander (1508-1513 Lehrer des Griechischen der Universität Paris, später u.a. päpstlicher Nuntius auf dem Wormser Reichstag 1521 u. Verfasser des Wormser Edikts: Reichsacht über Luther und Vernichtung seiner Schriften) finden sich Besitzereinträge allerdings erst von Theophilus Ber (immatr.1550/51) und Heliseus Dietterlin (immatr.1554/55: D F IV 5). Allein dem lateinischen Wortschatz dienen die ersten 22 von 1502 (Reggio) bis 1519 in Venedig, Paris, Strassburg und Basel (Petri für Alantsee 1513: D B IV 4) erschienenen Ausgaben des Dictionarium des Ambrogio Calepino.
In den selber illustrierten Berichten von seinen antiquarischen Reisen 1435-1447 nach Griechenland und Kleinasien beschreibt Cyriacus von Ancona u.a. eine besondere, wohl archaische, Statue seines persönlichen Schutzgottes Mercurius/Hermes; während seiner medizinischen Studien in Padua 1464-66 stellt sich der Nürnberger Hartman Schedel, der Autor der bekannten Chronik (1440-1514), Collectaneen aus Handschriften, Büchern und eigenen Erkundungen von Merkwürdigkeiten Italiens, besonders Roms und Paduas zusammen, die er noch bis 1505 in Nürnberg weiterbearbeitet hat - u.a. aus einem Fragment von des Cyriacus griechischem Reisetagebuch, das sich auf die Kykladen und Athen bezog. Unter den eher ungeschickten Nachzeichnungen Schedels nach Cyriacus findet sich nun auch der Hermes (vgl. Jahn [s.u.] S.340-49).
Lucian schildert in einer Prolalia ein Gemälde, das er offenbar in Gallien gesehen haben will, das eine ungewöhnliche Darstellung des Herakles zeige: der von den Galliern Ogmios genannte Herakles als Greis, vorn kahlköpfig mit wenigen grauen Haaren, schwarzgebrannt, mit der Löwenhaut, der Keule in der Rechten, Köcher

und gespanntem Bogen in der Linken, worin Lucian eine Karikatur habe sehen wollen; an feinsten Ketten aus Gold und Elektron ziehe er eine Schar Menschen, denen diese um die Ohren geschlungen sind, zu sich, die ihm jedoch nicht widerwillig, sondern freudig, strahlend und bei lockeren Ketten zustreben, wobei die Ketten, da der Gott ja keine Hand frei habe, vom Künstler durch die Zunge gebohrt sind, er aber der Schar zugewandt zulächle. Ein gebildeter Gallier habe ihm auf griechisch sodann das Rätsel des Gemäldes gelöst: dass die Kelten nicht Hermes, sondern Herakles dem Logos, der Beredsamkeit gleichsetzen, als kraftvoller denn jener, dass erst im Greisenalter man zur höchsten Vollendung der Weisheit und Beredsamkeit gelange, wie Nestor und andere auch bei den Griechen zeigten; auch die Verbindung von Ohren und Zunge wie deren Durchbohrung werden durch griechische poetische Quellen bestätigt und die Geschosse, mit denen er seine Taten vollbracht habe, als seine Worte gedeutet, seine Kraft als seine Beredsamkeit. Was Lucian bei seinem eigenen Alter getröstet habe.

Die lateinische Uebersetzung des Erasmus ist zuerst in seinen Lucian-Uebersetzungen (zusammen mit solchen des Morus) Paris 1506 erschienen (Bl.LII); die nächste lateinische Uebersetzung - nur dieses Textes - mit einigen griechischen Zitaten gibt der wohl bedeutendste Französische Humanist, Guillaume Budé in seinen Annotationes in libros pandectarum, Paris 1508 (und zahlreich nachgedruckt), Bl.LXXXVI v°/LXXXVII r°, eine kommentierte Zusammenfassung französisch in seinem 1547 in Paris erschienenen Livre de l'institution du Prince (Bl.42/43). Auch Wilibald Pirckheimer, sowohl mit Schedel wie mit *Dürer* befreundet, hat Schriften Lucians übersetzt, der Erasmus ebenso nahe stand wie Ulrich von Hutten (vgl.W.Kaegi, Hutten und Erasmus, Hist. Vierteljahrschrift 22, S.263/64). So hat denn *Dürer*, wohl 1514, die Hermes-Figur Schedels nach Cyriacus - bärtig mit Heroldstab, Flügelschuhen und (hier gefiedertem) Reisehut - mit griechischen Beischriften als EPMHC u.a. - wie nach derselben Quelle gleichzeitig einen Arion mit Harfe auf einem Delphin - als lucianischen Hercules Gallicus (ohne diese Bezeichnung!) mit einer hübschen jungen Frau, einem jungen Gelehrten, einem würdigen Feldherrn und einem Ratsherrn als Gefolge an den Ketten gezeichnet (Wien, aus dem Ambraser Kunstbuch; Winkler, Die Zeichnungen Albrecht Dürers, Bd.3 Nr.664 - Arion 662; E.Panofsky, Albrecht Dürer, Princeton 1948, Bd.1 S.74-76 u. 172, Bd.2 S.96 Nr.936); die Hermes/Hercules Gallicus-Gestalt ist also hier trotz dem eindeutigen Bezug des Gefolges an Ketten auf Lucian von dessen Beschreibung der Gestalt völlig unabhängig. Auffällig anderseits sogar, dass der Herakles des von *Dürer* selber "Der Hercules" bezeichneten Kupferstichs von 1498/99, der den Kampf zwischen Tugend und Wollust vor Herakles zu dessen Entscheidung darstellt (Panofsky ib.Nr.180 mit Abb.108, Dürer-Katalog 1971 Nr.517 mit Abb.) - Körperzeichnung nach dem linken Römer des Raubs der Sabinerinnen von 1495 (Winkler Nr.82, Panofsky Nr.931, nach *Pollaiuôlo*) - schon einen dem Herakles fremden Kopfputz trägt, der dem des Hermes Schedels recht ähnlich ist. *Dürers* Zeichnung ist kopiert worden für das Titelblatt der Inscriptiones sacrosanctae vetustatis des Petrus Apianus und Bartholomaeus Amantius, Raymund Fugger gewidmet, gedruckt von Apian in Ingolstadt 1534, worin sich ausser Leisten im "Basler" Stil auch eine freiere Nachbildung der zur selben Gruppe gehörigen Zeichnung *Dürers* des Arion, ebenfalls nach Schedel, findet (S.496); Apians Holzschnitte gelten als Arbeiten *Brosamers*; sein Hercules Gallicus dürfte Vorbild gewesen sein für den in Cartaris Le Imagini dei Dei, 1580 (Abb. bei Wind [s.u.] Taf.40).

Ganz anders die Darstellung des Hercules Gallicus unserer Einfassung, die S.Vögelin in seiner Zusammenstellung "Wer hat Holbein (d.h. Hans Holbein) die Kenntniss des classischen Alterthums vermittelt" (Rep. f. Kunstwiss. 10, 1887, 345-71), in die er auch je zwei Einfassungen *Grafs* und *Ambrosius Holbeins* (dazu eine vermeintlich von ihm stammende Leiste, wohl von *Herbst*) bei Froben aufgenommen hat, nicht aufführt - wohl da sie nicht bei Froben erscheint. So kann sie auch nicht wie jene von Beatus Rhenanus angeregt sein. Anderseits dürfte sie mit ihren griechischen Beischriften im Kopfteil und den deutlichst ihr Motiv kennzeichnenden Schrifttafeln der Hauptdarstellung unten HERCULES GALLICUS und TYPUS ELOQUENTIAE (Abbild der Beredsamkeit) speziell für diese erste Ausgabe eines griechischen Wörterbuchs im deutschen Sprachgebiet geschaffen sein. Sie zeigt unten als Hauptdarstellung den Hercules Gallicus, der auch in Alciats Emblemata 1531 (wohl nach *Baldung*, zu diesem s.u.) für Eloquentia fortitudine praestantior erscheint (Abb. bei Galinsky Taf.15), und für Rabelais, Ronsard, Du Bellay u.a. zum Heros der französischen Sprache und Kultur wird (s.G.K.Galinsky, The Herakles theme, The adaptation of the Hero in literature from Homer to the twentieth century, Oxford 1972, S.222-24; M.-R.Jung, Hercule dans la littérature française du 16^{e} siècle, Genf 1966, S.81-87 mit Abb.; R.E.Hallowell, Ronsard and the Gallic Hercules myth, Studies in the Renaissance 9, 1962, S.242-55 [spez.247 ff.]; E.Wind, 'Hercules' and 'Orpheus': two mock-heroic designs by Dürer, Journ. of the Warburg Inst.2, 1938/39, S.206-18 mit Abb.), in einer offenen Säulenhalle, die der der Hofleben-Einfassung *Ambrosius Holbeins*, im gleichen Folioformat, wie sie sich auch in der Gesamtkomposition an diese anschliesst, frei und leicht vereinfacht nachgebildet ist, durch zusätzliche Säulen aus dem für *Hans Franck* charakteristischen Horror vacui heraus (vgl. zu Petris Folio-AT) in der Mitte leicht verunklärt. Die Szene - links Hercules in doppelter Grösse gegenüber der ihm folgenden Masse rechts, hinten Durchblick auf waldige und steilbergige Landschaft - gibt Lucians Text genau wieder, sogar wohl mit dem mit der Linken einhändig mit Pfeil gespannten Bogen, an welcher Darstellung als unmöglich Geofroy Tory in seinem Champ fleury, Paris 1529, mit betreffendem korrigierendem Holzschnitt (datiert 1526) Anstoss nimmt (obwohl trotz seiner Darstellung und des angeführten richtigeren Römer Wandbilds ein Bogen sich nur mit einem Pfeil "gespannt" halten lässt - wenn auch kaum einhändig, doch das betrifft Lucian und sein allfälliges Vorbild, nicht den Basler Reisser), der Cratanders Einfassung in ihrer Verwendung in der Ausgabe des Pomponius Mela von Januar 1522 kennengelernt hat, den er selbst 1507/08 ediert hatte (Bl.II r°-III v°, mit lat. Uebersetzung des Erasmus, eigener französischer hiernach des Textes Lucians und Zitat Budé's). Weiter vgl. A.Frey-Sallmann, Aus dem Nachleben antiker Göttergestalten: Die antiken Gottheiten in der Bildbeschreibung des Mittelalters und der italienischen Frührenaissance, Leipzig 1931, S.15, 141 A7 u. Abb.1. Anders sitzt auf einer Zeichnung wohl *F.Pennis* mit dem Titel "Eloquentia" Hercules inmitten von neun Zuhörern, die mit Fäden an ihn gebunden sind (J.F.Passavant, Rafael von Urbino, Leipzig 1839ff., Bd.2, 572 Nr.402 und Nachtrag Bd.3,260 Nr.782, während auf einer Miniaturzeichnung *Hans Holbeins* (Initial-Entwurf?), die Ganz 1536-43, somit nach des Erasmus Tod datiert (Wind S.209 "under the guidance of Erasmus"!), der in der Mitte des Rundbilds stehende Hercules von seinen Zuhörern rings umdrängt wird (P.Ganz, Die Handzeichnungen Hans Holbeins des Jüngeren, Berlin 1911-37, Nr.268). Einen neu-allegorischen patriotischen Hercules Gallicus in der Gestalt des französischen Königs Franz I., der so den bisherigen gallischen und den libyschen (Karl V.) zusammen übertreffe, stellt ein Triumphbogen an der Porte Saint-Denis 1549 zum Einzug seines Nachfolgers Heinrich II. dar (abgeb. der Holzschnitt nach *Jean Gou-*

...ur des Textes (Porträt Erasmus) von 1549 bei B.Walbe, Studien zur Entwicklung des allegorischen Porträts in Frankreich..., Diss. Frankfurt a.M. 1974, S.109-11 mit Abb.52).
Bildet der beschaltete Rand der Einfassung - der ersten Basler Folio-Einfassung nach denen *Graefs*, dem neuen Einzelstück *Hans Holbeins* für Petris Plenar 1516 (Nr.113/225), denen *Ambrosius Holbeins* (dann *H.Holbeins* erster Folio-Titelholzschnitt Winter 1519/20 in den Freiburger Stadtrechten bei Petri Nr.363, nächste Folio Einfassung aus einem Stock, nach der beiden komponierten für Wolff Anfang 1521 [364/65], erst September 1521 bei Cratander im Chrysopoeae, Orbis B: 378) - die wirkungsreichste Darstellung des Hercules Gallicus (vgl. o. und z.*Bildung*), so der Kopfteil, in der architektonischen Komposition an dieselbe Einfassung des *Ambrosius* sich anlehnend, eine allegorische Deutung, ebenfalls mit - hier nun griechischen - Beischriften, der Occasio, der Signetfigur und damit wohl Leitgestalt Cratanders, die wie jene nur auf ikonographische Hinweise eines Humanisten hin entstanden sein kann: Im rückseitigen Mittelportal einer wohl als quadratischer Kuppel-Torbau vorzustellenden Pfeilerhalle steht, durch über ihr hängende Tafel (Kagō metanoia sou menō = auch ich, die Reue, warte auf dich) bezeichnet, als alte Frau in züchtiges Gewand gehüllt neben der leeren Kugel der Occasio die Reue, mit ihren Worten einen reich gekleideten jungen Herrn von Welt, der neben den perspektivisch verkürzten rechten Seitenportal herautritt und die "Gelegenheit" "verpasst" hat, zu sich einladend; vor einem Seitenbau auf dem Rücken eines knieenden Knaben seine Tafel (Kairon [= Occasio] ouk eōraka = ich habe den rechten Zeitpunkt, die Gelegenheit nicht wahrgenommen); ihm gegenüber vor dem Pfeiler des linken Seitenportals fliegt die hübsche junge Occasio (von der Kugel in der Mitte her) in die Wolken davon, rückgewandt ihm die Worte ihrer Tafel, ebenfalls auf dem Rücken eines Knaben, zurufend, dass keiner, auch wenn ihn noch so nach ihr verlangt, sie von hinten noch zu fassen bekommen werde (Outis eut' himeirōn draxetai exopithen), mit einem Vers des Epigramms des Poseidipp auf eine Kairos-Statue in der Anthologia Graeca (16,275,10), das auch Alciat dann in seinen Emblemata für die Occasio verwendet (1531). Als Ganzes in der pessimistischen Aussage - mit geschickter zusätzlicher Verknüpfung mit der Signet-Göttin des Druckers - eine Parallele zur ja auch in der Komposition vorbildhaften Hoflebens-Einfassung *Ambrosius Holbeins*. Die Verbindung der Reue mit der Occasio findet sich dann auch bei Gilles Corrozet in seiner Hecatongraphie, Paris 1540 (Ausgabe 1543 nach Henkel-Schöne Sp.1809-11 auf Bl.M2 v°), wo man Occasion rechtzeitig von vorn wahrnehmen und sofort ergreifen muss, da sie, hinten kahl, wenn sie schwindet, nicht mehr ergriffen werden kann und nur noch die Reue bleibt (Occasion auf kleinem Boot das geschwollene Segel und das Steuerrad haltend, auf dem Heck sitzend poenitence). Der Durchblick zeigt wiederum waldige Landschaft mit einzelnen Bauten und übersteilen Bergen im Hintergrund.

Zu beiden Seiten der Titel-Schriftfelder sind, als vollplastische Statuen - gegenüber den 'realen' Gestalten der oberen und unteren Szene heroisch-mythischer Art - vor auf den Flankenbauten der unteren Säulenhalle baugerecht aufsetzenden Pfeilern (bei *A.Holbeins* Vorbild nur illusionistischer Art) je auf einem Cratander-Schild mit Occasio, von Bär bzw. Löwe gehalten, eine römische und eine alttestamentliche Heldin mit ihren Waffen dargestellt: links Lucretia, die sich rein ersticht, rechts Judith als Retterin mit Schwert und dem Haupt des Holophernes; über beiden Horror-vacui-Ornamente.
Die Einfassung ist unten rechts signiert und datiert "1519 HF", neben dem gleichzeitigen Signet Cratanders (ebenfalls zuerst in diesem Druck) als einziger Basler Holzschnitt des *Meister HF*, den H.A.Schmid mit dem Basler Maler *Hans Franck* identifiziert hat. Sie ist somit der Holzschnitt, der für Zuschreibungen die Richtung weisen muss. M.Pfister-Burkhalter fragt sich, "ob vielleicht noch ein Entwurf von Ambrosius vorlag, dass die Komposition so sehr an ihn erinnert?" Figuren und Füllung der Räume sind jedoch typisch für *Franck*; sein Vorbild war des *Ambrosius* hierfür passende nächstliegende Einfassung, die des Hoflebens.
Heitz-Bernoulli Nr.96 (hinten Nr.91, ebenfalls von Franck); Schmid, Der Monogrammist HF und der Maler Hans Franck, Hsn.Nr.7 (ohne Deutungen); M.Pfister-Burkhalter in Andreas Cratander..., Basel 1966, S.68/69 mit Abb. S.80. O.Jahn, Cyriacus von Ancona und Albrecht Dürer, in Aus der Alterthumswissenschaft, Bonn 1868, S.333-53 (346-51) mit Taf.VII 1 u.2); zu Cyriacus zuletzt noch die dicke Monographie von J.Colin, Cyriaque d'Ancône, Le voyageur, le marchand, l'humaniste, Paris 1981 (darin Abb.25 auf S.283); R.Förster, Lucian in der Renaissance (s. zu Nr.259) S.351/52.
L.Cohn, Griechische Lexikographie, in Handbuch der klassischen Altertumswissenschaft, Bd.2, Abt.1: Griechische Grammatik, 4.Aufl. 1913, S.706-08. Zu Johann Amerbachs Crastonus, seiner neuen Frühdatierung, Vorbereitungen von Amerbach/Reuchlin zu einem nicht vollendeten erweiterten Basler Lexikon, sowie Frobens Lascaris-Crastonus-Exemplar (und Makulatur darin) s. Verf. Einbandschnipsel, in Totum me libris dedo, Festschrift zum 80.Geburtstag von Adolf Seebass, Basel 1979, S.65-107: S.76-90 Frühe griechische Lexika in Basel (mit Abb.4-7; Abb.5 aus Johann Conos Bearbeitung seines Exemplars des zweiten Drucks des Crastonus, heute in Bibl.Humaniste Schlettstadt).
Geschenk des Druckers Cratander an die Kartause. D C I 5

Weitere Verwendungen:

Sept.1519 : Gellius, Noctes Atticae :	C D II 5 Nr.1 = C D II 6 Nr.1 = C F III 5 Nr.1
Juni 1520 : Claudius Cantiuncula, Topica:	M a V 2 Nr.2 und M a V 3 Nr.2
Dez.1521 : Ioa.Chrysostomus, Opera (1521/22), T.4:	F J VI 20
Jan.1522 : Pomponius Mela, De orbis situ libri tres:	C F III 12 Nr.1
März 1529 : Isocrates, Orationes (lat.):	B c II 165 u. Frey Gryn. L II 5 Nr.2

1561 bei Thomas Guarinus: Benedictus Aretius (Marti), Partitiones methodicae Grammaticae Ebreae (Prijs Nr.107, Abb. bei E.Büchler, Anfänge des Buchdrucks in der Schweiz,S.57)

300. A l e x a n d e r H u g . Rethorica unnd Formularium Teütsch, der gleichen nie gesehen ist... Tübingen: Ulrich Morhart 1528. Fol. Titeleinfassung. Abb. 321,1

Restexemplare seiner im August 1521 in Strassburg gedruckten und erschienene Ausgaben von Lorenzo Vallas Elegantiarum Libri Sex (F J IV 18 Nr.2, vgl. Tübinger Ausgabe bei Steiff, Nr.* auf S.137) hat Ulrich Morhart nach der Verlegung seiner Offizin Ende 1522 oder Anfang 1523 (er ist an der Universität immatrikuliert

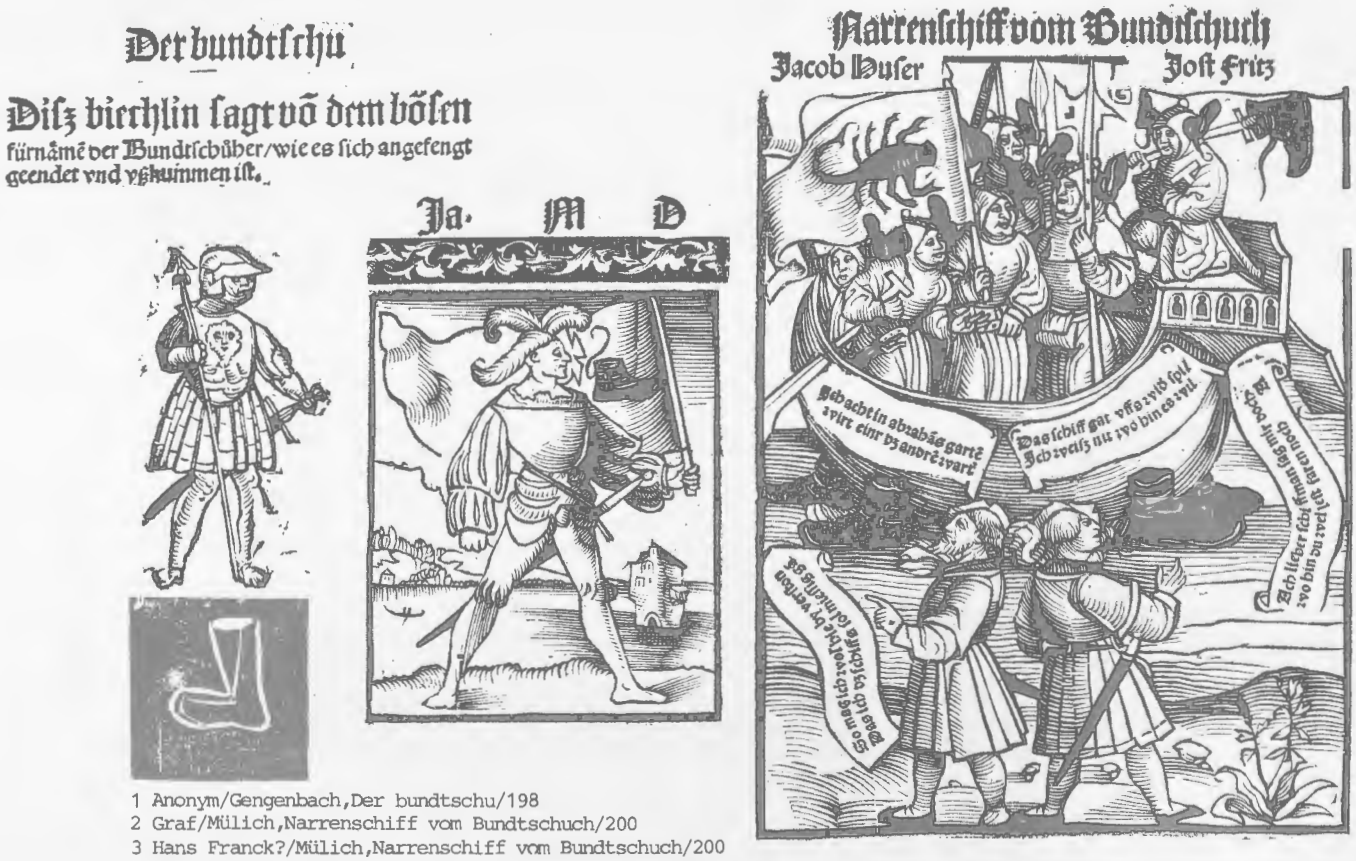
Mai 1523) nach Tübingen dort mit neuem Titelblatt (mit neuer Ortsangabe) mit einer Titeleinfassung erscheinen lassen, die die Strassburger Exemplare noch nicht enthalten, die aber doch noch in Strassburg für Morhart entstanden sein muss; hier wird sie in ihrer zweiten Verwendung gezeigt. Koegler hatte die Einfassung, zusammen mit der mit Pallas und Artemis (Nr.150) und der des Celtis (Nr.138) einem "Strassburger Künstler aus nächster Nähe Hans Baldungs" zugewiesen (Ueber Holzschnitte Urs Grafs..., Basler Zs.f.Geschichte u. Altertumskunde, 11/1912, S.420-25: 422/23). Die Einfassung wird von H.Zimmermann 1927, C.Koch, H.Möhle, M.C. Oldenbourg und M.Mende *Baldung* zugeschrieben, während der Karlsruher Baldung-Katalog von 1959 den Holzschnitt "den Werken Baldungs nahe" sieht, doch auch "wegen der Trockenheit des Ornaments und des Unorganischen des Aufbaus Zweifel" äussert, "einen eigenhändigen Entwurf Baldungs...anzunehmen". Immerhin wird die Humanitas-Einfassung *Baldungs*, die in ähnlicher Weise die *Grafs* vereinfacht imitiert, im selben Katalog doch auch als echt anerkannt (Nrn.148/49 u. 150).

Baldungs somit frühestens nach August 1521 entstandene Einfassung, die ausser aus dem Valla-Druck nur aus den sieben Drucken Morharts dieses offenbar beliebten Kanzleihandbuchs des Stadtschreibers von Kleinbasel Alexander Hug (hier spätestens 1521, zuvor nach Studium in Basel ab 1474 in Calw und Pforzheim: Wackernagel, Geschichte 3, 456, P.-J.Schuler, Geschichte des südwestdeutschen Notariats, Bühl 1976, S.92, 158 u.a.) bekannt ist (hier Variante a Oldenbourgs der mit zwei im Text leicht unterschiedlichen Titelblättern erschienenen Erstausgabe), zeigt unten eine Abwandlung der Hercules-Darstellung *Francks* mit vereinfachter Architektur und Landschaft, mit leeren Texttafeln, die zeigt, wie der Künstler nicht auf den Text Lucians zurückgegriffen, sondern, in ohne Kenntnis der zugrundeliegenden Schilderung Lucians vom Motiv der Kette her naheliegender Weise, *Francks* Darstellung missverstanden imitiert hat: die Kette - nur eine - führt nicht zu den Ohren der Menge der Menschen, sondern umschlingt deren Gruppe insgesamt, und vor allem folgen diese nicht freiwillig der Beredsamkeit des Helden, sondern nur widerstrebend - entsprechend die veränderte Bedeutung der Kette. Die Seiten bieten eine gespiegelte ebenfalls vereinfachte Nachbildung der Hofleben-Einfassung *Ambrosius Holbeins*, des Vorbilds eben auch *Francks:* mit gegenüber Basel auch wieder leeren Schrifttäfelchen links übereinander Fortuna und Venus, rechts Adulatio und Venus gegenüber Cupido, auf Pilastern die, zusätzlich auf Sockeln, architektonisch denen *Francks* nachgebildet sind. Oben statt der signetdeutenden Occasio-Reue-Szene des *HF* in einer Säulenhalle, die frei die *Francks* nachbildet, von den Basler Einfassungen unabhängig links eine weitere Hercules-Szene (nun des klassischen Hercules): Herakles trägt die beiden Kerkopen an den Füssen gefesselt auf dem Rücken davon, sodass sie - hier zwar wie unten die Willigkeit nicht ersichtlich oder missverstanden - ausgiebig seinen schwarzen Hintern betrachten können, vor dessen Besitzer sie ihre Mutter gewarnt hatte; rechts löst Oedipus das Rätsel der Sphinx, auf dessen Lösung (der Mensch auf vier, zwei, drei Beinen je nach Alter) - in der Mitte dargestellt - er sie hinweist.

H.Zimmermann, Beiträge zum Werk einzelner Buchillustratoren der ersten Hälfte des 16.Jahrhunderts, Buch und Schrift 1/1927, S.39-91 (42/43 mit Abb.2); Koch zitiert im Katalog 1959; Hans Baldung Grien, Ausstellung Karlsruhe 1959, II B Nr. XXXV (S.372 mit Abb. S.373); H.Möhle 1959 (s. zu Nr.154) S.131 "ein wichtiges Meisterwerk des reifen Baldung... wundervolle und sehr charakteristische Aktfiguren rechts und links"; Oldenbourg, Baldung Hsn. 352 (L 174 bzw. L 175 Variante a); Mende Nr.451 (mit Gegenüberstellung der Sockelteile des HF und Baldungs in Abb. XXV/XXVI).

Aus Besitz Bonifacius Amerbachs N m I 9 Nr.1

Die weiteren Verwendungen verzeichnet bei Oldenbourg: Ausgaben des Werkes Hugs bis 1537 = L 176-179; dazu Ausgabe 1548 (N m I 8; nicht bei Steiff und Oldenbourg).



1 Anonym/Gengenbach,Der bundtschu/198
2 Graf/Mülich,Narrenschiff vom Bundtschuch/200
3 Hans Franck?/Mülich,Narrenschiff vom Bundtschuch/200

Maria durch dyn lob vnd pryß
Wbút diß zaichen mit gantzem flyß
Was vnder yin ward offenbor
Dein vnbefleckt entpfengnüß clor



X. Vor ein kind



welcher gern wüst der welte louff
Der lüg vas er diß büchlin kouff

XX. Vor ein Jüngling



XL. Vor Stilstan



1-4 Hans Herbster zugeschr./Gengenbach,X Alter/203
5/6 Ambrosius Holbein/Gengenbach,Nollhart/209

Der Eydtgnosz fragt den bruder





Klag wyplicher scham.

Wo man vor zytt von wybern schreib
Ich wyplich scham do by bleyb
Nun so man wyl yetz von jn schriben
So můß ich leyder nům beliben.



Der adelicheſt gouch vff erden.

Darumb ſitz ich hie vff dem küſſen
Das ich vil geuchery kan wyſſen
Kein adelicher kam vff erden
Der yemer was/vnd ietz möcht werden.



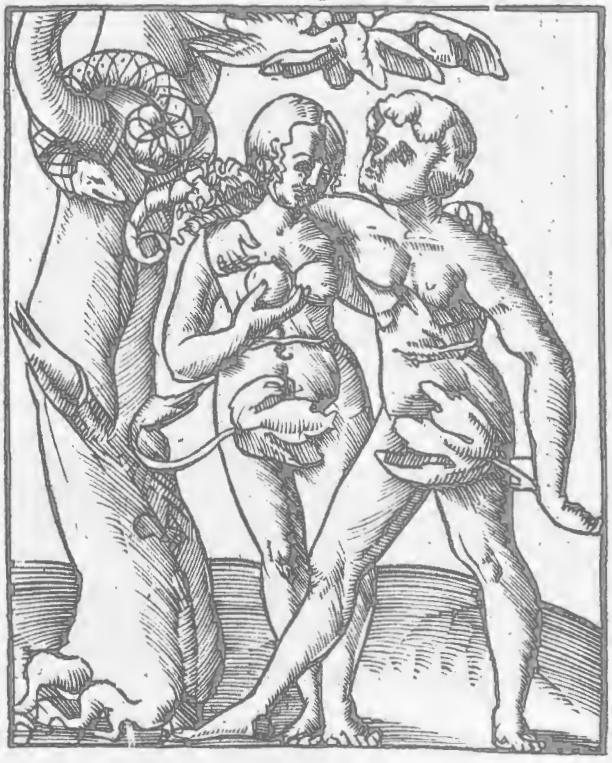
Ein gouch im pfeffer eſſen.

Wer geuch zů eſſen geben wil
Der deck dar vff des pfeffers vil
Señ mancher eß des gouches nit
Weñ er jn offlich kandt do mit.



Adam vnd Eua.

Weñ hie der Cantzler nit bereit
Sie ſtend der geuch noch wirdigkeit
Billich wer myn der erſte ſtandt
Das ich vnd Adam gucket handt



Den gouch ſtrichen.

¶ Das geuchlin hatt gefallen dran
Weñ mans zertlichen ſtrichen kan
Den federn nach abſanfft/vnd glatt
Solchs vnſerem gouch gar fründtlich thätt.



teilw.nach Manuel

Moyſes vnd die künigin der mören.

¶ Moyſes was eyn frümer man
Wie wol er ouch ein ſtuck hatt than
Das ich jn billich hie har ſetz
Vnd für der höchſten geuch ein ſchetz



vgl. Marcus Curtius und Hercules in Stein a.Rh.

Den gouch berupffen.

¶ Die wyber manchen geuchſchen tropffen
Der maß entblötzen vnd beropffen
Das er ſo gar nym fliegen kan
Stünde jm ſchon lyb vnd leben dran.

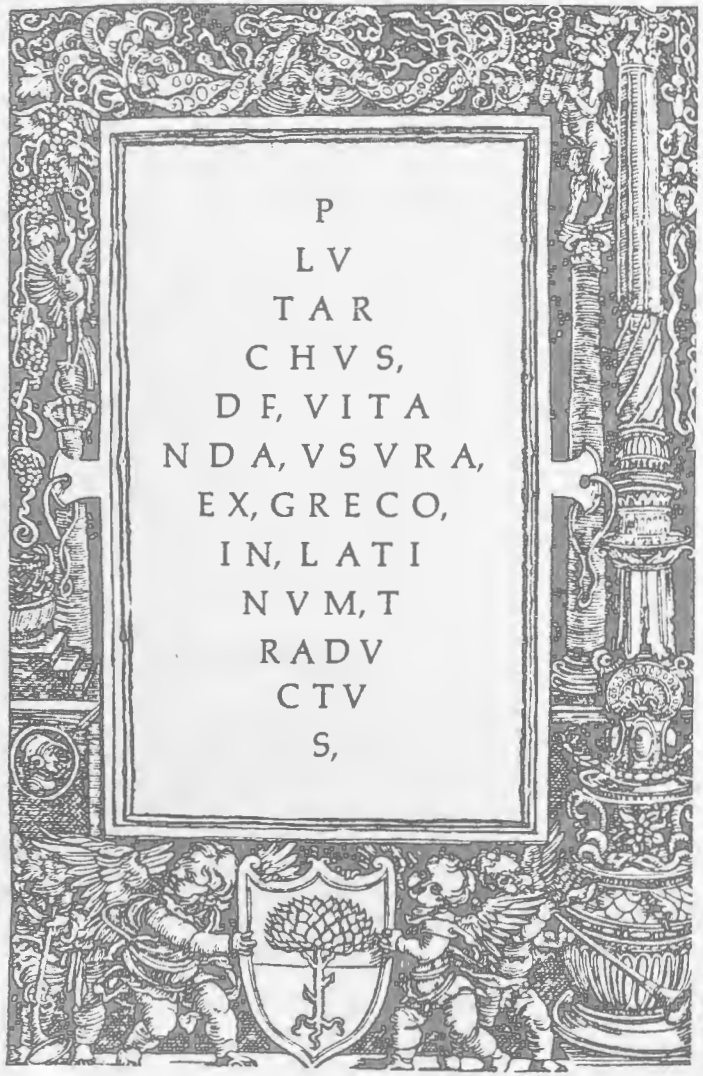


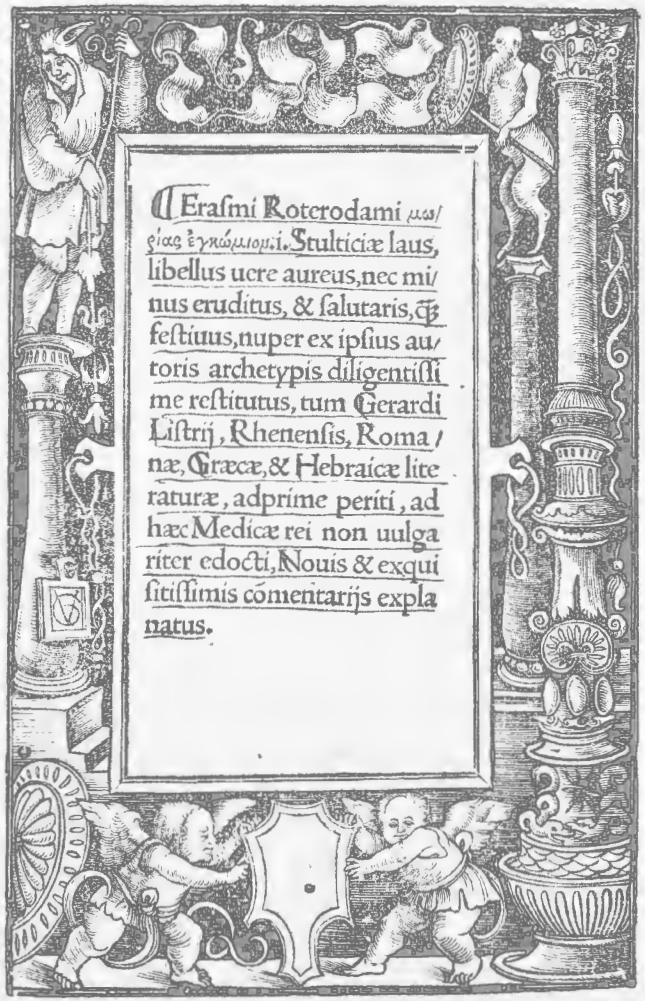
1/2 Ambrosius Holbein/Murner,Geuchmat/218
3-7 Conrad Schnitt/Murner,Geuchmat/218
8 Urs Graf/Murner,Narrenbschwerung/133

Alle geuch hondt ein geſchrey
So iſt das gucken mancherley
Jeder gouch wil ſyn ſo frey
Das er den andern über ſchry



Guck guck iſt des gouchs ge-
Der thorheit iſts ein anefang ſang
Wer ſachen yebt die im nit zympt







1/2 Urs Graf/Seneca,De morte Claudii - Erasmus,Moriae Encomium/171 mit Vorbild Dürers
3 Nach Graf/Aesopus/172

1 Meister GZ/Erasmus,Institutio Principis Christiani/153d

2 Meister GZ?/Nachtgall,Musicae institutiones/153e

REVERENDISSIMO IN CHRITO
PATRI DOMINO D. THOMAE
ARCHIEPISCOPO EBORA
CENSI ERASMVS RO
TERODAMVS S. D.

CVm hoc literario Xeniolo, Præſul ornatiſſime, cuperem & meũ in te animum teſtificari, & tuũ uiciſſim ambire fauorem, cuius tanta eſt apud regiam maieſtatem, tum authoritas, tum gratia, ut nullus in uniuerſa Britãnia, non idem & optet & agat, aliq; diu me deterruit, magnitudinis tuæ ſplendor, dũ uehemẽter improbũ exiſtimarẽ, tantulo munuſculo, heroa tam incõparabilem ſollicitare. At e diuerſo multo magis tua inuitauit facilitas, bonitaſq;, cogitantẽ, q; nõ ſapiant mores tui fortunam tuã, q; q; ſis omnibus iuuandis expoſitus, haud ignorans diuino conſilio tibi contigiſſe, ut unus omniũ plurimum poſſes, quo unus omnibus q; plurimũ prodeſſes. Eſt libellus perq; exigu⁹, ſed memineris minutiſſimis

ΕΡΩΤΗΜΑΤΑ ΤΟΥ
ΧΡΥΣΟΛΩΡΑ.

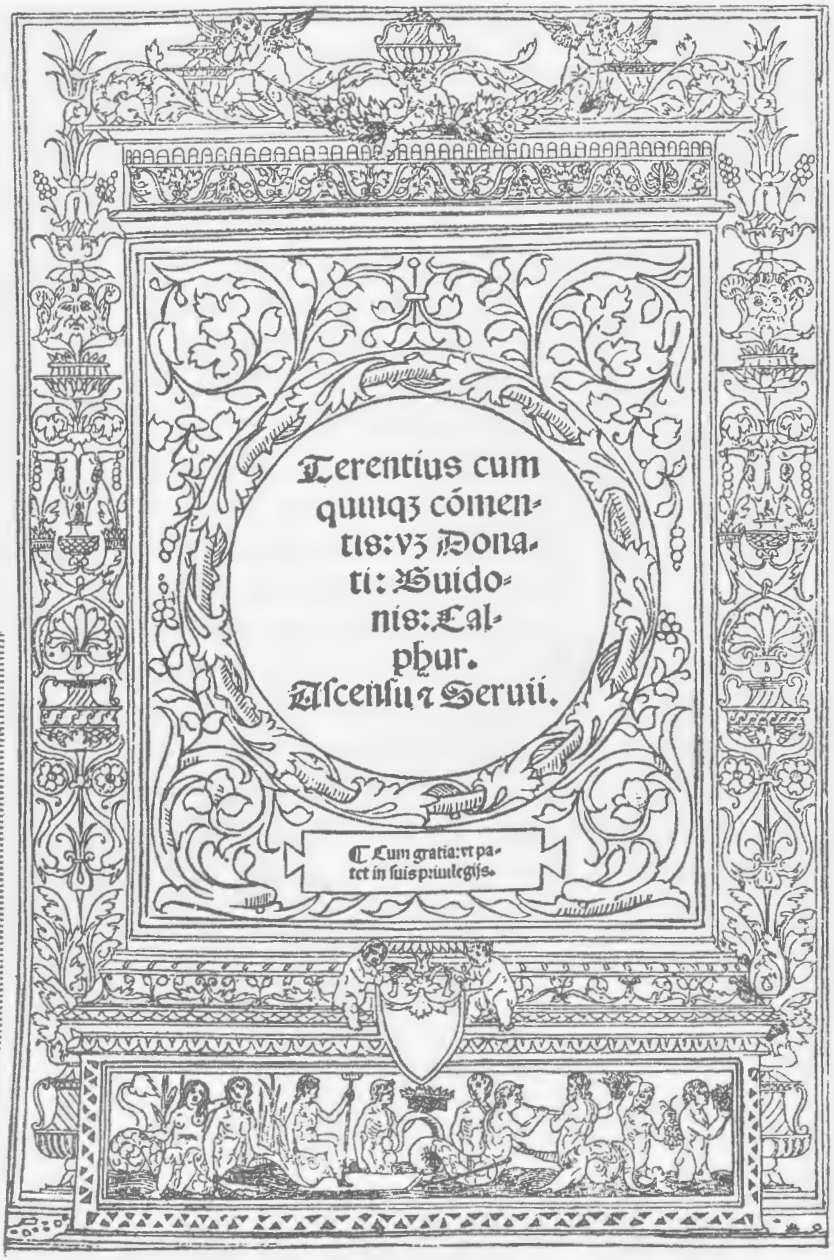
Erotemata Chryſoloræ.

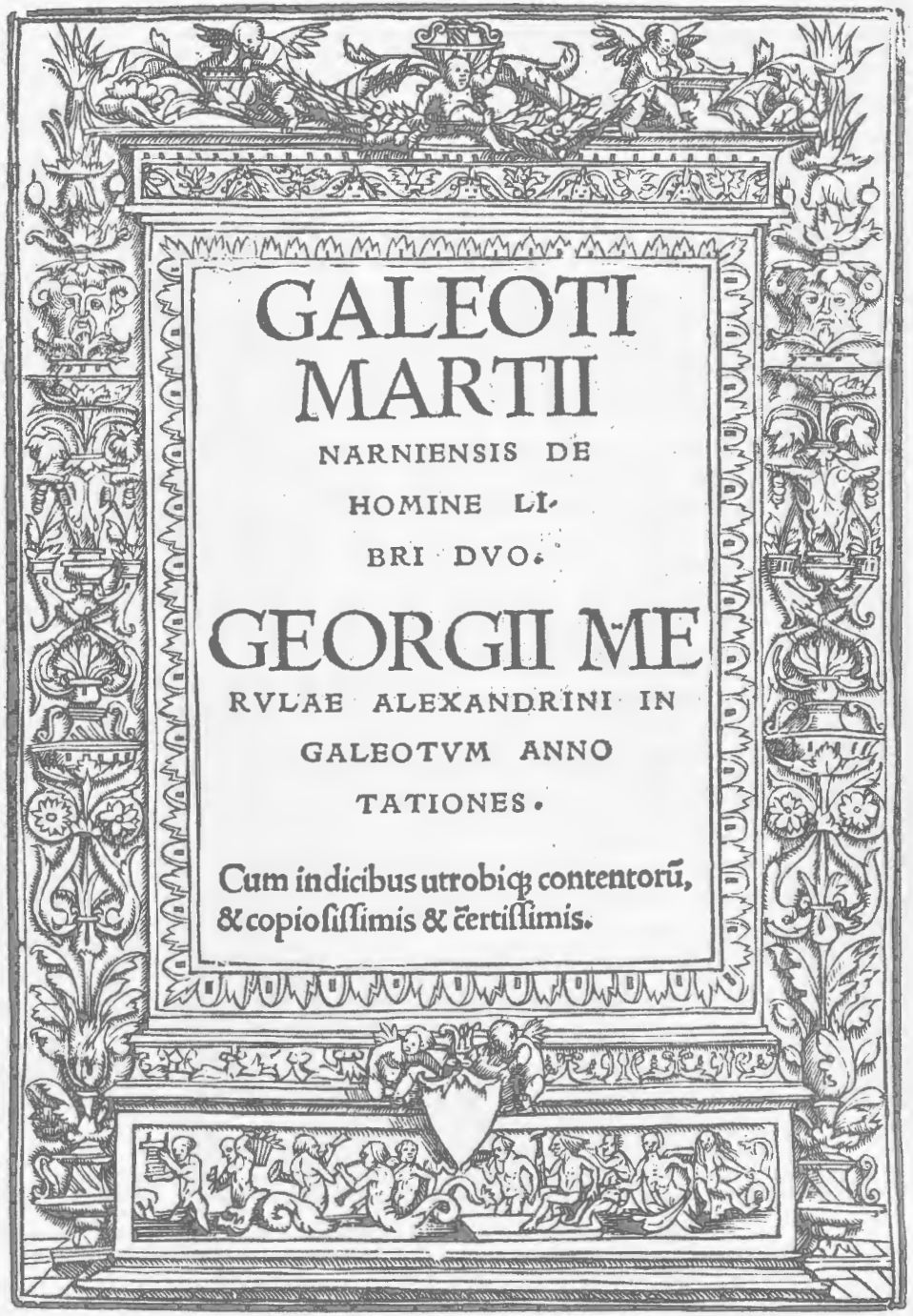
τοῦ Ὁμήρου ἄκλω.

Εἰ θεόθεν βίβλους ἀνθρώπειόν τε μάθημα.
κιωᾶς ταῦτα μόνη σ' Ἑλλὰς ἔδωκε σόφη.

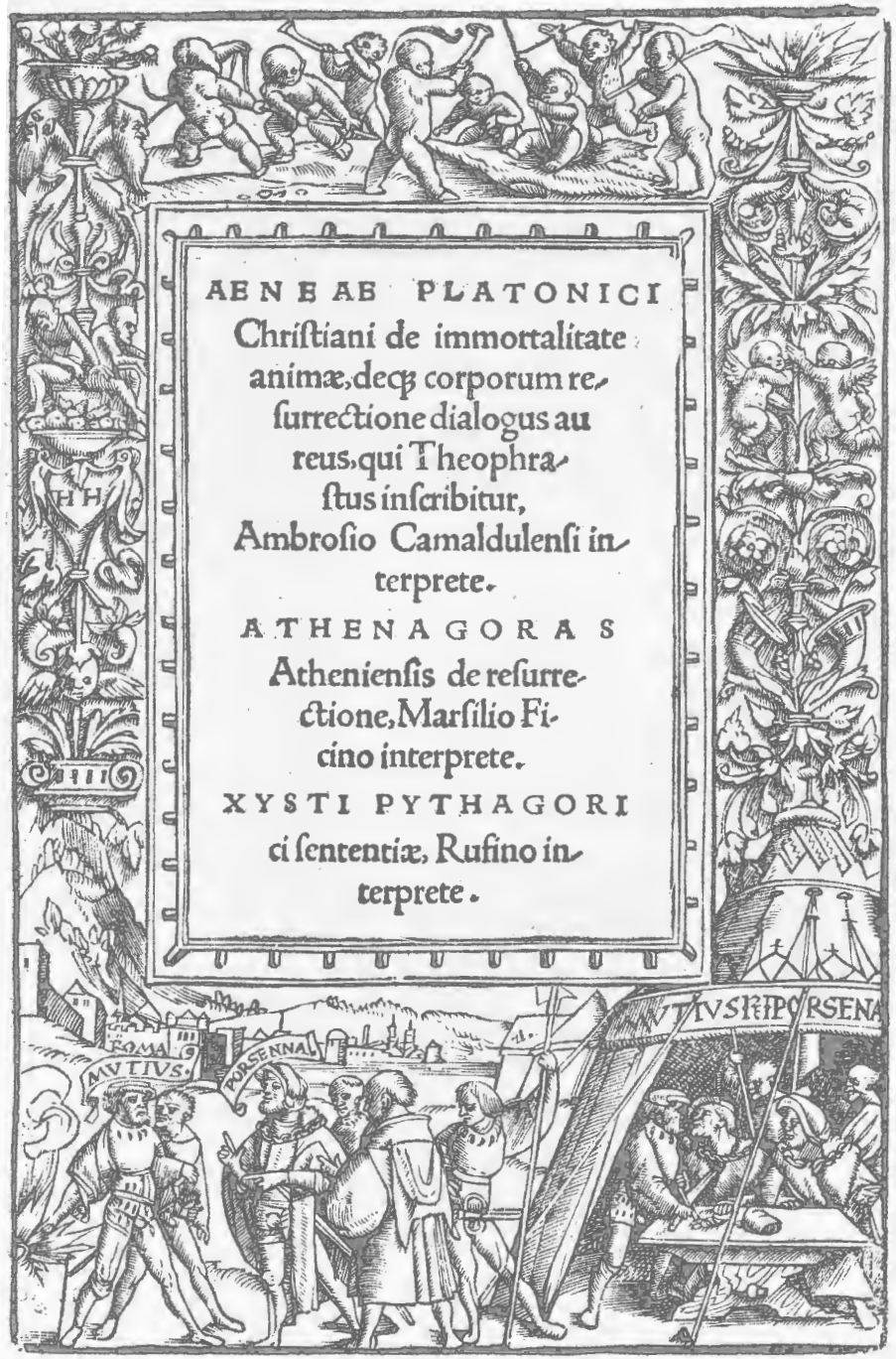
Ottomari Luſcinij Diſtichon.

Sacra ſimul penituſq; iuuat quem noſſe prophana
Argolicas ſtudeat volueregelitterulas

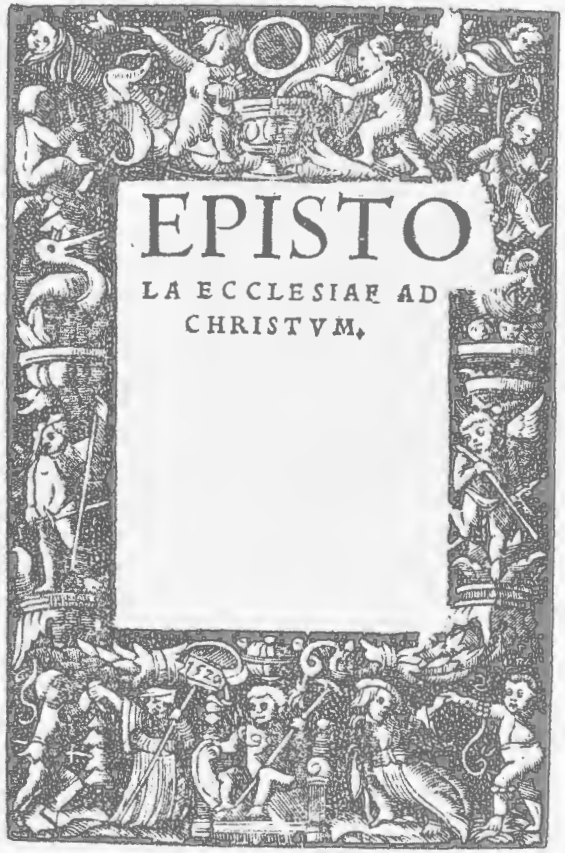




Hans Holbein/Galeotus Martius Narnensis/239 mit Venezianer Vorbild

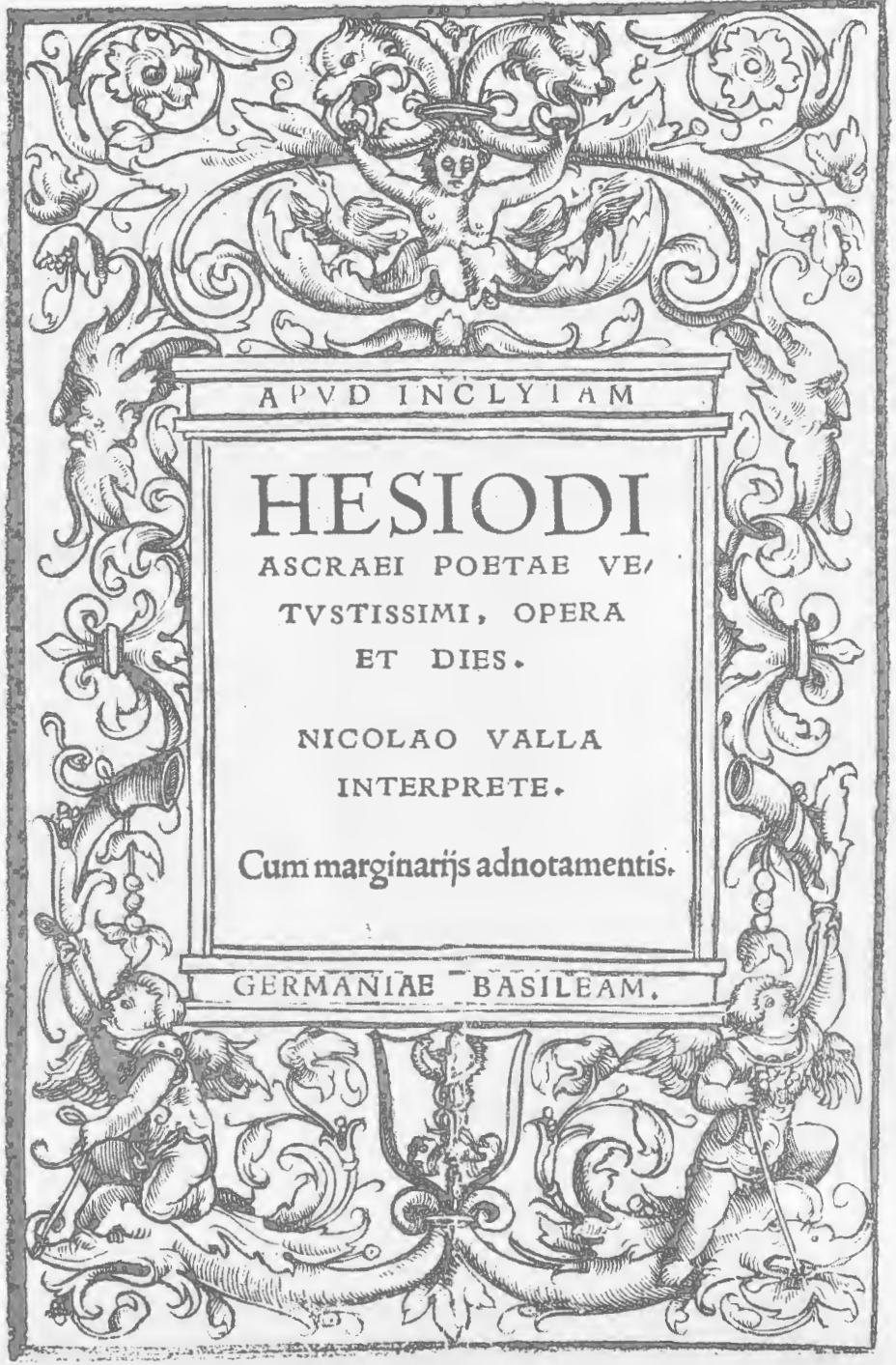




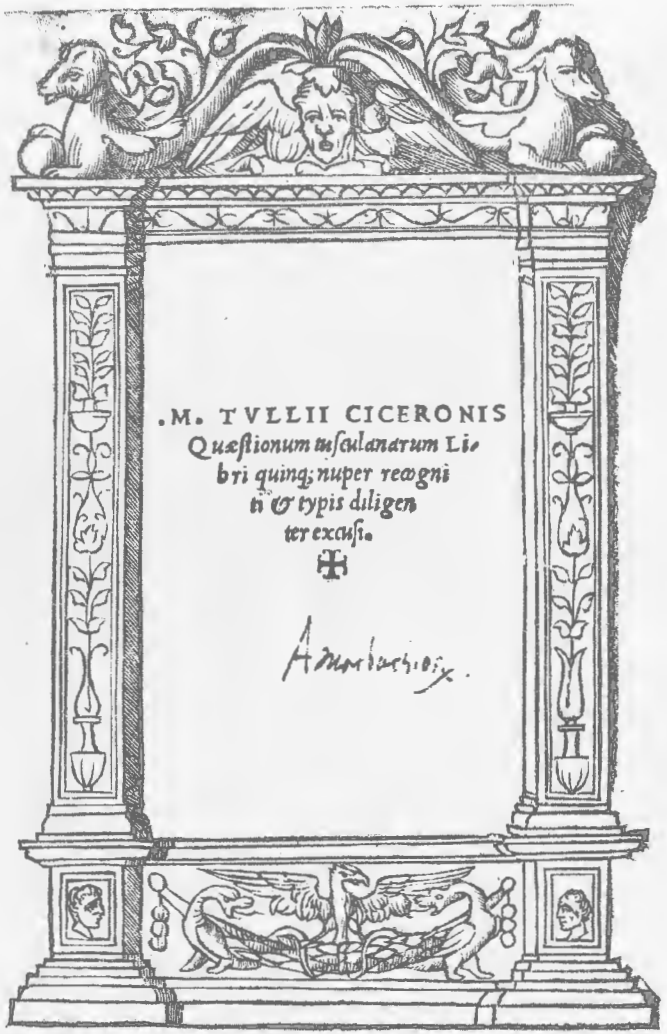


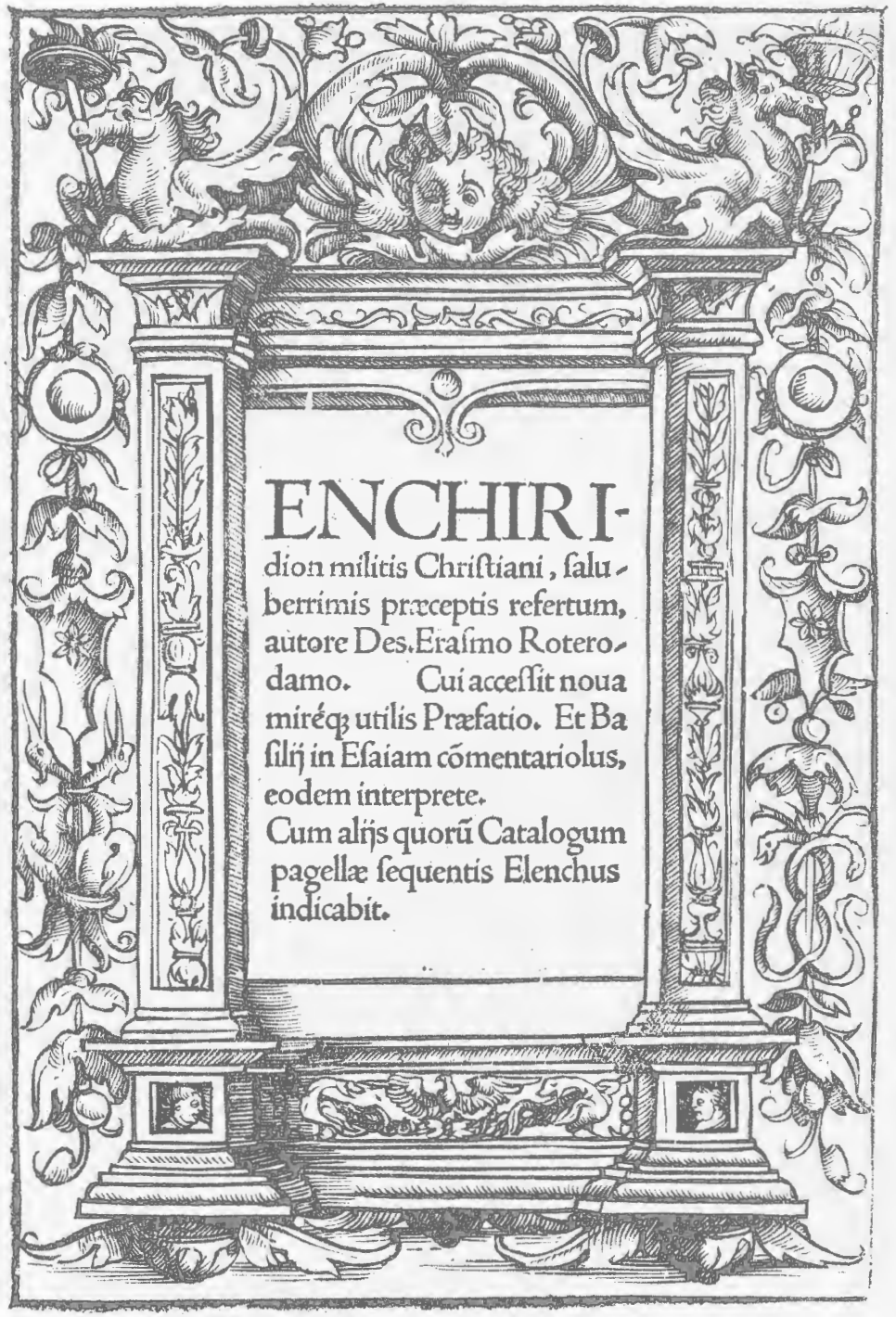
1 Hans Holbein/Aeneas Platonicus/237
2 Ambrosius Holbein/Oecolampadius,Dragmata/265
3 Jacob Faber/[Hutten],Epistola ecclesiae/266 M





Ambrosius Holbein/Hesiodus/144 und Florentiner Vorbild





Ambrosius Holbein/Erasmus,Enchiridion militis Christiani/244 und Florentiner Vorbild













Ambrosius Holbein und Hans Herbster (6) zugeschrieben/
Teütsch Ewangeli und Epistel/248 nach Schäufelein (3.5.7.9)









Petrꝰ ſprach Nain ich bin es nitt wann ich habe inn nie erkant.

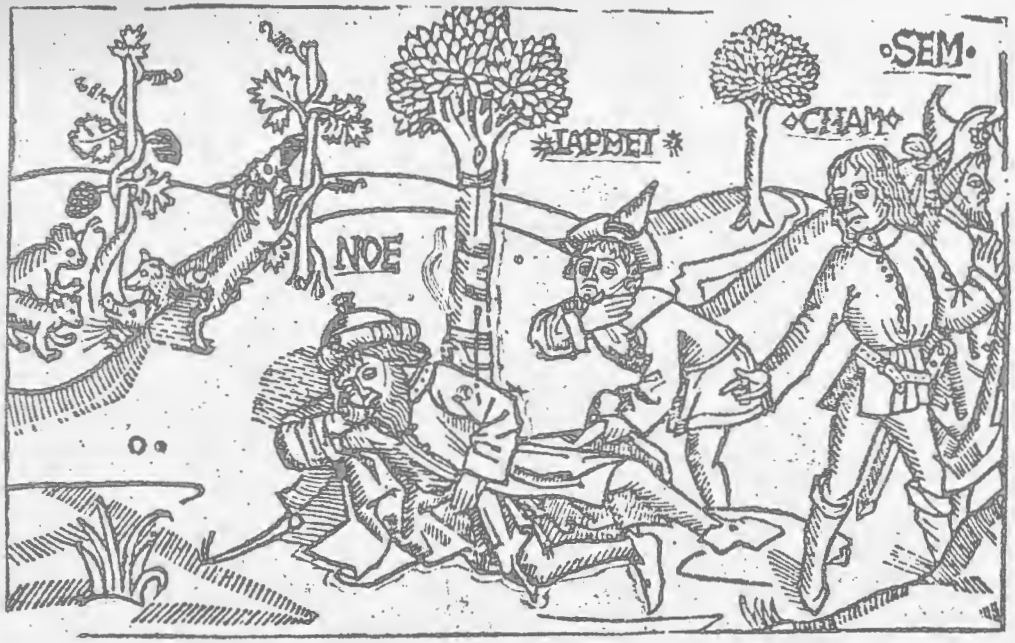
Do ſtünd eyner darby ů was des ſelbigen fründ dē Pe



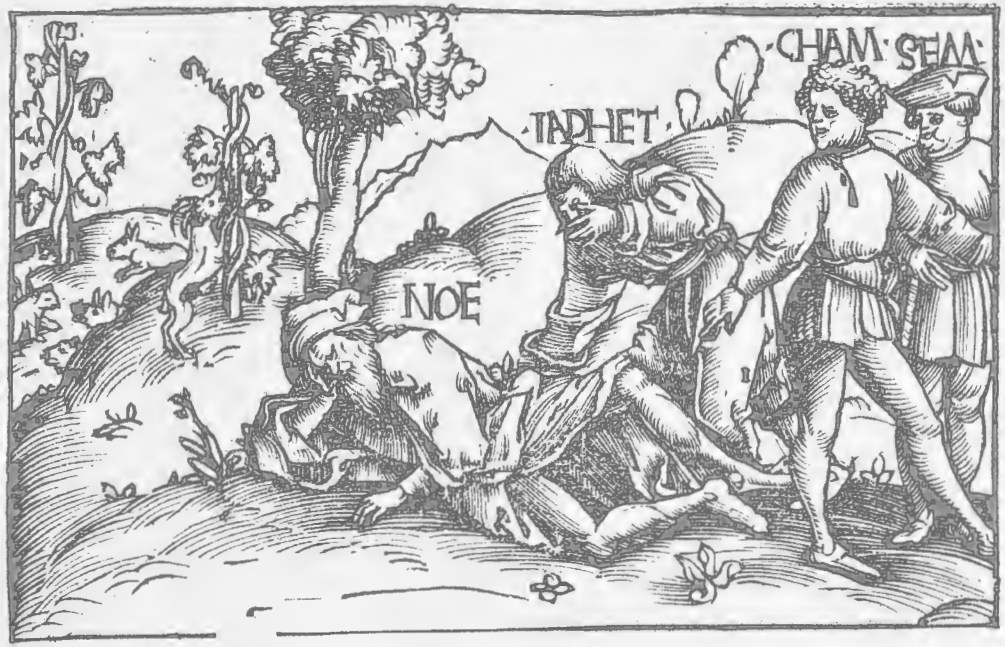














Das Alte Testament deutsch,Petri 1523/24 / 276
1 Hans Franck 2 Hans Holbein
3 Hans Herbster 4 Meister GZ
nach Schönsperger-Bibel











EX RECOGNITIO

NE DES. ERASMI ROTERODAMI,

C. Suetonius Tranquillus
Aelius Spartianus
Aelius Lampridius
Trebellius Pollio.
Dion Cassius Nicæus
Iulius Capitolinus
Vulcatius Gallicanus V. C.
Flauius Vopiscus Syracusi9.

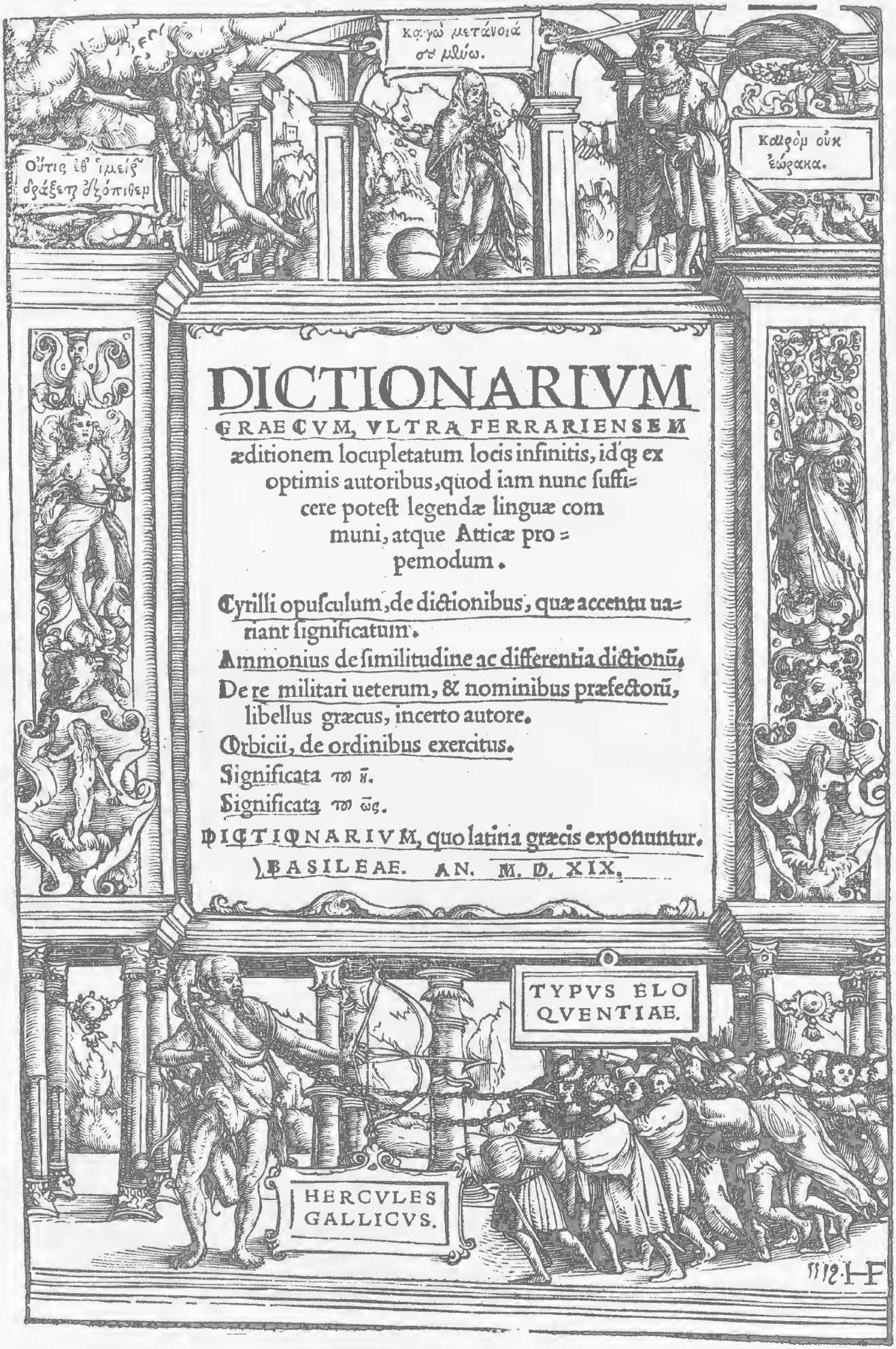
QVIBVS ADIVNCTI SVNT

Sex. Aurelius Victor.
Paulus Diaconus
Pomponius Lætus Ro.
Eutropius
Ammianus Marcellinus.
Io. Bap. Egnatius Venetus.

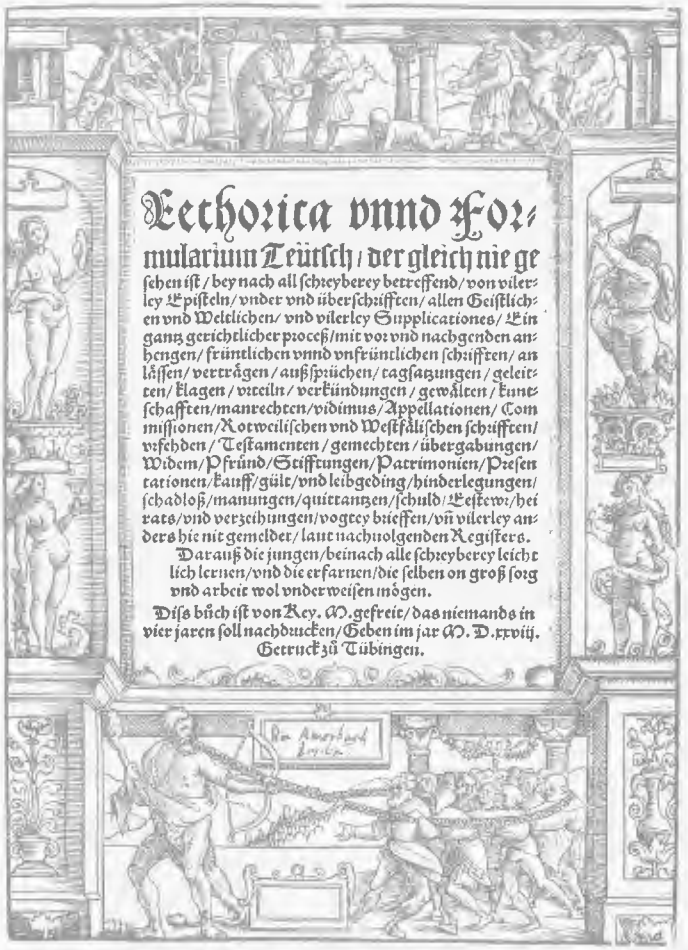
Agathius de rebus Gotthorũ & peregrinis historijs, quẽ tamẽ ob nimiã operis molẽ sic impressimus,ut seiũgi possit.

C. Velleius Paterculus historicus antiquissimus, T.Liuij illius æqualis,nuper à Beato Rhenano Murbaci inuẽtus, quem item seorsim excudimus,ut operi uel addi, uel demi possit pro cuiusq; lubito.

Accesserũt præterea cũ in capite tũ in calce, Des. Erasmi Roterodami in Suetoniũ,& Spartianũ cum cæteris, utilissimi indices,in quibus modi loquendi insolẽtiores, Græcanici uidelicet aut noui diligẽter adnotãtur, Et Egnatij in hos ipsos autores adnotamenta eruditionis plena. Nec suis indicibus carent Eutropius, Paulus Diaconus,& Ammianus Marcellinus,ut studiosis ubiq; cõsulaẽ.



Hans Franck/Dictionarium Graecum/299



Rechorica vnnd Fo:
mularium Teütsch / der gleich nie ge
sehen ist / bey nach all schreyberey betreffend / von vilerley Epistelen / vnder vnd über schrifften / allen Geistlichen vnd Weltlichen / vnd vilerley Supplicationes / Ein gantz gerichtlicher proceß / mit vor vnd nachgenden anhengen / früntlichen vnnd vnfrüntlichen schrifften / anlässen / verträgen / außsprüchen / tagsatzungen / geleiten / klagen / vrteiln / verkündungen / gewälten / kunschafften / manrechten / vidimus / Appellationen / Commissionen / Rotweilischen vnd Westfälischen schrifften / vrfehden / Testamenten / gemechten / übergabungen / Widem / Pfründ / Stifftungen / Patrimonien / Presentationen / kauff / gült / vnd leibgeding / hinderlegungen / schadloß / manungen / quittantzen / schuld / Eefrew / heirats / vnd verzehungen / vogtey brieffen / vñ vilerley anders hie nit gemeldet / laut nachvolgenden Registers.

Darauß die jungen / beinach alle schreyberey leichtlich lernen / vnd die erfarnen / die selben on groß sorg vnd arbeit wol vnderweisen mögen.

Diss büch ist von Key. M. gefreit / das niemands in vier jaren soll nachdrucken / Geben im jar M. D. xxviij.

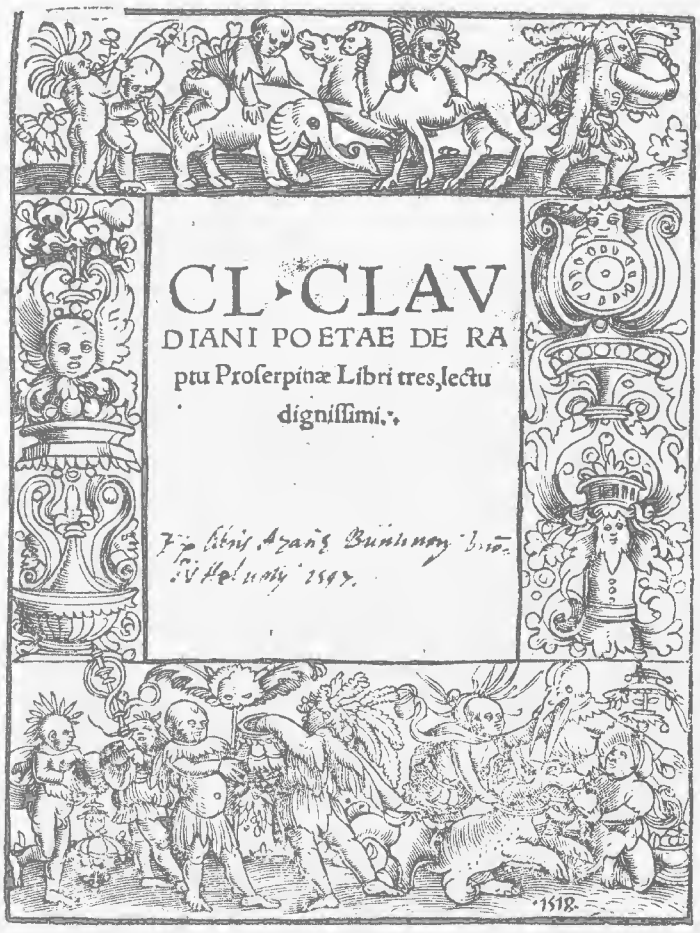
Getruckt zů Tübingen.



1 Hans Baldung nach Hans Franck/ Alexander Hug,Rethorica/300

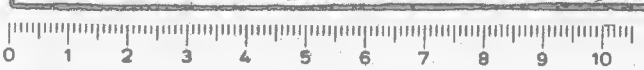
2 Hans Franck zugeschrieben/ Claudius Claudianus,Köln/295

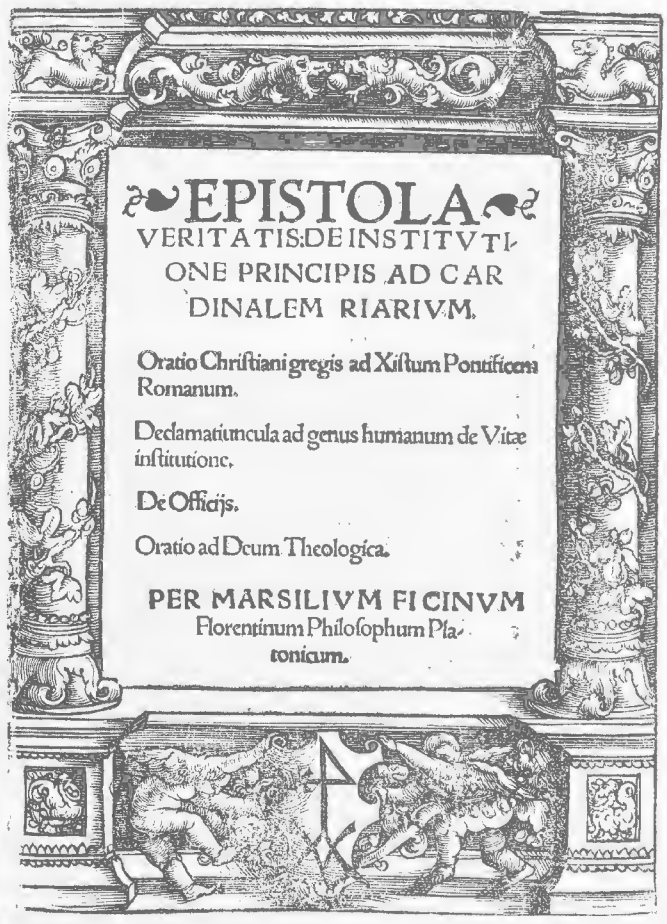
3 Hans Franck zugeschrieben/ Marsilius Ficinus/297



CL. CLAV
DIANI POETAE DE RA
ptu Proserpinæ Libri tres, lectu
dignissimi.

1518.





EPISTOLA
VERITATIS DE INSTITVTI-
ONE PRINCIPIS AD CAR
DINALEM RIARIVM.

Oratio Christiani gregis ad Xistum Pontificem Romanum.

Declamatiuncula ad genus humanum de Vitæ institutione.

De Officijs.

Oratio ad Deum Theologica.

PER MARSILIVM FICINVM
Florentinum Philosophum Pla-
tonicum.



301. [illegible] Noctium Atticarum libri XIX. Basel:Andreas Cratander für Ludovicus Horken Septembri 1519. Fol. Titel-Einfassung, zusammengesetzte Textreinfassung, Verlegermarke, Druckermarke.

Nach zahlreichen italienischen, je zwei Pariser und Lyoner sowie zwei Strassburger Drucken erscheint eher spät, doch mindestens als Pierre im deutschen Sprachgebiet diese erste Basler Ausgabe der Attischen Nächte, der unterhaltenden Anthologie von Texten älterer Autoren, des Gellius (2.Jh.n.Chr.), im Auftrag und auf Kosten des führenden Kölner Verlegers und Buchhändlers Horniken von Cratander gedruckt. Nach seinem Geleitwort vom 1.September hat Cratander verschiedene Drucke von Freunden für den Text verwendet (Varia corrogavi ab amicis exemplaria, diversitate subnotaturus synceram lectionem), auch Rhenanus und Wolfgang Fabricius Capito zuweilen zu Rate gezogen; hauptsächlich hat er sich jedoch an die auch speziell genannte Aldina von 1515 (heute C C VIII 22, aus Amerbach'schem Besitz) gehalten (weiter konnten ihm zur Verfügung stehen die beiden Ausgaben des Tacuino, Venedig 1496 und 1509 [Amerbach bzw. Amerbach und St.Leonhard], Rom 1472 und Paris 1508 [beide Kartause]; die Strassburger Ausgabe von 1517 [Nr.287] könnte die neue Einfassung angeregt haben, s.u.).
Für den Titel erscheint hier zum zweitenmal die Hercules Gallicus-Einfassung des *HF* (s.Nr.299); ausser der schon älteren Basler Marke des Kölner Verlegers (von 1514: Gregorius Magnus, Moralia in Job, bei Petri) für seine Basler Drucke stammt auch der weitere Schmuck, d.h. die zweite Einfassung für den Textanfang nach den auf denen der Aldina fussenden durch Cratander ergänzten Indices (vgl.Geleitwort) auf Bl. 1 r°, die neueren (kleinen) Initialen und die Druckermarke mit Inschrift AND. CAR. und Signatur 1519. HF sowie den Occasio-Umschriften (s.Nr.388b), von *Hans Franck*.
Die aus vier Leisten, von denen zumindest je die beiden Seiten- und Horizontalleisten, wohl aber sämtliche vier zusammengehören, bestehende Einfassung könnte - besonders die beiden seitlichen Kandelaber mit Fratzen - von der des Gellius Knoblouchs von 1517 (Vorliegen des heutigen Basler Exemplars damals in Basel allerdings nicht nachzuweisen) mit Seitenleisten *Urs Grafs* (signiert) angeregt sein, an Stelle des Signatur-Täfelchens *Grafs* wäre die an einem Kandelaber so ungewöhnliche Tafel mit der vollplastisch davor gedachten Occasio gekommen, symmetrisch dann links sekundiert. Die Fussleiste zeigt drei Knaben in Meereslandschaft in Kampf oder Spiel mit einer Art Seelöwe und einem Meerweibchen (Nereide), auch sie könnte, in den Stil seiner übrigen Knabenleisten umgesetzt, von der Fussleiste Knoblouchs (wohl von *GZ*) mit Nereide und Knaben angeregt sein. Die Kopfleiste zeigt fünf Knaben mit Ball, Schnecke, Schlange und einem Szepter spielend, deren einer in ein Fell mit Schwanz (Affe?) gekleidet zu sein scheint (wie unten einer eine zerfranste Hose, ein anderer einen verschlungenen Gurt trägt). Die von Schmid offenbar übersehene Einfassung ist von Koegler *Hans Franck* zugewiesen worden; wie der Stil - besonders deutlich der beiden Horizontalleisten - erweist dies auch seine spezifische Darstellung des Haupts der Occasio.
Titeleinfassung s.Nr.299 (Heitz-Bernoulli Nr.96; Schmid Nr.7); Kandelaber-Einfassung mit oben und unten spielenden Knaben: Heitz-Bernoulli Nr.89/90 (nur Seitenleisten); Koegler, Büchermarken Nr.89/90 mit S. 443; Druckermarke s. Nr.388b(Heitz-Bernoulli und Koegler Nr.91; Schmid Nr.21); Verlegermarke: Heitz-Bernoulli und Koegler, Büchermarken Nr.88.
3 Exemplare: C D II 6 Nr.1 und C F III 5 Nr.1 aus Museum Faesch; ausgestellt Exemplar aus Kartause (Geschenk des Druckers): C D II 5 Nr.1

Weitere Verwendungen (als Zweiteinfassung nach Hercules Gallicus):
Juni 1520: Claudius Cantiuncula, Topica : M a V 2 Nr.2 und M a V 3 Nr.2
Juni 1521: Johannes Chrysostomus, Opera (1521/1522) T.1 (Juni 1521): München BStB 2° P. gr. 67
Jan. 1522: Pomponius Mela, De orbis situ (für Vadians Explanatio locorum): C F III 12 Nr.1
Juli 1520 beide Horizontalleisten im Quartdruck Homerus, Odysseias Bibloi A kai B, Homeri Ulysseae Lib. I & II (zusammen mit zwei Leisten rechts [Figuren mit Vase] von Mai 1520 in Luthers Mancherley büchlin und im Laktanz von Februar 1521, links [Flügelputten mit Hut] im selben Laktanz und Melanchthons In Evangelium Ioannis Annotationes von Mai 1523), wohl dem zweiten griechischen Homer-Druck ausserhalb Italiens (nach Ilias Buch 1 bei Johann Schott in Strassburg 1516, der auch schon 1510 eine lateinische Odyssee gedruckt hatte), dem ersten griechischen Text-Druck Cratanders (nach seinem Dictionarium Graecum Valentin Curios von März/April 1519 nach verschiedenen griechischen Drucken Frobens von 1518 (zweisprachig: u.a. Musaios, Caleomyomachie, Aesop-Fabeln): B c V 226 Nr.3 (in Pergamenthandschrift gebundener Sammelband aus dem Besitz Heinrich Pantaleons 1542, zusammen mit Theodorus Gaza 1516 und Ilias I-Kommentar 1538).
Der von Heitz-Bernoulli als Erstverwendung von 1519 angeführte Druck des Alciatus (1492-1552) Glossemata de stipulationum divisionibus dürfte nie existiert haben; die Schrift ist selbständig zuerst 1544 in Bologna gedruckt worden (vgl.u.a. Index Aurel. *102,938), zuvor 1519 bei Sacon in Lyon in Anhang an Lectura super secunda parte ff., welchen Druck Bonifaz Amerbach jedoch erst 1525 erworben hat (M s II 2 Nr.1).
Zu frühen griechischen Drucken vgl.auch Verf. in Festschrift A.Seebass, Basel 1979, S.80-82.

302. N o v u m T e s t a m e n t u m o m n e , multo quam antehac diligentius ab Erasmo Roterodamo recognitum, emendatum ac translatum... Basel:Ioannes Frobenius März 1519. Fol. 2 Haupt-Titeleinfassungen, 8 zusammengesetzte Zweit-Einfassungen (5 verschiedene), Kopf- und Trennleisten (8 verschiedene, davon 2 aus TE), Tabellen-Leisten, Druckermarke. Abb. 433,1/2

Im Februar 1516 war die erste kritische Ausgabe griechisch-lateinisch des Neuen Testaments des Erasmus bei Froben erschienen (Nr.175a), Papst Leo X. gewidmet; drei Jahre später erscheint hier eine neu bearbeitete zweite, mit Schlusswort des Erasmus von 1518, Geleitbrief Leos X. vom 10.September 1518 und solchem Frobens vom 5.Februar 1519 (3.Ausgabe: 1522).
Der Schmuck ist z.T. mit dem der ersten Ausgabe identisch: *Grafs* beide schwarzgrundige Einfassungen mit Säulen etc., wohl 1516 hierfür geschaffen, hier nun für den Textbeginn des ersten (Matthäus) und zweiten Evangeliums(Lukas) sowie der Paulus-Briefe auf S.1, 71 und 323 (deren Kopfleisten dazu S.100 u.528); eine ebenfalls kombinierte Einfassung *Grafs* von 1513/1514 mit Schellen-Putten und Flammenvasenkandelaber (s.Paulus Cortesius 1514: Nr.149, Biblia 1514: 109) variiert für das dritte und vierte Evangelium, die Apostelgeschichte und (mit einer Leiste des *GZ* von 1516: Nr.153d) die Apokalypse (S.115, 189, 245, 531);

zwei der "italienischen" Leisten von 1516 (Vorspann S.13 u. 119, zahlreicher in den gleichzeitigen Annotationes). Noch nicht im NT von 1516, aber schon im Maximus Tyrius vom 27.1.1519 (Nr.253) finden sich die drei Horizontalleisten *Ambrosius Holbeins* (hier zu den einzelnen Briefen S.351, 432, 446, 471, 488, 502, 526 bzw. 355, 383, 439, 459, 472, 493, 510, 516, 524 bzw. 403, 413, 469). Vor 1517 (Amerbach-Initiale) bzw.1518(Vita aulica) sind die beiden Einfassungen *Ambrosius Holbeins* auf der Titelrückseite (Brief Leos) bzw. dem Titel (vgl. Nr.259 bzw.262).

Neu sind - zumindest bei Froben - die Säulen mit Abschluss-Bogen und "Konsolen"-Leisten (in Oktavformat breite) für die Kanon-Tabellen (S.101-108 des Vorspanns), Metallschnitte *Fabers*, sowie u.a. die schöne Einfassung für den Wiederabdruck des Widmungsbriefs von 1516 auf S.3 des Vorspanns, diejenige für den ersten nichtpaulinischen, den Jakobus-Brief auf S.494 (aus letzterer die beiden Horizontalleisten auf S.6, 83, 90, 96 bzw. 69 u. 97, eine verwandte Quartleiste mit Band auf S.86, 93 und 94 (s.Nr.298), sowie die beiden Holzschnitte der dreieinigen Göttlichkeit Gottes und des Beters auf S.98/99 des Vorspanns: die Gottes-Darstellung ist signiert HF, d.h. von *Hans Franck*, der Anfang 1519 auch für Cratander, wohl 1518 schon für Petri gearbeitet hat; von ihm sind ebenso der Beter-Holzschnitt und die beiden neuen Einfassungen. Der Trinitäts-Holzschnitt zeigt Gottvater auf dem Regenbogen thronend mit Christus in den Armen, über diesem die Taube des heiligen Geistes, umgeben von einem Wolkenkranz, aus dem in die vier Eckzwickel die vier Winde blasen, während in ihm Engel (ihre Köpfe und Flügel allein herausschauend) schweben und andere mit den Werkzeugen der Leiden Christi aus ihm heraus und zu beiden Seiten der Trinitas schweben, auf dem Regenbogen oder den Werkzeugen ihrer Kollegen stehen, in kunstvoller Variation. Mit Cratanders Hercules-Gallicus-Einfassung und Signet von 1519 einer der nur drei signierten Holzschnitte des *HF* in Basel, der somit bei der Zuweisung unsignierter (etwa AT Petris, Gengenbachs fragmentarischer grosser "Brevier"-Zyklus, hierin speziell Maria Magdalena im Horaz von 1517) beizuziehen ist. Ungeschicklichkeiten des Schnitts bei Gesichtern im Profil wie hier bei dem Ruten-Engel links oder dem Engel rechts unten (oder der Nase des Chorherrn rechts, s.u.) zeigen ganz typisch z.B. auch zwei Knaben rechts und das Meermädchen der Horizontalleisten der Zweiteinfassung in Cratanders Gellius (Nr.301); sie deuten auf einen selben Formschneider - hat *Hans Franck* selber geschnitten? Der Darstellung der Göttlichkeit des dreieinigen Gottes (mit seinen griechischen Prädikationen darunter) gegenüber ist zum griechischen Glaubensbekenntnis in ungewöhnlicher graphischer Einfügung auf einem schmalen hochformatigen Holzschnitt gewissermassen als dessen Sprecher über einer steilgebirgigen Landschaft mit Siedlung im Vordergrund ein Chorherr mit Almucia (wie Erasmus, der Herausgeber dieses Neuen Testaments sie trug) dargestellt, der so durch bekennendes Gebet zum gestirnten Himmel emporschwebt. Der Landschaftsaufbau zeigt Verwandtschaft mit dem des Hieronymus-Bildes von 1515 im Basler Kunstmuseum, dessen Körper-Modellierung ebenfalls diesen beiden Holzschnitten nicht fremd ist.

Die beiden neuen Einfassungen *Francks* in diesem NT zeigen die acht von Schmid unter Nr.6 und 9 verzeichneten, acht der neun in späteren Drucken verschieden kombinierten Folio-Leisten des *HF* für Froben. Vorn oben eine füllige frei symmetrische Weinlaubranke mit in der Mitte einem kronenartigen Gebilde (von Schmid als "Krone auf einem Kissen (?)" gedeutet, doch - S.64 - gegenüber allen Verwendungen auf dem Kopf - und verkleinert - abgebildet), rechts einem aus ihr (nur zufällig?) herauswachsenden Gesicht; unten acht beiderseits eines Frobenschilds in einer verschlungenen Ranke tollende Knaben, sieben nackt, einer bekleidet und in reichem Federschmuck (spielende Knaben - nach *Hans und Ambrosius Holbein* - ein bevorzugtes Motiv des *HF* für Horizontalleisten); zu den Seiten Kandelaber: der linke aus aufeinandergetürmten Säulentrommeln und Vasen und Töpfen mit Blumen, wobei unten sich solche in einen Totenkopf auswachsen, etwa in der Mitte in einen Maskaron nach rechts; der rechte eher noch krauser gefüllt aus Füllhörnern aufsteigend mit Krone, Musikinstrumenten, Königsbüste (vgl Apostel-Einfassung Froschauers von 1521:Nr.169), zwei gegenständigen Kranichen mit verschlungenen Hälsen, Pflanzenschalen und Gehängen. Die hintere neue Einfassung, mit kürzeren zwischengefügten Fuss- und Kopfleisten (somit in dieser Zusammenstellung nur als Texteinfassung geeignet), zeigt (S.494 für den Beginn des Jacobus-Briefs) oben eine Blätter- und Blütenranke, die in der Mitte einen Knaben-Maskaron umwindet, unten Krabbengewinde von Maskaron eines Bärtigen beidseits ausgehend und sich in zwei Knaben auswachsend; zu beiden Seiten Kandelaber: der linke mit helm-gekröntem schräggeteiltem Wappenschild, mehrerer grotesker Vasen, zwei antithetischen Halbmondgesichtern, umrahmtem bärtigem Maskaron und zuoberst Krone mit Schwert und Szepter, der rechts nur aus verschiedenen Trommel- und Kübelgliedern und Krabben und Ranken aufgebaut, doch diese von geradezu barocker Fülle. Im Basler Rathaus hat sich eine Laubwerkdekoration *Francks* von 1519 in seinem Kräuselstil im Vorzimmer des Regierungsratssaals erhalten (R.Riggenbach, Festschrift zur Restaurierung ..., 1957, S.84 mit Abb. 40). Die Schmid entgangene neunte Folioleiste (fünfte Seitenleiste) *Francks* erscheint zuerst in Jodocus Clichtoveus, Elucidatorium ecclesiasticum im August 1519 (s.u.), dann in Velleius Ende 1520 (s.u.). Sie zeigt einen Kandelaber aus - aufsteigend - Vasen-, Blüten- und Füllhornsegmenten, darauf Halbfigur eines Geharnischten (ähnlich auf Quart-Metallschnittleiste von *HF* und *Faber* 1520 in Erasmus, Antibarbari S.9) und Schild (gezeigt in den Apologiae des Erasmus, 1521/22).

Instruktiv ist auf dieser S.494 die Nebeneinanderstellung der beiden grossen Initialen I für der griechischen und den lateinischen Text: rechts *Hans Holbeins* I (vgl.Koegler, Ergänzungen S.90, zu Schmid, Holbeins Thätigkeit S.248) aus dem Gegenstück-Alphabet Frobens zu dem inkompletten grossen Kinderalphabet *Holbeins* für Petri (Koegler-His Nr.412): antithetisches groteskes (verwandt T und H des Alphabets) Kentauren- oder Pipokampen-Narren-Paar (zuerst in den Kaiserhistorikern von Juni 1518 S.351: Nr.262) in schwarzgrundigem Holzschnitt - links (wie vorn S.3) die Kopie *Jacob Fabers* in Metallschnitt hiernach (bei Schmid Heitz nur diese Kopie als *Holbein* aufgenommen: Taf.V Alph. Nr.II).

Literatur und Hinweise zum hier nur nachverwendeten Schmuck s.o. im Text. Die beiden neuen Textholzschnitte Hans Francks: Schmid, Monogrammist HF, Holzschnitt Nr.1 u. 2; Koegler, Erbauungsbücher, F 1 ("lockiger Mann (Johannes der Evangelist?)") u.E.44; die beiden neuen Einfassungen des HF: TF von S.3: Schmid, Monogrammist HF, Holzschnitte Nr.8 mit Abb.S.64 u. 72, deren Fussleiste = Heitz-Bernoulli Nr.36; TT von S.494 (mit den auch als Kopfleisten verwendeten Horizontalleisten): Schmid ib.Nr.9. Für die neunte bei Schmid nicht verzeichnete Folio-Leiste s. in Nr.359. Druckermarke: Heitz-Bernoulli Nr.32 (Meister G?). Texte: E.P.Kraus, Catalogue 75, New York 1955, Nr.15 (mit 2 Abb., z.T. ungenauen Angaben). 2 Exemplare: F C V 40 Geschenk des Druckers Froben an die Kartause "causa dei"; A N VI 217 Exemplar des humanistischen Juristen Ulrich Zasius (1461-1535), Cantiuncula (Chansonette), Professor des Zivilrechts in Basel 1518-1524, Ratssyndikus, dann Rat und Referent am Reichskammergericht in Speyer, Professor in Wien und ab 1542 Kanzler der vorderösterreichischen Regierung in Ensisheim, gest. um 1549/60, mit zahlreichen Randnotizen desselben verschiedener Epochen, mit eigenen Su-

prema manus apposita est" oder "Absolvi" speziell zu den einzelnen Testamenten und Apostelgeschichte S.69 (Vienna Austria 4.Mai 1539), 113 (ib.4.Juli 1540), 196 (Ensishemi 1.Okt. 1546), 242 (Perfecta Evangeliorum Lectio et annotatio, ib.24.März 1549), 316 (ib. 15.Sept.1549), Neuerwerbung 1955.

Weitere Verwendungen der Leisten des HF, in stets abgewandelten Kombinationen, u.a.:

März 1519 : Erasmus, Annotationes In Novum Testamentum (2 Seitenl. Schmid 9, Fussleiste Schmid 8 als Kopfleiste): F G V 41

März 1519 : Henricus Glareanus, Descriptio de situ Helvetiae (Horizontalleisten von Schmid 9 als Seitenl. mit 2 Quart-Horizontalleisten des HF): N E V 19 Nr.4 (=folg.Nr.)

Aug. 1519 : Jodocus Clichtoveus, Elucidatorium (Schmid 8ac und neunte Leiste): N D III 7 Nr.1

Okt. 1519 : Erasmus, Farrago nova epistolarum (Schmid 8 b, 9 a u. b): F M' V 1 Nr.1

Febr. 1520 : Caecilius Cyprianus, Opera (Schmid 8b u. d, 9b) : F L I 2

Nov. 1520 : Velleius Paterculus, Historia Romana (Schmid 8b u. d, 9d oben, dazu die bei Schmid fehlende neunte Leiste: links): B b I 10 Nr.2

31.Aug.1521 : Erasmus, Epistolae (Vorspann S.6: Schmid 8b u. 9c, oben u. unten Leisten des GZ von 1516, s. Nr.153d; S.1: 8d oben mit der neunten Leiste rechts, A.Holbeins Artes-Leiste Nr.263 und Metallschnitt-Leisten Fabers nach Rissen Francks u.a.): F M' V 2 und Falk. 772

Sept. 1521 für Conrad Resch bei Pierre Vidoue in Paris: Johannes Eck, De primatu Petri (Schmid 8c u. 9b, mit Horizontalleisten Grafs und Signet H.Holbeins) F M' VI 7 (s.Nr.410)

Nov. 1521 : Caecilius Cyprianus, Opera (Schmid 8b u. d, dazu die neunte Leiste links, oben Metall-Leiste): F K VI 15 Nr.1

Okt.1521-Febr.1522: Erasmus, Apologiae omnes (Schmid 8b, neunte Leiste, Leiste des GZ und Tullia-Leiste Fabers) : F M' V 3 Nr.1 und F M' V 4

Sept.1522 : Arnobius Afrus, Commentarius in Psalmos (Schmid 8b mit 9c und den beiden Leisten des GZ, s.o. sowie nochmals mit Heitz-Bernoulli 42 und 43 von J.Faber): F J VII 13 Nr.1

1522 : Novum Testamentum omne, tertio recognitum (Schmid 9c bzw. 8abd je mit der neunten des HF und fremden Leisten auf S.189 u. 245): Frey-Gryn. A II 13

Jan. 1523 : Erasmus, Adagia (Schmid 8abd mit neunter Leiste): D B III 6 (nur in Photokopie vorh.)

Febr. 1523 : Hilarius Pictavorum, Lucubrationes T.1 (Schmid 8b, die neunte Leiste links, oben u. unten Leisten des GZ von 1516) : N H III 29 Bd.1 und F M' III 1 Bd.1

März 1527 : Novum Testamentum...quartum (Schmid 8abd mit 9c, als einzige Einfassung): F G V 43

303. M i s s a l e s e c u n d u m R u b r i c a m W r a t i s l a v i e n s i s d i o c e s i s noviter impressum... Basel:Thomas Wolff für Blasius Salomon 5.September 1519. Fol.Titelholzschnitt mit drei Leisten, Kanonkreuzigung. Abb. 433,6

Aus dem Weale-Bohatta nur noch in wenigen Exemplaren bekannten achten Breslauer Missale, durch den Messbuch-Druck-Spezialisten Thomas Wolff - wie schon sein Vater Jacob - hat das Basler Kuperstichkabinett 1920 das Titelblatt erwerben können (dazu zwei grosse Initialen daraus: B und R von *Graf*). Das Missale enthält als Kanonblatt die grosse Kreuzigung des *Meisters DS* von 1511 (Bock 27, 2.Zustand). Das Titelblatt ziert, zwischen den beiden Folio-Seitenleisten aus *Ambrosius Holbeins* Artes liberales-Einfassung Frobens von 1518 (Nr.263) und unter einer Kopfleiste des *Meisters HF* aus dem NT von März 1519 (bärtiger Kopf und zwei Krabben-Knaben) und dem Titeltext ein etwa halbseitiger Holzschnitt von ca. 13 : 18 cm: ein knorriger Johannes der Täufer mit Buch und Lamm darauf zwischen zwei Säulen, die einen flachen Kielbogen tragen, vor bewohnter steil-gebirgiger Landschaft. Den unsignierten Holzschnitt hat Koegler, nach dem Breslauer Exemplar, schon 1908/09 dem *Meister HF* zugeschrieben, diese Zuschreibung ist im Jahres-Bericht 1920, S.14 von Riggenbach übernommen, von Koegler 1940 wiederholt. Ein Vergleich mit der Landschaft z.B. von Cratanders Hercules-Einfassung desselben Jahrs, mit den z.T.schon von Schmid zugeschriebenen Holzschnitten *HF's* in Petris AT von 1523/24 bestätigt die Zuweisung sofort. Verglichen werden sollten mit der grossen Gestalt des Täufers aber auch die der hier neu dem *HF* zugeschriebenen sog. Brevier-Holzschnitte Gengenbachs von etwa 1518, aus welchem Jahr auch die AT-Holzschnitte stammen dürften, und das Tempera-Bild (auf Leinwand) des heiligen Hieronymus in der Wüste, datiert 1515, im Basler Kunstmuseum (Figur [spez. freie Körperteile], Berglandschft, Boden, Bauten, Bäume).
Weale-Bohatta, Catalogus Missalium Nr.1660; Hauswedell Auktion 148, Hamburg 1966, Nr.644 mit Taf.1 (Kreuzigung); Koegler, Büchermarken S.443; ders. Erbauungsbücher E.43.

Leihgabe des Basler Kupferstichkabinetts (Inv. 1920.57.1)

304. H u l d r i c h u s Z v i n g l i u s . Apologeticus Archeteles adpellatus... [Zürich:Froschauer nach 23.August 1522]. 4°. Titeleinfassung.

Zwingli antwortet mit dieser anonym gedruckten Verteidigungsschrift "Anfang-Ender" (er hofft, die erste Streitschrift werde auch die letzte bleiben dürfen) mit Datum Zürich 23.August 1522 auf eine Propagandaschrift des Bischofs Hugo von Hohenlandenberg von Konstanz (Zürich gehörte wie z.B. auch Kleinbasel zur Diözese Konstanz), die dieser auf Anregung gewisser Zürcher Kreise an den Senat der Zürcher Propstei, d.h. das Kapitel gesandt hatte, wie der vollständige Titel besagt. Der Titelrahmen, der wohl so zusammengehörig konzipiert ist, erscheint ab 1523 in verschiedenen firmierten Drucken Froschauers, ab 1523 jedoch auch immer mit einem gut sichtbaren Bruch der rechten Leiste über den beiden Widderköpfen. Leemann-Van Elck hat ihn mit zwei weiteren Rahmen Froschauers dem Basler Maler und Reisser *Hans Franck* zugeschrieben (Die zürcherische Buchillustration, S.23-26 mit Abb.16); die beiden Figuren der Seitenbordüren stehen seinen Titelrahmen, besonders dem Indianerrahmen, recht nahe, weniger die der Konsole unten und in den Zwickeln auf dem Bogen oben.
Geschenkexemplar Zwinglis (Name des Empfängers leider herausgeschnitten, nach den Resten und Randnotizen nicht Büntzli). Alter Besitz. F O X 19 Nr.5

305. J u s t u s J o n a s . Adversus Ioannem Fabrum Constantiensem Vicarium, scortationis patronum, pro coniugio sacerdotali defensio. Zürich:[Froschauer] 1523. 4°. Titeleinfassung.

Wohl sogleich nach dem Wittenberger Druck erschien von Justus Jonas (Jost Koch - Jonas nach dem Vornamen seines Vaters, Nordhausen 1493 - Eisfeld 1555), der als Jurist 1519 Rektor der Universität Erfurt gewesen war und eifriger Verehrer des Erasmus, danach aber zu Luther übergegangen ist und 1521 dessen Begleiter nach Worms und enger Mitarbeiter als Propst, Dozent (nach Studium der Theologie) und Prediger in Wittenberg u.a. wurde, diese Streitschrift gegen Johannes Fabri (Leutkirch 1478 - Wien 1541), Jurist und Theologe, u.a. Offizial (d.h.Vertreter des Bischofs in der Ausübung der kirchlichen Gerichtsbarkeit) des Bischofs von Konstanz in Basel 1513-1516, ab 1517 Generalvikar, der ab 1523 im Dienst Ferdinands von Oesterreich stand, 1530 Bischof von Wien, ab 1521 allmählich einer der bedeutendsten Bekämpfer der Reformation im deutschsprachigen Gebiet wurde: "gegen den Schutzherrn der Hurerei, zur Verteidigung der Priesterehe". Froschauer firmiert den Druck nicht namentlich, doch zu den beiden Seitenleisten mit spielenden und musizierenden Knaben (mit zugehörigen waagerechten Leisten in Nr.167) treten oben eine Leiste mit dem Frosch-Wappen, unten die mit der Jagd der Kraniche auf die Frösche (wohl ebenfalls Anspielung auf den Namen Froschauers). Die Leisten sind von Leemann-Van Elck dem Basler Maler und Reisser *Hans Franck* zugeschrieben worden, sie stehen seinen Titelrahmen, besonders dem Indianerrahmen, zumindest sehr nahe. (Die Zürcherische Buchillustration, S.23-26 mit Abb.14).
Aus der Kirchenbibliothek Basel, alter Besitz; das 2.Exemplar aus dem Besitz Jacobi heri glareani, Jakob Heers aus Glarus, eines Schülers Zwinglis in Zürich (F P XI 14 Nr.2). Ki.Ar. J VI 36 Nr.6

306. H u l d r y c h Z v i n g l i . Von götlicher und menschlicher grechtigkeit, wie die zemen sehind und standind. Zürich:Froschower 1523 (nach 24.Juni). 4°. Titelholzschnitt und -bordüren.

Ausser dem Schmerzensmann des *GZ* - ursprüchlich in Seuses Betbüchlein, Basel Wolff 1518 (s.Nr.166 ff.) - verwendet Froschauer als Titelschmuck für diesen Predigtdruck (ausser zwei unbedeutenden kurzen Schwarzgrundleisten) vier, möglicherweise so für diesen Rahmen geschaffene, Leisten (in andern Drucken andere Zusammenstellungen): Fabeltiere und Pflanzen mit Vasen und Füllhorn, unten eine Froschjagd, wohl eine zusätzliche Anspielung auf den Namen des Druckers. Leemann-Van Elck, Die zürcherische Buchillustration, S.23-26 mit Abb.15, weist die Bordüren, mit zwei weitern Titelrahmen Froschauers der frühen Zwanzigerjahre, dem Basler Maler und Reisser *Hans Franck* zu, dem sie zumindest nahestehen. Alter Besitz. F O X 19 Nr.5

307. D i e s i b e n A l t e r o d e r B i l g e r s c h a f f t d e r j u n c k f r a w e n M a r i e . Basel:Pamphilus Gengenbach 1520 [vor September]. 8°. 58 Holzschnitte, Bordüren.

Abb. 430,1-5

Im Text leicht abweichende neue Ausgabe der "Walfart oder bilgerschafft...Marie", der deutschen Uebersetzung des aus der Marienmystik heraus entstandenen "Itinerarius seu peregrinatio...marie", die in Basel Ysenhuet beide 1489 gedruckt hat (O.B.1 nr.33 u. 34). Das Erbauungsbuch enthält "die grösten und fürnemesten jrer und ires lieben suns geschichten... in siben haupteil getailt", nämlich 1. von irer syben stend oder alter wegen, 2. von zimlicheit wegen der bittungen, 3. von der syben hochzytlichen fäst wegen der iunckfraw Marie, 4. von wegen der siben tag in der wochen, sowie aus weiteren Gründen. Der erste Teil enthält den ersten Stand des Lebens Mariens von ihrer Schöpfung und Empfängnis bis zur Verkündigung, der zweite den zweiten Stand von der Verkündigung bis zur Reinigung Mariens und Opferung (Darstellung) Jesu im Tempel, der dritte führt bis zur Taufe Jesu,der vierte bis zu seinem Leiden und Sterben usw.
Zur Illustration verwendet Gengenbach 28 Holzschnitte aus Amerbachs Zitglögglyn des Bertholdus von 1492 (O. B.1 Nr.45), von denen er zwei im folgenden Jahr auch in Eberlins XV Bundtsgnossen verwendet, hier wie dort ohne die alten Leisten (vorwiegend für die Jugend und die Passion Jesu); dann aber auch 30 neuere Holzschnitte, von den einer allerdings auch schon aus dem nur in Fragmenten erhaltenen Augustiner Hortulus von 1513/14 (Nr.93) stammt (Mariens Tempelgang auf Bl. c8 r° von *Graf*). A.Spaeth, Katalog Rare books Nr.14 (1939) referiert zu *Grafs* Holzschnitt Koegler und schreibt 28 Holzschnitte einem sog. Meister der Gengenbach-Presse zu, der von *Ambrosius Holbein* beeinflusst sei, den Einritt Jesu in Jerusalem dem *Meister GZ* . Die 28 Holzschnitte dürften jedoch nicht von einem einzigen Zeichner stammen. Eine sichere Abgrenzung der verschiedenen Hände und namentliche Zuweisung an die Künstler wird sich hier hingegen kaum je erreichen lassen. Sämtliche Bordüren dagegen - schwarzgrundig, figürlich und ornamental - stammen von einem selben Künstler (ausser deren zweien aus der Gouchmatt - 6 bzw. 1 mal): sie dürften von den kleinfigurigen in Murners Geuchmatt, 1519 bei Petri erschienen, angeregt sein, die Schmid wohl zu recht dem *Hans Franck* zugeschrieben hat (dazu Einzelmotive nach *Urs Graf*); stilistisch verwandt sind sie den mit FG signierten Signeten Cratanders - wie Koegler bemerkt hat - und dessen Actaeon-Einfassung von 1520; sie dürften ebenfalls Arbeiten *Franz Gersters* sein (wie andere ihm - bei Curio 1522 - hier zugeschriebene Leisten erinnern auch sie an die *Burgkmairs* in der Augsburger Ausgabe von Murners Schelmenzunft 1513)und die *Schäufeleins* in der Via felicitatis, Augsburg 1513 (Muther Taf. 178-83). Diesem geschickten Dilettanten - dessen Name Koegler noch nicht bekannt war - schreibt dieser auch die Holzschnitte Nr.1 und 18 (Titel und p3) zu (18 wohl sicherer als 1); hierzu dürfte auch noch die von ihm nicht zugeschriebene Nr.4 gehören.
Eine grössere Gruppe b weist Koegler seinem nach diesem Druck benannten *Siebenalter-Meister* zu, einem Basler Lokalmeister, den er sonst nur in Zeichnungen nachweist, für den eine besonders kindlich naive Bildauffassung, etwas gebrochene Umrisse und helle Bildwirkung typisch seien: Nrn.8, 9, 10, 13, 22, 26; hierzu dürften von den bei Koegler nicht zugewiesenen etwa noch Nrn. 5, 6, 11, 20, 21, 24 und 27 sowie 2 (Koegler: c) kommen, eventuell noch 12 und 14 (Koegler: c), 26 dagegen scheint uns fraglich. Sich auf einen der bekannten Illustratoren festlegen zu wollen, scheint uns müssig, doch halten wir immerhin eine Identität dieses Meisters mit *Gerster* - auch als dem Zeichner sämtlicher Bordüren - durchaus für möglich.
Eine dritte Gruppe c schreibt Koegler einem von ihm sehr gering geschätzten Basler Lokalmeister zu, dessen von Koegler verschiedentlich aufgeführte Werke in diesem Katalog teilweise immerhin mit *Hans Franck* in Verbindung gebracht werden (Gengenbachs grosser Brevierzyklus Koegler XXIX, Verklärung in Petris Passional u.a.). Koegler charakterisiert "flüchtig, derb... auffallend kurze Proportionen, zerfasert und ausfahrend in

Umrissen und Gebärden": Nrn.2, 12, 14, 15, 17; es werden hier versuchsweise - im Hinblick auf *Franck* - diesem Künstler abweichend die Nrn.7, 15, 17, 19, 25 und 28 zugewiesen, gross- und schwerfigurige Holzschnitte dem Brevierzyklus verwandt, dazu wohl noch Nrn.16 und 26 (26 bei Koegler in Gruppe b, während Koeglers 2 sicher in b gehört, 12 und 14 wohl auch eher dorthin). Den von Spaeth dem im übrigen hauptsächlich von Koegler wiederentdeckten *Meister GZ* zugewiesenen Holzschnitt des Einritts in Jerusalem (k5 v°) weist hingegen Koegler "fast mit Sicherheit" dem Monogrammisten *H.F.* , d.i. *Hans Franck* , zu; er steht dem *Meister GZ* näher, mit ihm weiter die Nrn.3 und 23; gegen direkte Zuweisung spricht die zu geringe Qualität, die aber auch vom Auftrag zu billiger Illustration und dem Schnitt herrühren könnte, für *GZ* spricht die Kopie Nr.3 nach Altdorfer (s.u.), den er auch in Seuses Betbüchlein gerne kopiert hat (Nr.166).

Lässt sich somit über die verschiedenen Künstler kaum Klarheit gewinnen, so lässt sich hingegen das Vorgehen bei der Illustration des Druckes hier in anderer Beziehung selten genau rekonstruieren; dabei wird sich auch zeigen, warum nach erstklassigen Künstlern und typischen Holzschnitten hier auch gar nicht gesucht werden darf: Gengenbach hat die von ihm beauftragten Zeichner (eine Werkstatt?) offenbar angewiesen, sich bei der Illustration der Siben Alter möglichst einfach nach Ysenhuets Vorbild zu richten. Dessen Holzstöcke jedoch besass er ebenso offenbar nicht, hingegen die Amerbachs von dessen etwas jüngeren Zitglögglyn von 1492. So verwendet er, wo im Zitglögglyn ein dem Text und Bild Ysenhuets entsprechender Holzschnitt vorkommt (und das trifft für das Leben Jesu, nicht aber für das der Maria speziell zu), jeweils dessen Stock; für die in der Folge Amerbachs (seinem Text entsprechend) nicht vorkommenden Holzschnitte hingegen halten sich die Zeichner mehr oder weniger, oft sehr eng an Ysenhuets Holzschnitte, indem sie sie frei der Zeit anpassen, aber auch oft recht "billig" kopieren; wo Gengenbach - im einen Fall der Opferung der Maria vom Hortulus her, kaum entgegen Koegler auch im Einritt in Jerusalem, der nicht nach Ysenhuet kopiert ist - schon einen passenden Holzschnitt (dazu gar einen besseren) besitzt, spart er auch dessen neue Kopie. Wir sehen, sein Hauptmotiv bei der Illustration dieses volkstümlichen im 15.Jahrhundert mehrfach gedruckten Marien-Andachtsbüchleins ist, den Preis auch volkstümlich halten zu können; anderseits können wir am Vorgehen zur Erreichung dieses Zweckes, der dementsprechenden Auswahl der Illustration, auch ablesen, wie gering die Ansprüche an künstlerische Qualität - und Zeitgemässheit (um nicht Modernität zu verlangen) - bei den potenziellen Käufern - Lesern und Betrachtern - dieser Andachtsbüchlein auch in dieser Zeit noch - 28 Jahre nach Erscheinen des Zitglögglyns - waren und von den Druckern eingeschätzt wurden. Dies muss auch bei Qualität und Zuweisungen späterer populärer Drucke - Reformations- und Bauernkriegsschriften - beachtet werden; die Künstler mussten populär wie billig arbeiten.

Im einzelnen lassen sich die neuen Holzschnitte auf folgende bei Ysenhuet zurückführen (Schramm Bd.22 Abb.202 ff.): 1(a):202 spiegelbildlich; 2(c): 203 frei (Landschaft) u. spiegelb.; 3(d?) nicht nach Schramm 204, sondern vereinfacht u. missverstanden (Annas Antlitz nach links statt rechts, d.h. wohl: beide Körper vertauscht) nach Altdorfer "Sündenfall und Erlösung" um 1513, Winzinger Abb.30; 4(a): 205 sehr frei und spiegelb.; hier folgt *Grafs* Holzschnitt statt Kopie nach 206 (einzig erhaltene Verwendung); 5(b): 207 teilw. spiegelb.; 6(b): 208; 7(c): 210 frei (u.a. Landschaft); 8(b): 215 spiegelb.u. Engel mögl. nach Altdorfer ib. Winzinger Abb.29 (Hinweis Dr.D.Koepplin) abgewandelt; 9 (b): 218 räumlich recht frei (u.a. Baum); 10 (b): 219 spiegelb.; 11 (b): 220 spiegelb.; 12 (b?) 223 spiegelb., dazu Hintergrundlandschaft; 13 (b): sehr frei gegenüber 224, kombiniert mögl. mit dem betr. Hsn. in *Grafs* grosser Postille (Furter 1511) GK 226; 14 (b?): 226 spiegelb.; 15 (c): nicht nach 227 (nach verlorenem Hsn.des *DS* vgl. zu 29); hier folgt Nr. 29 (s.u.); 16 (c?): 235 frei (Landschaft) u. spiegelb.; 17 (c): nur Figurenzahl nach 243, sonst nach Zyklus XXIX,5, mögl. vom selben Zeichner (s.o. und Nr. 320); 18 (a): 247; 19 (c): 248 spiegelb. (Landschaft ähnl. 7 erweitert); 20 (b): nicht nach 249 (könnte nach den Frauen, spez. Maria, auf unbekannten Hsn.von *DS* oder *Graf* zurückgehen); 21 (b): 252 (räumlicher); 22 (b): 253; 23 (d?): 254 spiegelb. u. frei in Bewegungen und Landschaft: 24(b):255; 25 (c?): nur teilw. u. dies frei nach 256; 26 (c): weniger nach 257 als nach oder verwandt Maria Magdalena Zyklus XXIX, 2,mögl. vom selben Zeichner (s.o. und Nr.322); 27 (b): 258 spiegelb.; 28 (c?): 259 mit event. Anlehnung an die Marienkrönung des *GZ* in Seuses Betbüchlein (Nr. 166); Frontalität der Maria, in freiem Raum, Taube; 29 (d): nicht nach 228, sondern - und daher der feinere Strich, in der Dunkelheit des *GZ*, während das Format entgegen Koegler von denen der andern neuen Holzschnitte nicht abweicht - nach dem bisher verkannten Einritt Jesu in Jerusalem des *DS* in Furters Zyklus von ca. 1506/08, verwendet in Petris Postille von 1518 (Nr.77); ein Vergleich mit dem Einritt des *GZ* in Seuses Betbüchlein (Nr. 166) spricht nicht ohne weiteres für eine Zuschreibung auch dieses Einritts hier, trotz der dem *GZ* eigentümlichen Dunkelheit durch feine Parallelschraffur; diese kann hier auch vom Vorbild herrühren. Diese Zusammenstellung zeigt nebenbei, dass gerade die Holzschnitte der gegen Koegler stärker abgetauschten Gruppe c, die er sehr gering gewertet hat, stärkere stilistische Individualität und motivisch Unabhängigkeit von ihren Vorbildern zeigen als die der zahlreicheren und neben den alten Holzschnitten Amerbachs und den Einfassungen des Künstlers a das Büchlein kennzeichnenden Holzschnitte der Gruppe b.

Neben den beiden schon genannten Künstlern ist für die Holzschnitte nach Ysenhuet auch noch an *Hans Herbst* und *Conrad Schnitt* zu denken, der 1519 schon mit Signatur (CA) für Petri (Murners Geuchmat) und wohl Gengenbach (unsigniert und undatiert Gouchmat) illustriert und im selben Jahr 1520 für Gengenbach den riesigen Stammbaum des Hauses Oesterreich von Rudolf bis zu Karl V. mit Signatur (CS) geschaffen hat, bei den Bordüren auch an *Hans Franck* und *Schnitt*.

Es existieren zwei Ausgaben der Siben Alter von Gengenbach. Von 1521 ist schon lange ein Exemplar in Mainz bekannt (s.Spaeth und Koegler zu His 268). Ein vollständiges von 1520 hat die UB Basel 1939 eben von Spaeth erwerben können (A N VI 107). Das unvollständige des Basler Kupferstichkabinetts (X. 1557), bisher ebenfalls auf 1521 datiert, hat sich - identisch - als solches von 1520 erwiesen (es fehlen a-a8, c-c8, e2, e7, h, h7-i, i8, s-t8).

His und Koegler-His 268 sowie S.142 (wo Koegler seinem vermeintlichen Formschneider MS - "FMS" - ausser dem Tempelgang Mariens u.a. noch 6 weitere Holzschnitte, nicht von Graf, der Siben Alter zuschreibt); GK 216; Rowlands 361 (falsch abgeb.u.datiert ohne Zus'hang mit Hortuluszyklus 182a-h); Koegler, Erbauungsbücher Zyklus XIII,9 (vgl.Nr.93); ib. Zyklus XVIII,1-29; Spaeth s.o.; Schramm Bd.21 Abb.602ff.u.22 Abb.202ff.

Leisten dieses Druckes sind von Gengenbach mehrfach wiederverwendet worden: u.a. in den Oktavdrucken Erasmus De octo orationis partium constructione, Sept. 1520 - der Monat somit Terminus a.q. für unsern Druck

(F L A 27 Nr.4) und Erasmus, Familiarium colloquiorum formulae, Dez.1520; in den Quartdrucken Oberlin von Günzburg, XV bundtgnossen, [1521], und Gengenbach, Von drien Christen, [ab 1523]; für die Textillustrationen des Novum Testamentum omne (16°) von 1522, sowie für das bisher unpublizierte Flugblatt zur oder kurz nach der Kaiserkrönung Karls V. am 26.Oktober 1520 (Nr.333) und das mit Mönchskalb von Papst Hadrian VI. (Zürich, PAS II 1/29); 1529 von Faber Emmeus in Basel in Ioannes Atrocianus, Querela missae (A N B X 25 Nr.1 und, zusammen mit einer Leiste der gouchmat, in Ambrosius Pelargus, Hyperaspismus (F P XI 21 Nr.10). Von ihnen angeregt sein könnten solche bei Grimm und dann Steiner in Augsburg, z.B. Rhegius, Die zwölf Artikel, 1523 u. Ciceros Officia deutsch, 1531 u. später, wie hier eine von Weiditz auch nach Grav (Hr. Talon) geschaffen sein könnte. In Augsburg für Jörg Nadler leicht vergröbert und teilw. missverstanden kopiert worden sind (zumindest) einige der breiteren Seitenleisten: die mit Frau a r° (die zottige gebückte Gestalt nicht verstanden), mit Knabe a4 r° (Vogel oben abgeschnitten), mit Cherubsköpfen a4 v° (2mal verschieden), mit Harr a6 v°, mit Kandelaber a8 v° in Andreas Osiander, Ordnung wie man Tauffet..., [Augsburg, Nadler 1524] (Abb. bei G.Seebass, Bibliographia Osiandrica, 1971, Taf.3).

Aufgeschlagen im 1.Exemplar (UB): Joachim und Anna, unter einem Torbogen (B1. e5 r°; 2: d?), nach Altdorfer; Tempelgang der jungen Maria (e8 r°; Urs Graf); Begegnung von Maria und Elisabeth vor Felsen und Wald (e6 r°; 7: c), nach Ysenhuet;Familie Jesu, in offenem Raum, über ihnen ein Engel bewegt herabschwebend (g6 r°; 8: b), nach Ysenhuet und event. Altdorfer. A N VI 107 (Neuerwerbung 1939)

Im 2.Exemplar (Kukab.): Christus,links gefolgt von den Jüngern, segnet die vor ihm kniende Maria, rechts Torbogen (p5 v°; 20: b), anstelle der üblichen zentralsymmetrischen Darstellung der Begegnung Jesu mit den Marien und den Jüngern zur Verkündung seiner Himmelfahrt (z.B.bei Ysenhuet), die im Zitglögglyn nicht enthalten; Verkündigung ihres Sterbens durch den Engel an Maria, im Freien (r4 r°; 23: d?), nach Ysenhuet, und Versammlung der Jünger bei Maria vor ihrem Sterben (r5 r°; 24: b), nach Ysenhuet; Himmelfahrt Marias, von Engeln getragen (r8 r°; 26: c), parallel Ysenhuet doch nach oder verwandt Gengenbachs Maria Magdalena von 1518 (Nr.322).

308. C h r i s t o p h o r u s H e g e n d o r f f i n u s . Dragmata in dialecticam Petri Hispani,à Christophoro Hegendorffino Lipsico congesta. Basel:Andreas Cartander Mai 1520. 4°. Titeleinfassung, Druckermarke.

Abb. 427,2

Christoph Hegendorff aus Leipzig (1500-1540), humanistischer Dichter, Professor für Griechisch, lutherischer Theologe und nicht unbedeutender Jurist, schon 1523/24 Rektor der Universität Leipzig, hat hier - eines seiner zahlreichen Lehrbücher - eine Einführung (eine "Handvoll", ein "Bündel" Lehrsätze) in ein Hauptwerk der mittelalterlichen Philosophie als generelle Einführung in die Dialektik für seine Schüler verfasst: in die Summulae logicales, Lehrbuch der Dialektik, des Petrus Hispanus (Petrus Iuliani, Lissabon 1210/20 - Viterbo 1277), als Leibarzt Gregors X. Kardinalbischof von Tusculum und danach Papst Johannes XXI. (1276/77). Der Druck Cratanders (hier noch in der frühen Namensform Cartander) ist der Erstdruck.
Als Signet verwendet Cratander das des *Hans Franck* von 1519, die verwendete Titeleinfassung - aus einem Stock - erscheint hier zum ersten Mal. Sie ist im Stock "1520" datiert (dieses Datum jedoch schon in der vierten Verwendung, noch 1520, getilgt). Sie zeigt zu beiden Seiten Kandelaber, etwa auf deren halber Höhe auf Plattformen je einen Flügelknaben mit Schild mit Occasio-Signet; ihr Hauptthema jedoch ist die Aktäonsage, wohl bewusst leicht tölpelhaft parodiert: unten Artemis/Diana am Mittag im schattigen Wald mit ihren Begleiterinnen beim Bade vom Jäger Actaeon überrascht, dieser zur Strafe von ihr in einen Hirsch verwandelt (wie das Täfelchen am Baum "Actaeon I cervv" noch verdeutlicht), der dann von seinen eigenen Hunden (nicht dargestellt) zerfleischt werden wird; oben entgegen Ganz S.36 nicht eine Schlittenfahrt sondern die Herrin der Tiere und Göttin der Jagd auf einem von einem Hirschengespann gezogenen Wagen (in Dreiviertelansicht wie z.B. schon auf dem Fries des Apollon-Tempels von Bassae im 5.Jahrh. v. Chr.) durch den Wald eilend, in der Linken die Zügel, in der Rechten ihren Bogen. Das Datum auf dem "Sims" der fensterartig perspektivisch den Titel einrahmenden Einfassung. Die in ihrer Waldesromantik der sonstigen Basler Buchornamentik fremde, mit den aus dem unteren Wald herauswachsenden Kandelabern aber bis auf Simsbasis und Perspektiv-Fenster geschickt komponierte humanistisch-mythologische Titeleinfassung zeigt deutlich Einfluss *Baldungs* (Strassburg) oder der Donauschule (u.a. *Cranach*) und dürfte vielleicht direkt auf ein auswärtiges Titelblatt zurückzuführen sein. Bekannt ist allerdings keines.Hingegen lassen Parallelen der Diana-Szene mit dem Bild *Lucas Cranachs* (Vater od. Sohn) von um 1550 (besonders auffällig bei einer Nebenfigur: links; vgl. Cranach-Katalog Basel 1974 Nr.506, Abb.306) fast ein gemeinsames Vorbild - es müsste sonst Cranach dannzumal noch die Basler Einfassung gekannt haben - vermuten.
Aus stilistischen Gründen hat schon Schmid unsere Einfassung dem Monogrammisten HG (von Schmid - wie dann Thieme-Becker Bd.37/1950, S.388 - noch als "HG" gelesen) u.a. der beiden Cratander-Signete von 1519/20 zugewiesen, den Ganz als den im guten Sinn dilettierenden Basler und dann Strassburger Kanonikus Franz *Gerster* erkannt hat (vgl.Nr.315).
H.A.Schmid, Der Monogrammist HF und der Maler Hans Franck, Jb d.Preuss.Kunstsammlungen Bd.19 1898 , S.89; P.L.Ganz, Franz Gerster..., Zs.f.Schweiz.Arch.u.Kunstgesch. Bd.20/1960, S 35-40 (36 mit Abb.5); ders. Miniaturen S.131. Heitz-Bernoulli Nr.92a (Einfassung) und 91 (Signet).
Neuerwerbung 1932. A N VIII 28

Weitere Verwendungen:
Juni 1520 : Melanchthon, Declamatiuncula in divi Pauli doctrinam (mit demselben Signet) F P X 1 Nr.3
Johannes Gertophius, Recriminatio Ts k.3 56 Nr.2
Juli 1520 : Hermann Busch, Hypanticon ("1520" getilgt) D - III 15 Nr.2
Febr.1521 : Guilelmus Budaeus, Epistolae (Ecke rechts oben beschädigt) B c VII 79 Nr.7
Juni 1521 : Ioan.Oecolampadius, De laudando in Maria Deo F M' XI 13 Nr.2; AN VII 20 Nr.5; K [illegible] X 2 Nr.5 u. 5a; F K IX 28 Nr.7 (teilw. verschmiert u überklebt)
Nov. 1521 : Io.Oecolampadius, De gaudio resurrectionis Sermo K [illegible] I X 8 u.
F [illegible] S 2 Nr. 6

In den Drucken von 1521 teilweise eher besser gedruckt als in den früheren.

309. P h i l i p p u s M e l a n c h t h o n . In Evangelium Ioannis Annotationes. Basel:[Cratander] Mai 1523. 8°. Titeleinfassung, Einfassung des Textbeginns.

Der nicht genannte Drucker Cratander lässt sich durch die Typen, Initialen und Einfassungen bestimmen. Wohl vor der ersten "offiziellen" Ausgabe nach der Nachschrift und mit dem Geleitbrief Luthers, die 1523 auf dessen Veranlassung und durch Vermittlung Gerbels wohl nach Juni, wohl auch nach September bei Setzer in Hagenau erschienen ist (Luther, Weimarer Ausgabe Bd.12, S.53-55), haben Cratander im Mai des Jahres, nach ihm ohne Monatsangabe und mit Druckfehler in der Angabe des Jahres - sofern die Ausgabe nicht ein Phantom ist - Thomas Wolff (vgl. ib., wohl falsch die Angabe Melanchthon Opera Bd.14/1847 Sp.1043/44) und, mit seiner Kritik wohl auf eine dieser Ausgaben zielend, im September desselben Jahres noch Adam Petri (falsch das Datum ib.) unter dem Titel Commentarii die Annotationes, eine das Johannes-Evangelium kommentierende Vorlesung - alle drei ohne den Geleitbrief Luthers und somit wohl auch nach einer andern Quelle - gedruckt.
Tür den Titel verwendet Cratander seine eher selten gedruckte Einfassung mit thronendem und spielenden Knaben von *Ambrosius Holbein* von 1518 (Nr.265). Indem er eine Art Einleitung abhebt (anders als Petri), fasst er seinen eigentlichen Textbeginn nochmals mit vier Leisten ein, von denen die beiden Horizontalleisten mit je einer wohl zugehörigen (von diesen die mit Vase schon Mai 1520 in Luthers Mancherley büchlin und ebenfalls 1520 in Homers Odysseia erschienen) schon Februar 1521 in der Laktanz-Ausgabe als Kopfleisten verwendet worden sind, die obere auch schon im Homerdruck von 1520. Die obere zeigt zwei Flügelputten mit Hut, die kriechend einen Segmentbogen(wie Gerster ihn zu lieben scheint) flankieren, die untere zwei Widderköpfe mit Krabbenleib seitlich einer Art Schüssel (nach dem ungleich gekonnteren Widder des L in *Ambrosius Holbeins* Alphabet von 1516 bei Koegler, Ergänzungen Nr.5 mit Abb.32?). Die linke Seitenleiste zeigt unten ein sich umschlingendes Paar, wohl Satyr und Nymphe, darüber einen Kandelaber, auf dem ein nackter Knabe schreitend steht; die rechte Leiste - als Horizontalleiste für Quartformat gedacht? - zeigt einen sorgfältig gezeichneten Krabben-Zweig. Drei der Leisten (ausser Widder-Leiste) zeigen dunkelschraffierten Hintergrund, doch ohne Einfassung, die formal weniger eng zugehörige Widderleiste weder Hintergrund noch Einfassung. Die drei dunkelgrundigen Leisten im Stil *Hans Holbeins* , die Widderleiste eher in dem des *Ambrosius* , dürften sicher drei, wohl auch die vierte Arbeiten *Franz Gersters* sein, dessen nicht ungeschickte (vgl. Putten und Krabben von Nr. 372), aber wenig selbständige Zeichnung sie zeigen.
Unsere Kopfleiste mit ihrer wohl entstehungsmässig zugehörigen Fussleiste - Maskaron zwischen Krabben (zuerst Febr.1520 im Laktanz, s.o.), die Krabben-Seitenleiste und, Gegenstück zum hier verwendeten Knaben-Kandelaber, ein Krabben-Kandelaber mit Hund und Täfelchen "1520" für den Textbeginn in den beiden Bänden des Testamentum vetus omne von August 1522 (F G X^2 1.2).
Zu Gerster allgemein s.P.L.Ganz, Franz Gerster, Ein Basler Dilettant der Holbeinzeit, Zs.f.Schweiz. Archäologie u. Kunstgeschichte, Bd.20/1960, S.35-40, und Die Miniaturen der Basler Universitätsmatrikel, Basel 1960, S.130-32. Alter Bestand. F G VIII^2 28 Nr.3

310. M a r t i n u s L u t h e r u s . De abroganda missa privata sententia. [Basel:Valentinus Curio] April 1522. 4°. Titeleinfassung aus 6 Bordüren.

Den Titel des letzten Druckes dieser nur viermal zu Luthers Lebzeiten erschienenen lateinischen Schrift für die Abschaffung der privaten Messe fasst Curio mit 6 Horizontalleisten für Oktavformat ein, wobei er notgedrungen deren je zwei für die beiden vertikalen Längsseiten braucht. Die Kopfleiste mit weitem Stichbogen und Sirene und die Festonleiste rechts oben erscheinen als Kopf- und Fussleiste im Juli desselben Jahres in Luthers Vaterunser wieder, die hier als Fussleiste verwendete Kopfleiste mit engerem Stichbogen und zwei Vögeln in den Zwickeln, die aus der Kopfleiste Knoblouchs von 1516 mit drei solchen Bögen und zwei fliegenden Kranichen, wohl dem *Meister GZ* zuzuschreiben (Nr.153e), kompiliert sein dürfte, erscheint (zusammen mit der Sirenenbogenleiste) als umgekehrte Fussleiste etwa gleichzeitig auch in Ein kurtze und Christliche underrichtung (Nr.312) , wo auch drei der vier Vertikalleisten des Vaterunsers und des Polizian verwendet sind. Die sonst nur noch aus dem ebenfalls Curio zuzuweisenden Defensor pacis des Marsilius von Padua von 1522 (Titelblatt) bekannten Leisten (beide links und untere rechts, diese und die untere linke nochmals 1528 bei Curio in Ringelbergs Institutiones Astronomicae als Kopf- bzw. Fussleiste einer Texteinfassung) zeigen, jeweils antithetisch komponiert: Sirene zwischen reichen Blattranken und zwei Knaben, die auf rudimentären Basilisken reiten und mit einem grossen Ball in der Mitte spielen, bzw. zwei kaum noch als solche erkennbare groteske Seepferdchen oder Delphine zu beiden Seiten einer bauchigen Vase. Auch diese Leisten stehen den von P.L.Ganz *Franz Gerster* zugeschriebenen Holzschnitten im Stil am nächsten.
Alter Besitz; am 23.September 1522 laut Eintrag auf Titelseite von Joannes und Hadrianus (Adrian) Hospinianus (Wirt/Wirth) aus Stammheim (ZH) in Freiburg i.Br. nach Kauf oder als Geschenk zugeschickt erhalten, wo die beiden Brüder seit ihrer Immatrikulation im Winter 1515/16 studierten (Söhne des Untervogts von Stammheim Johannes Wirth, mit ihrem Vater beim Stammheimer Bildersturm 1524 und darauf dem Abschluss des Schutzbündnisses zwischen Stein am Rhein, Stammheim und Burg mitwirkend; Johannes mit dem Vater nach dem Ittinger Klostersturm noch 1524 hingerichtet, Adrian später Pfarrer in Fehraltorf). Weitere Exemplare: F M' X 5 Nr.5, F M' X 16 Nr.12, F k VI 9 und A N VII 11 Nr.3. F M' X 22

311. M a r t i n u s L u t h e r . Mancherley büchlin und tractetlin. [Basel:Cratander] Mai 1520. 4°. Titeleinfassung aus 6 verschiedenen Bordüren.

Nach Froben im Oktober 1518 und Matthias Schürer in Strassburg im Februar und August 1519 hat Cratander im März 1520 die vierte Sammelausgabe von lateinischen Schriften Luthers gedruckt; im Mai 1520 lässt er die erste Sammlung deutscher Schriften (nach Einzelausgaben) folgen, danach Schürers Erben im Oktober des Jares. Alle diese Ausgaben sind ohne Angaben des Ortes und Druckers, alle aber dennoch - aus geschäftlichen Gründen wohl - mit genauen Monats- und Jahresangaben erschienen,die folgenden jeweils ergänzte Nachdrucke des Erstdrucks. Mit Orts- und Druckerangaben erscheint als erste Petris lateinische Sammlung im Juli 1520.

Diese erste deutsche Sammlung ist nach A.Heyer von H.Volz, Die ersten Sammelausgaben von Lutherschriften und ihre Drucker, Gutenberg-Jahrbuch 1960, S.185-204 (S.189 u. 197/98), unter Mitarbeit J.Benzings, nach vorangegangenen Zuschreibungen an Knoblouch in Strassburg und Curio in Basel (Ph.Schmidt), gesichert zugewiesen worden (Typen sowie Briefe Burers und Hedios). Sie enthält mit geringen Ausnahmen alle bis Anfang Januar 1520 erschienenen deutschen Schriften Luthers, zwei lateinische Schriften in zuvor schon in Augsburg erschienenen Uebersetzungen und eine anonyme, zuvor schon einzeln anonym erschienene Verteidigung der Lehre Luthers durch den Nürnberger Ratsschreiber Lazarus Spengler; voran geht - besonders signiert, d.h. zuletzt gedruckt - eine anonyme Vorred, in der die Ausgabe begründet und gerechtfertigt wird, die, wie auch schon der Titeltext sagt, sich vor allem auch an die einfaltigen Layen richtet, nicht nur an die gelerten in den schulen oder cantzeln.

Die Titelseite zeigt keinen besonders hochwertigen Schmuck, doch - was auch damals schon die Identifizierung des Druckers erschweren musste - bis auf die Fussleiste nur (5) vom Drucker sonst wohl nie zuvor und danach verwendete Bordüren (zumindest ist sonstige Verwendung unbekannt); die künstlerisch unbedeutendste der 6 Leisten erscheint ebenfalls 1520 in Homers Odysseias Bibloi A kaí B, dann nochmals Februar 1521 als Kopfleiste im Text von Cratanders Laktanz-Ausgabe (Nr.372).

Die Fussleiste zeigt beidseits eines Deckel-Topfes antithetisch zwei bärtige männliche Sphingen mit Riesenohren, deren Schwänze in grosse Blüten auslaufen, recht steif gezeichnet (*Franck* ?) oder geschnitten. Seitlich sind unten zwei eingefasste Horizontalleisten verwendet, die eine mit zwei antithetisch aus einer Büste auslaufenden Füllhörnern, die zeichnerisch aufwendigere mit zwei über einem zentralen Maskaron verknüpften Festons, auf denen je ein geflügelter Putto kauert, der rechte wie der Kopf der Büste mit grossem Hut; beide dürften vom selben Künstler stammen und zusammengehören; Zeichnung und Komposition weisen auf *Franz Gerster*, im Stil *Ambrosius Holbeins*, der ihn ja auch porträtiert haben dürfte (vgl. zu Nr.315). Näher noch *A.Holbein* stehen die beiden oberen, rahmenlosen Kandelaber-Leisten, v.a. die rechte, die u.a. einen in einer Kapitell-Akanthusblüte stehenden nackten Knaben mit grossem Federbarett, Schild und Naturstab (Spielwaffe?) zeigt, darüber u.a. gekreuzt eine Laute und eine Doppelblockflöte sowie zwei bärtige Masken (es dürfte sich um die älteste und bisher unbeachtete Darstellung eines solchen Instruments handeln [eher als um gebündelte Flöten wie auf der Titeleinfassung Animuccias in Rom 1568, abgeb. bei G.Kinsky, Geschichte der Musik in Bildern, Leipzig 1929, Taf. 102,3], dessen zwei älteste erhaltene Exemplare, nach vermutlichen Vorläufern im Mittelalter, aus dem 16.Jahrhundert stammen, vgl.C.Sachs, Real-Lexikon der Musikinstrumente, Berlin 1913, S.114/15, und ders., Handbuch der Musikinstrumentenkunde, Leipzig 1920, S.299; in der Volksmusik sind solche Doppelblockflöten noch bekannt aus Rumänien und Slovakei sowie Dalmatien: H.Moeck, Typen europäischer Blockflöten in Vorzeit, Geschichte und Volksüberlieferung,Celle 1967, S.31/32 mit Abb.56 bzw.S.30 mit Abb.37b, sowie aus Sardinien und Westjordanien); der linke Kandelaber setzt sich hauptsächlich aus grotesken Pflanzen, dazwischen ein menschlicher Kopf, zusammen; Koegler, der die Leiste mit dem Knaben abbildet (Abb.33), sieht (Ergänzungen S.109) die Leisten "der Art des Ambrosius Holbein sehr nahestehen, allerdings auch mit Entwürfen des Basler Porträtmalers H.F.(Schmids Hans Franck 1899) manches Verwandte haben... Der Knabe im Filzhut erinnert an Urs Grafs Holzschnitt Heitz 11 vom November 1519" (Einfassung für Wolff: Nr.192) - hierzu ist zu ergänzen, dass erst 1960 P.L.Ganz *Gerster* identifiziert und sein Werk zusammenzustellen begonnen hat.

Literatur s.o.; weiter Benzing, Luther-Bibliographie Nr.7;Hartung & Karl, Auktion 20, München 1977, Nr.156.
Neuerwerbung 1977. F M' XI 11

312. E i n k u r t z e u n d C h r i s t l i c h e u n d e r r i c h t u n g würdig zu empfahen das hoch wirdig sacrament. [Basel:Curio nach 19.Juli 1522]. 4°. Titeleinfassung.

Dem Basler Exemplar des bei Panzer, Weller, Pegg und BM STC nicht verzeichneten anonymen (aber eindeutig Curio zuzuweisenden) Drucks der anonymen kleinen Schrift zur Kontroverse über das Abendmahl (Bl.[A]-[A6]) fehlen die Blätter A3 und A4. Es hat zur Zeit seiner Aktualität einem Huldrichus gehört, der Schrift nach jedoch kaum Zwingli (Sum huldrichi auf Titelseite).

Der Titeltext ist von sechs Bordüren, teilweise sehr unpassend verwendet, eingefasst, wobei zu den fünf der vorangehenden Drucke eine weitere mit Säule kommt, die der unarchitektonischen Architektur *Franz Gersters* sehr nahe steht, z.B. der erst in Petris Cosmographien verwendeten Einfassung, die Schmid und Ganz ihm zugeschrieben haben (s. Nr.314); sie gehört motivisch nicht zu den übrigen Oktav-Bordüren, die hier *Gerster* zugeschrieben sind, jedoch neben dem Stil auch im Format. Bei den beiden hier waagrecht verwendeten Vertikalleisten aus dem Vaterunser scheinen die Ränder weggeschnitten zu sein, was unsern Druck nach jenem datieren würde.

Alter Besitz. Incpl. F N IX 21 Nr.9

313. M a r t i n u s L u t h e r . Das Vatter unser (Das ist die besondere lere und gebet so uns Christus gegeben)...uszgelegt. [Basel:Valentin Curio] 19.Juli 1522. 8°. Titeleinfassung.

Diese zwanzigste von 24 Ausgaben zu Lebzeiten Luthers (nach u.a. zwei Ausgaben Petris 1519) seiner Auslegung deutsch des Vaterunsers für die einfältigen Laien von 1518 - einzige unter abweichendem Titel - ist dem Basler Drucker Curio zugeschrieben (Benzing, Luther-Bibliographie Nr.277 und S.452).

Curios Buchschmuck ist sehr unterschiedlicher Qualität, von für ihn geschaffenen Titeleinfassungen *Hans Holbeins* , die zu dessen anspruchsvollsten und wohl auch aufwendigsten gehören, bis zu vollkommen unorganischen Zusammenstellungen von manchmal sogar irgendwie zusammengehörigen Leisten lokaler Basler Künstler.

Hier ist der Titel von vier Leisten eingefasst, die stilistisch wohl zusammengehören, vom selben Künstler zu gleicher Zeit geschaffen sein dürften - wozu ohne Zweifel auch die weiteren zwei Vertikal- und vier teilweise vertikal verwendeten Horizontalleisten für Oktavformat, wohl auch weitere in Strassburg, in den folgenden Nummern gehören - doch sind sie vom Künstler nicht organisch-architektonisch konzipiert, vom Drucker Curio (anders als von Knoblouch in Strassburg) teilweise noch weniger organisch verwendet. Unser Druck zeigt zu den Seiten zwei kaum stabile Kandelaber, u.a. aus Pflanzen, einem Laute spielenden Knaben, symmetrisch-gegenständigen Vögeln, einem trophäenartigen Gebilde, bzw. aus Pflanzen mit Fratzen, kniendem Flügelknaben (als Atlante?) und verschiedenen Voluten gebildet - Kandelaber wie sie zuvor u.a. *Urs Graf* und der *Mei-*

ster GZ für Basel und Strassburg geschaffen hatten; oben eine beidseits in Ranken auswachsende Sirene unter einem Stichbogen, der zwar etwa in der Mitte der Kandelaber aufliegt, doch in diesen keineswegs architektonisch verankert ist; in den Zwickeln zwei Knaben mit geteilten Schilden; unten ein architektonisch mit den Seiten ebenfalls keineswegs verbundener dicker geflochtener Feston. Feston, Mittel-Sirene und Fratzen des rechten Kandelabers dürften aus der Quarteinfassung - wohl des *Meisters GZ* - für Schürer von 1515 (Nr. 153a) stammen, der Aufbau der Kandelaber ist denen in dessen weiteren beiden Quarteinfassungen von 1515/16 in Basel und Strassburg verwandt (153d/e). Als in Basel allgemein bekannt darf wohl Thomas Murners Schelmenzunft in der Ausgabe Silvan Otmars in Augsburg 1513 mit ihren schelmischen Leisten vorausgesetzt werden. - Die beiden Horizontalleisten erscheinen denn auch schon im April 1522 in Luthers De abroganda missa privata sententia mit verwandten zusammen (s.o.), teilweise ebenfalls deutlich nach *GZ* (Feston hier vertikal verwendet!: F M' X 22 u.a.), die beiden Seitenleisten als Trennleisten - horizontal! - im Curio zuzuschreibenden Defensor pacis des Marsilius von Padua von 1522, ebenso mit der Kopfleiste zusammen mit weiteren verwandten in Ein kurtze und Christliche underrichtung wirdig zu empfahen... (F N IX 21 Nr.9), beide Drucke Curio zugeschrieben, beide Seitenleisten 1528 bei Curio in I.Ringelbergs Institutiones Astronomicae. Die je zwei Basler und Strassburger Einfassungen sowie die zusätzlichen einzelnen Leisten dürften Arbeiten *Franz Gersters* sein; zur Zuschreibung s. bei Nr.315.
Neuerwerbung 1931 (zeitgenössisch im Besitz eines Simonis Perg[er?] Zeletamani). F M' X 27

314. S e b a s t i a n u s M u n s t e r u s . Cosmographia: Bschreibung aller Lender... Basel:Henrichus Petri 1544. Fo. Ca. 520 Holzschnitte (incl. Wiederholungen), Druckermarke. Abb. 707,1

Schon die erste Ausgabe der später mehrfach umgeschriebenen, übersetzten und immer wieder erweitert neu gedruckten Beschreibung der Welt und Weltgeschichte des Stiefvaters Heinrich Petris, des aus Ingelheim stammenden, seit 1529 in Basel ansässigen bedeutenden Hebraisten Sebastian Münster (1488-1552) enthält ein Kompendium der Basler Titel-Illustration des zweiten und dritten Jahrzehnts des Jahrhunderts. Neben früher schon seltener oder häufiger verwendeten Einfassungen seines Vaters Adam Petri (und Furters) erscheinen in dieser und späteren Ausgaben aber auch Einfassungen (in Oktav-, Quart- wie die vorliegende und Folioformat), Einzelleisten und Einzelbilder, die aus jener früheren Zeit stammen müssen, von denen aber keine früheren Verwendungen zumindest bekannt sind. Die Titeleinfassungen dienen der Einrahmung der Titel und Beschreibungen der doppelseitigen Karten. Eine kurze Zusammenstellung dieser Einfassung s. Nr.477 S.565.
Zu den zuvor unbekannten gehören eine Einfassung, die Koegler 1908/09 dem Monogrammisten *FG*, und eine zweite, die er 1911 dem damals von ihm entdeckten *Conrad Schnitt* zugewiesen hat, beide in einer Zwitter-Grösse zwischen Quart- und Folio-Format, beide zuerst in der Geographia des Ptolemaeus von März 1540 verwendet, die *Gersters* u.a. für den Text zur Karte Arabia, die *Schnitts* u.a. für den zu Hibernia; von diesem selben Künstler hier auch die beiden hohen Säulenleisten (u.a. zu Hispania). Den Monogrammisten *FG* hat P.L.Ganz inzwischen mit *Franz Gerster* identifiziert.
Gersters aus vier Leisten zusammengesetzte Einfassung zeigt über einer schmalen Sockelleiste mit zwischen über Eck gestellten Basen mit leeren Schilden(ursprünglich mit Baselstab und Initialen Adam Petris?) zurückspringendem Mittelfries auf mit den Basen eher unklar verbauten Sockeln schmale Pilaster, die eine breite Kopfleiste tragen, deren abgegrenzter unterer Teil einen Architrav bildet mit vorspringenden Wappenschilden Oesterreichs und des Reiches über den Kapitellen der Pilaster und dazwischen - wohl plastisch oder zumindest als Relief gedacht - einer Vase, die von zwei antithetisch angeordneten Paaren einer Sirene und eines ihr zugewandten Drachens flankiert wird; den Abschluss über diesem Architrav und den wiederum vorkragenden Deckplatten der hinter den Wappenschilden fast verdeckten nochmaligen Sockel-Kapitelle bildet eine nach oben über einer Balustrade offene Halbkuppel mit Kassettenfüllung, in den Zwickeln ein groteskes Nereiden- und Tritonenpaar.Pilaster und Sockelleiste sind mit "Intarsien" vor dunkel waagrecht schraffiertem Grund gefüllt, die denen der Pilaster des Signets *Gersters* für Cratander von 1519 (Nr. 388d) und der ihm hier zugeschriebenen Leisten von Gengenbachs Siben Altern Marie (Nr.307) engst verwandt sind. Nicht recht geglückt sind die architektonischen Verbindungen: Sockel und Basen unten und Architrav/Kuppel oben sowie Perspektive der Pilasterfronten; der Architrav scheint als die Kuppel in der Mitte durchquerend gedacht, gewissermassen als Stütze, verwandt Kruzifixus-Balken in Kirchenschiffen.
Koegler, Büchermarken S. 443; P.L.Ganz, Franz Gerster S.36.
Vorkommen bei Heinrich Petri u.a. in der Geographia des Ptolemaeus 1540 (Text zur Tafel VI Asiens: Arabia Felix), 1545 (Text zu Tafel V Europas: Rhaetia), 1551 (Text zu Tafel VI und VII Asiens: Arabia Felix bzw. Margiana): E U I 82 bzw. E U I 48 bzw. E U I 49 Nr.1
in Münsters Cosmographia (deutsch) 1544 (erste Ausgabe), 1545 und 1546; jeweils für den Text zur Tafel Osteuropas: Beschreibung des Ungerlands, Polands... (1544: xvj, dann: xxj):
E U I 55 bzw. E U I 55a bzw. E U I 62

Die Einfassung Conrad Schnitts dürfte, wie auch die beiden Rahmen-Säulen, zu dessen späterem Werk gehören, und wird im Zusammenhang mit der von ihm illustrierten Notitia dignitatum gezeigt.

315. V a l e r i u s M a x i m u s . Factorum dictorumque memorabilium exempla. Strassburg: Ioannes Knoblochus Juli 1521. 8°. Titeleinfassung.

Für diese "Taschenausgabe" der Sammlung "Denkwürdiger Taten und Aussprüche", in der die Beispiele für den Rhetorikunterricht nach sachlichen Rubriken, darin nach römischer und ausserrömischer Herkunft, angeordnet sind, die ihr Autor Kaiser Tiberius gewidmet hat und die sehr beliebt wurde, verwendet Knoblouch - wohl zum zweiten Mal nach der Gellius-Ausgabe in gemeinsamem Verlag mit Paul Goetz (Ritter Rép. 993 u. Heitz-Barack S.20) vom März des Jahres - eine Einfassung aus vier Leisten, die architektonisch ähnlich unorganisch konzipiert ist wie ein gutes Jahr später in Basel bei Curio diejenige zu Luthers Vaterunser und dieser späteren in Konzeption,Einzelaufbau(stilistisch,keineswegs im Sinn einer Kopie!) und Zeichnung so nahe ist, dass beide wohl vom selben Künstler stammen müssen.

Knoblouchs Einfassung zeigt seitlich zwei (in den verschiedenen Verwendungen z.T. ausgetauschte) Kandelaber in Einfassung, reich mit grotesken Pflanzen geschmückt, dazu jeweils eine Säulentrommel mit um diese herum sitzenden bzw. spielenden (auf einander reitenden) Knaben, der rechte dazu mit einer Fratze (vgl. Basel), darüber dem Wappen Knoblouchs (auch oben im Stichbogen nochmals), zuoberst auf dem Kapitell einer der Basler nächst verwandten kleinen Sirene. Unten zwei antithetisch aus einem gewundenen reichen Feston (vgl. Vaterunser in Basel) herauswachsende Figuren (Pärchen?), die eine wohl ebenfalls aus einer Sphaera herauswachsend zu sehende Palmette, wie sie *Urs Graf* in Basel und 1522 eben wieder Curios Einfassung für den Polizian-Druck zeigt. Oben in einem dazu höheren Stichbogen Knoblouchs Wappen zwischen symmetrischem groteskem Frucht- und Gemüseschmuck; in den beiden Zwickeln klettern je ein geflügelter Putto den Bogenrücken hinauf (in Basel dann Schildhalter).

Die beiden Oktaveinfassungen aus Einzelleisten bei Curio 1522 (dazu weitere eng verwandte Leisten aus dem selben Jahr) sind oben (Nrn.310-313) dem Basler *Franz Gerster* zugeschrieben worden. Dieser ist, wie P.L.Ganz gezeigt hat (s.u.), Sohn des Basler Stadtschreibers 1502-1523 *Hans Gerster*, des Auftraggebers der heute sog. Solothurner Madonna mit Nikolaus und Ursus *Hans Holbeins* für den Altar seiner Hauskapelle (vgl. Holbein-Katalog 1960 Nr.163) oder die Kartause (wie H.Reinhardt vermutet; zuletzt B.Weber, Die Auffindung des heiligen Ursus, Zs.f.Schweiz.Archäol.u.Kunstgesch. 34/1977, S.261-79 wieder für Solothurn), in Basel gegen Ende eines irgendwie verunglückten Rechtsstudiums ab 1518 Kaplan am Münster gewesen (bis zu seiner Uebersiedlung nach Strassburg 1529 auf die Basler Reformation hin) und hat - nach seinen Angaben zu den Einkünften im Verzeichnis der Domkaplane von 1525 (Actensammlung zur Geschichte der Basler Reformation, Bd.1/1921, S.452) - 1523 dazu je eine Chorherrenpfründe in Thann und in Jung St.Peter in Strassburg erhalten ("wohl nicht ohne Zutun des Vaters", wie Ganz meint); Beziehungen zu Strassburg, mit dem sein Bruder Paul, Kaufmann, geschäftlich verbunden war, dürften beim Basler Stadtschreiber wie bei seinem Sohn, dem Kaplan, vor diesem Datum gewiss - sogar fast notwendigerweise anzunehmen - bestanden haben. Wohl für Thann hat *Gerster* von spätestens 1523 (datierte Miniaturen) bis 1525 ein grosses Graduale illuminiert, zuvor hatte er u.a. in Basel 1519-20 für Cratander zwei Signete (das erste signiert), für seinem Vater nahestehende Basler Rektoren ihre Miniaturen in der Matrikel geschaffen (Wonnecker - signiert - und Cantiuncula 1519, Blotzheim 1527); eindeutig den Stil des Graduales zeigen auch die fünf Putten des Rahmens von *H.Holbeins* Leichnam Christi von MDXXI, in der Fassung abgeändert und neu datiert MDXXII (s.Holbein-Katalog 1960 Nr.160), mit Leidenswerkzeugen (Dornenkrone,Geisselsäule, Rute, Lanze und Kreuz), die auf die dort vermutete Verbindung des Bildes mit einem Heiligen Grab hinweisen würden. Zwei Einfassungen für Cratander bzw. Petri (diese verw.erst Heinrich Petri 1540: Nr.314) haben Schmid-Koegler-Ganz ihm zugeschrieben; Koegler (handschriftlicher Nachlass) bei Ganz (Franz Gerster S.36) hat zusätzlich Strassburger Buchschmuck von ihm vermutet, und zwar ebenfalls besonders bei Knoblouch. So bestätigt die Biographie *Gersters* die aus stilistischen Gründen versuchten Zuschreibungen in Basel 1522 durch die Verwandtschaft von Strassburger Einfassungen von 1521 (die von Heitz-Barack zitierte Zuschreibung dieser Einfassung Knoblouchs durch E.von Ubisch an *Holbein* ist ohnehin hinfällig - auch für die Leisten Curios). Wenn hingegen Koegler in *Gerster* einen ausgesprochenen Schüler *Ambrosius Holbeins* (vgl. oben zu Nr.244) sieht, so ist nach den obigen Vergleichen der Basler Bordüren - wie zusätzlich dieser Kandelaber Knoblouchs - auch der *Meister GZ*, der ja ebenfalls für Basler und Strassburger Drucker gearbeitet hat (vgl.Nr.153), als ein weiteres Vorbild zu nennen: H.Koegler, Der Maler Ambrosius Holbein (Die Ernte, Jg.5/1924, S.45-66: 59). Koegler bildet hier auch ein am Barett des Dargestellten der Signatur *Gersters* FG sehr ähnlich bezeichnetes, von *Ambrosius Holbein* mit Signatur AHB gezeichnetes Bildnis von 1518 ab, in dem er seinen Monogrammisten *FG* dargestellt vermutet (S.57; zu diesem - heute in Leningrad - s.auch Hes S.129-33 mit Taf.XXXV). Diese Identifizierung des Dargestellten FG mit dem Monogrammisten *FG* lehnt P.H.Boerlin im Holbein-Katalog 1960 Nr.84* nach der Identifizierung des Monogrammisten *FG* mit *Franz Gerster* aus Altersgründen ab. Hiergegen ist jedoch einzuwenden, dass für die Immatrikulation in der Artistenfakultät "ein Mindestalter durch die Universitätsstatuten nicht festgelegt worden (ist)" (E.Bonjour, Die Universität Basel, 2.Aufl. Basel 1971, S.74; ähnlich schon W.Vischer, Geschichte der Universität Basel..., Basel 1860, S.130/31); sie verlangt auch keinen Ausweis über frühere Studien oder sonstige Vorkenntnisse (Vischer ib.); ihr Durchschnittsalter liegt bei zwölf bis vierzehn Jahren (zwei Drittel der Studenten incl. die andern Fakultäten sind unter zwanzig Jahren, Bonjour ib.), und wenn der Rektor des Wintersemesters 1495 Ulrich Krafft den Eid des kleinen Wolfgang Grünenzweig (Eberler) auf später verschiebt, weil er bei der Immatrikulation noch zu jung dazu sei (Matrikel Bd.1 S.241 Nr.54), dürfte er einige Jahre jünger als die nicht auffälligen Zwölfjährigen gewesen sein. Im Sommer 1466 hatte sich aus dem doch relativ fernen Lindau ein kleiner elfjähriger Jacob Louber, ohne jeden familiären Schutz in Basel, hier immatrikuliert, der spätere Prior der Basler Kartause (ab 1480, im Mindestalter von 25 Jahren, vgl.Basler Chroniken 1, 322, 6-16). Sebastian Brants, der Kollegen Kraffts, Sohn Onophrius ist sieben Jahre nach seines Vaters Heirat immatrikuliert und von einer früheren Ehe Brants wissen wir nichts (uneheliche Söhne aber durften nicht immatrikuliert werden). *Franz Gersters* Bruder Wolfgang ist WS 1511/12 in Basel immatrikuliert, Baccalaureus artium 1514, er selber 1505 immatrikuliert zusammen mit seinem Bruder Paul, der 1514 als Basler Stipendiat in Pavia studiert.Nehmen wir an, *Franz* , über dessen Geburtsjahr wir keine Angaben haben - er sei denn der Dargestellte - sei der zweite Sohn des 1502 (also fast gleichzeitig mit seinem ehemaligen Kommilitonen Brant in Strassburg) zum Stadtschreiber, dem höchsten Beamten, fast Innen- und Aussenminister der Stadt gewählten Johann Gerster. Ist es da so verwunderlich, wenn der verdiente, politisch vielleicht etwas österreichisch-zwielichtige, aber höchst angesehene und einflussreiche Stadtschreiber diesen sich, im selben Alter wie der Professor des Kirchenrechts Brant seinerzeit seinen Sohn, zusammen sogleich mit seinem wenig älteren Bruder immatrikulieren lässt? Wie oft lernt nicht ein aufgeweckter wenig jüngerer Bruder noch heute alle Anfangsgründe sogleich mit dem älteren mit! Bei einem solch frühen Immatrikulationsalter wäre das bisher aufgefallene späte Datum des Baccalaureats (gewöhnlich nach zwei bis drei Jahren, in der Medizin nach mindestens drei Jahren) 1510 (nicht 1512) von selber erklärt : *Franz Gerster* wäre dann immer noch nicht älter als die jüngsten seiner frisch immatrikulierten Mitstudenten gewesen. Das Bild *Ambrosius Holbeins* von 1518 würde ihn in einem Ambiente, das bestens zur Stellung seines Vaters passt, auf dem Höhepunkt seines Studiums zeigen, durchaus als frühreifen, früh vorangestossenen Sohn eines aus eigener Tätigkeit zu höchstem Einfluss gelangten Mannes erkennbar, ein gutes Jahr bevor er selber - auch künstlerisch durchaus begabt - für den neuen Rektor der Basler Universität, den Professor des Zivilrechts ab 1518 Claudius Cantiuncula aus Metz (mit dem er nach dem Einwand Boerlins gleichaltrig sein müsste), der selber 1519 zum Doktor der Rechte

promoviert, den Substituten seines Vaters für lateinische und französische Korrespondenz, die Matrikelminiatur malt. Wenn der berühmte Zasius in Freiburg seine Promotion in einem Brief (CCVI) an Cantiuncula vom 16.Dezember 1519, um die dieser ihn offenbar gebeten hatte, abrät, so nicht etwa wegen Unfähigkeit des Studenten, sondern da er ihn nicht oder zu wenig (wohl von unbekanntem kurzem Freiburger Studium) persönlich kenne und nicht nach Einfluss der Persönlichkeiten promovieren wolle. Wäre mit *Holbeins* "AH" signiertem Porträt von 1518 ein anderer zwanzigjähriger FG aus prunkvollem Hause in Basel dargestellt als der auch bei Boerlins verständlichem Einwand damals höchstens etwa 24jährige Sohn des allbekannten Stadtschreibers, der schon 1517 in einem Buch in seinem Besitz wie von Anfang an ab 1519 auf seinen Miniaturen und Holzschnitten, wo er signiert, seine Initialen stets in genau derselben Form anbringt wie sie die Mütze vorn zeigt, der dargestellte junge Mann wäre mit diesen Initialen gewiss allenthalben in Basel, ausser bei den Eingeweihtesten, sogleich als *Franz Gerster* angesehen worden. Wäre da bei einer andern fast gleichaltrigen Person eine solche Kennzeichnung durch ein schon "vergebenes", "besetztes" Monogramm überhaupt möglich gewesen, bzw. heute denkbar ? Und im Jahre des Porträts, 1518, hat *Franz Gerster* seine erste Würde, die Johanneskaplanei am Basler Münster, erhalten. Zum hier mitgezeigten Buch aus *Gersters* Besitz (mit Skizzen vermutlich von *Gerster*), einer weiteren dort *Gerster* neu zugeschriebenen Matrikel-Miniatur (für Peter Wenck, von 1519/20) sowie zum Porträt s.jetzt auch Verf., Marginalien zur Basler Buchillustration des 16.Jahrhunderts, Gutenberg-Jahrbuch 1980, S.258-73: 1. Franz Gerster, ein Basler Kaplan und Zeichner, und Ambrosius Holbein (S.258-69 mit 5 Abb.).
Schmidt Répert.7,215; Ritter Répert.2376; Heitz-Barack Taf.X 5. Zu den bisherigen Zuschreibungen und Gerster allgemein: Schmid, Der Monogrammist HF..., S.69; ders. Holbeins Thätigkeit S.239; Thieme-Becker Bd. 37, S.388 (ebenfalls noch unter EG); Koegler Büchermarken S.443; P.L.Ganz, Die Miniaturen der Basler Universitätsmatrikel, Basel 1960, S.46/47, 130-34 mit Abb.46, 49 u. 51; ders. Franz Gerster, Ein Basler Dilettant der Holbeinzeit, Zs.f.Schweiz.Archäologie und Kunstgeschichte, Bd.20/1960, S.35-40 (mit 13 Abb.).
Sammelband (in altem Einband) mit vier Drucken Knoblouchs von 1521; aus dem Besitz Heinrich Petris (geb. 1508; Besitzereintrag vor der Namensänderung in Henric-Petri).B b VI 21 Nr.1 (TE leicht verschmutzt)

Weitere Verwendungen:

29.Aug.1521:	Erasmus, Parabolarum seu Similium Liber elegantissimus	D B IX 27 Nr.3 (hierin gezeigt)
Okt. 1521 :	Seneca, Hercules furens :	B b VI 21 Nr.4
	Erasmus, Enchiridion militis Christiani:	F G VIII^2 32 Nr.3
Nov. 1521 :	Barptolomaeus Latomus, Epistola Austriae ad Carolum Imp. fictitia:	B b VI 21 Nr.3 u.a.
	Erasmus, Ratio seu methodus :	F L X 22 Nr.1
	Leonardus Aretinus. De bonis studijs Epistola :	D H VIII 17 Nr.3
Dez. 1521 :	Stobaeus Graece et Latine...:	Ritter Répert.2193
1521 :	Erasmus, Encomium moriae :	Ritter Répert. 753 (vgl.H.-B.)
Febr. 1522 :	Erasmus, Enchiridion militis Christiani:	F L X 22 Nr.2
Mai 1522 :	Ovidius, Metamorphoseon libri XV:	C E V 16
1522 :	Erasmus, Encomium moriae:	D J V 3 Nr.1

Weiter s. bei Heitz-Barack S.20 (Terenz u. Erasmus Colloquia und Enchiridion 1522).

Zwei im Stil verwandte Leisten 1542 bei Iucundus in Erasmus, De civilitate morum puerilium (Fr.Gr.N VII 30 Nr.3): Nr. 315b.

315a. I o a n n e s B o c c a t i u s . Compendium Romanae historiae oppido quam succinctum, & iam primum in lucem editum. Strassburg:Iacobus Iucundus Alias Frölich 1535. 8°. Titeleinfassung, Druckermarke.

Zweiter Druck mit der Titelformulierung der im Jahr zuvor erst erschienenen ersten Ausgabe dieser kurzen römischen Geschichte von Romulus bis Nero, die in der Boccaccio-Literatur meist als apokryph bezeichnet wird ohne eine Alternative zur Verfasserfrage, von L.Bertalot aber schon 1910 dem Mailänder Humanisten Pier Candido Decembrio (1399-1477) zurückgegeben worden ist, unter dessen Namen sie aus 7 Handschriften bekannt ist. Die Erstausgabe hat der Mainzer Humanist und spätere Verleger und Buchhändler (vor allem in Gemeinschaft mit dem Kölner Drucker und Verleger Johannes Quentel und dem von seinem Schwager Cochlaeus zum Druck katholischer Literatur aus Dresden nach Mainz berufenen Franz Behem) Theobald Spengel veranstaltet, 1534 bei Johann Gymnich in Köln ediert und dem Sohn des Kurmainzer Schatzmeisters Johann Jordan von Hirtzheim, Johannes Baptista Hertzheimer, gewidmet. Da - wohl in kleiner Auflage erschienen - das Werk in Strassburg für die Schule nicht greifbar war, hat es der aus Pforzheim stammende, seit 1515 in Strassburg wirkende humanistische Schriftsteller, Historiker und Editor zahlreicher antiker und zeitgenössischer Autoren Nicolaus Gerbel bei seinem Landsmann und Freund Jacob Frölich sogleich nochmals in grösserer Auflage herausgebracht, der die Offizin Matthias Schürers, mit dem schon Gerbel zusammengearbeitet hatte, von dessen Witwe übernommen hatte (vgl. sein Geleitwort).
Die Rückseite des Schlussblatts ziert Fröhlichs erstes - und schönstes - grosses Signet mit Schwan und Lyra, hier zum erstenmal verwendet, mit der Umschrift "Musae noster / amor, dulcesque / ante omnia / Musae" (Heitz-Barack Taf.XXV Frölich 1). Der Titel mit der Druckerangabe ist von vier wohl zusammengehörigen, doch hier falsch zusammengefügten Leisten eingefasst, die, wenn auch hier aus keinem früheren Druck bekannt, aus der ersten Hälfte der 1520er Jahre stammen dürften und recht deutlich die Eigenheiten der hier *Franz Gerster* zugeschriebenen Basler und Strassburger Leisten zeigen: vgl. besonders Nr.313 und 310 links unten (beide aus Basel) sowie Nr.315 (Strassburg); einzelne ornamentale und figürliche Motive, speziell der lang- und spitzohrige Dudelsackbläser der linken Seitenleiste dürften aus der *Weiditz* zumindest nahestehenden Wildleute-Einfassung von 1515 (Nr.153 h) stammen, welche Art Uebernahme auch sonst von *Gerster* bekannt ist. Die Seitenleisten zeigen Kandelaber: am linken sitzt auf einem Zwischenkapitell frontal ein Dudelsackbläsersatyr, am rechten, der auf dem Kopf abgedruckt ist, ein ebensolcher an der selben Stelle nach links; oben - wohl die Fussleiste - zwischen zwei Sockeln (der Kandelaber)

mit sitzenden Putti zurückversetzte Front mit zwei einen Feston haltenden stehenden Putti; unten - wohl die Kopfleiste - Sirenenbüste zwischen Krabben mit grotesken Männerköpfen.
1542 ist im übrigen eine deutsche Uebersetzung - mit Illustrationen - bei Steiner in Augsburg erschienen, 1549 nochmals zwei lateinische Drucke der kleinen Epitome bei Gymnich und in Dortmund; von ausserhalb Deutschlands ist kein Druck bekannt.
Lit. zu Text und Autor: L.Bertalot, Pier Candido Decembrio der Verfasser von Pseudo-Boccaccios Compendium historiae Romanae, Zentralblatt für Bibliothekswesen, Jg.28 (1911), S.73-76 (wo auch eine Probe aus der erhaltenen Fassung des Vaters Uberto Decembrio der des Sohnes gegenübergestellt ist). Zum Herausgeber Spengel: F.W.E.Roth, Theobald Spengel, Humanist und Verleger zu Mainz 1534-1562, ib. Jg.26 (1909), S.445-51; J.Benzing, Die deutschen Verleger des 16. und 17.Jahrhunderts, Neubearbeitung, Archiv f. Geschichte d. Buchwesens, Bd. 18 (1977), Sp.1077-1322 (1271).
Aus Besitz eines Joannes Casparus Egs von 1587 in Sammelband mit u.a. der Topographie Roms des Marlianus von 1534 (Nr.2; vgl.Nr.467), einem in Rom 1583 gedruckten Rom-Führer, von Egs 1584 in Rom gekauft (Nr.3); Von Remigius Faesch für 5 Asse gekauft. E B IX 12 Nr.1

315b. Drei im Stil dieser zusammengesetzten Einfassung, aber auch denen Cratanders in Basel in Nr.309 besonders nahe Leisten finden sich ebenfalls bei Frölich, in :
D. E r a s m u s R o t e r o d a m u s . De civilitate morum puerilium libellus. Strassburg:Iacobus Iucundus 1542. 8°. Titeleinfassung, 3 Leisten, Druckermarke.

Titeleinfassung ist, wie schon in Frölichs Druck derselben Schrift von 1534, die Metallschnitt-Einfasssung *Jacob Fabers* nach Holzschnitteinfassung *Ambrosius Holbeins* von 1520 (Nr.266). Druckermarke: Heitz-Barack Taf.XXV Nr.1. Die beiden horizontal als Trennleisten auf der Titelrückseite verwendeten längeren der drei Vertikalleisten zeigen Kandelaber mit zwei Knaben bzw. einem Löwen, die kürzere dritte (wohl ebenfalls Vertikalleiste), als horizontale Schlussleiste auf Bl.C7 v° verwendet, einfache Pflanzenornamente. Die besonders enge Verwandtschaft dieser drei Strassburger mit den Basler Bordüren bestärkt die Zuschreibung beider an einen biographisch in Basel und Strassburg nachgewiesenen Künstler, *Gerster*.
Sammelband mit Drucken von 1530 bis 1542 aus dem Besitz des Ernestus Vögelinus Constant. 1546 mense Novembri (immatr.Basel 1546/47 (!) "Ex dono & liberalitate Alberti Blaureri Constantiensis", dann der beiden späteren Basler bzw. Mülhauser Schulmeister Laurentius Soerinus (1625; immatr. Basel 1621/22) und Petrus Iring (immatr. Basel 1643/44), dann eines J.R.V. Frey-Gryn. N VII 30 Nr.3

316. E r a s m u s R o t e r o d a m u s . Ratio seu methodus compendio perveniendi ad veram Theologiam. Strassburg: Ioannes Knoblochus impendio Pauli Getz Dezember 1522. 8°. Titeleinfassung.

Für diesen seinen zweiten Druck der theologischen Lehrschrift des Erasmus innerhalb von etwa anderthalb Jahren verwendet Knoblouch eine neue Einfassung, diese nun aus einem Stock geschnitten und auch architektonisch etwas organischer aufgebaut. Auf einem mit der oberen Platte vorkragenden Altartisch-ähnlichen Sockel, neben dem nicht recht motiviert je ein nackter Mann oder Knabe kniet (nicht mittragend) und den vorn eine grössere Sirene in reichem Ornament verhüllt, stehen zu äusserst zwei Säulen mit palmettenartigen Basen und Kapitellen vor Pilastern, aus denen irgendwie ein breiter Stichbogen wächst; im Bogenfeld eine in Blattornament auslaufende Silensmaske (vgl. Knoblouchs vorangehende Einfassung von 1521); in den Zwickeln je ein Bärtiger mit leerem Schriftband, von denen der linke zusätzlich ein zweites hält mit der Signatur des Strassburger Formschneiders (Hans) Herman(n) (vgl.Nr.153), der 1521 schon auch für Basel arbeitet (vgl.Nr.378 u.a.). An den beiden Säulen klettern je ein Knabe, die - seitengespiegelt - zweifellos nach denen der zusammengesetzten Folio-Einfassung Grans in Hagenau (wohl *Wechtelin/GZ*) gezeichnet sind, wo die Säulen ebenfalls vor Pilastern stehen, eine von zwei Knaben flankierte Sirene den Sockel ziert, ein Stichbogen unpassend auf allerdings kaum zugehörigen Säulen ruht und Figuren die Zwickel füllen.Die Einfassung steht solchen *Franz Gersters* nahe, auch wenn eine Zuweisung wie der vorangehenden bei Knoblouch sich nicht ohne Weiteres aufdrängt. Bei diesen Strassburger Einfassungen, aber auch bei den verwandten Curios, ist immerhin auch die Autorschafts *Wechtelins* in Diskussion zu ziehen. Hild. Zimmermann hat die Einfassung *Hans Weiditz* zugeschrieben (Beiträge zum Werk einzelner Buchillustratoren..., Buch und Schrift 1/1927, S.39-91: 64 mit Abb. 14); ihre stilistische Zusammenstellung mit Becks Apokalypsen-Einfasssung von 1530 ist jedoch vollkommen willkürlich und nicht stichhaltig.
Schmidt Répert.7,248 (mit falschem Hinweis zu TE); Ritter Répert.4,1631. Weiteres s.o.
Sammelband mit 2 lateinischen Basler Drucken Luthers und Melanchthons (Einband 2.Viertel des Jahrh's), am 8.April 1549 von Isaac Jegerus (Mylacensis, immatrikuliert in Basel 1553/54 Milhusianus, Diakon zu St.Stephan in Mülhausen, gest. 1569) für 5 1/2 Solidi erworben, 1614 im Besitz des Baslers Joannes Jacobus Stroserus (Strosser/Strasser, immatr. Okt. 1614, Pfarrer zu St.Jakob und Wintersingen). AN VII 13 Nr.2

Weitere Verwendungen:
Juli 1523: Erasmus, Querela pacis: D J V 123 Nr.2
Okt. 1524: Erasmus, De libero arbitrio (Zimmermann Abb., Ritter Rép.776)
Jan. 1526: Joh.Bugenhagen, De coniugio episcoporum (Ritter Rép.327)
Juni 1527: Cicero, Rhetoricorum libri quatuor ad Herennium (u.a.): C B V 4

316 a. Mehr Gewissheit in der Zuweisung an *Gerster* scheint uns bei einigen Bordüren Grüningers in seinem C l a u d i u s P t o l e m a e u s , Geographicae enarrationis libri octo vom 30.März 1525 (in der lateinischen Uebersetzung Willibald Pirckheymers, im eigenen und im Verlag Hans Kobergers) zu erlangen. Dies gilt für die beiden langen Leisten mit Pfeilern und Gehänge (z.B.Bl.1 v° bzw. 2 v°), für den Pfeiler mit Zwischenbasis (z.B. Bl.3 r°) und die Schlangensäulen mit Knaben und Gehänge (z.B.4 r° und v°), deutlicher wieder die Knabenspiel-Leisten (z.B. Bl.12 v°), besonders die schwarzgrundigen (z.B.Bl. 13 r°) und die kurzen Ergänzungsstücke (Bl.9 r° rechts unten, 12 v°, 13 r°, 17 r°), aber auch für die blosse Säule (z.B.Bl.13 v°) und vielleicht einige der dunkelgrundigen Pflanzenleisten (z.B.15 v°, 16 v°, 17 v°, besonders 18 v°).
E U I 47 und E U I 47a

317. U l r i c h u s d e H u t t e n . Phalarismus Dialogus. [Basel:Gengenbach] 1519. 8°. Titelholzschnitt, Schlussholzschnitt.

Für seinen Nachdruck (nach drei Drucken Schöffers in Mainz und einem in Landshut ab 1517 - alle ebenfalls ohne Nennung des Ortes und Druckers) des den Dialogen Lukians nachgebildeten Totengesprächs zwischen Charon, Merkur und dem Tyrannen, mit dem Herzog Ulrich von Württemberg gemeint ist, und dann zwischen dem altsizilischen Tyrannen Phalaris und dem Württembergs - wohl 1516/17 in Bologna verfasst - verwendet Gengenbach auf dem Titelblatt eine sonst nicht bekannte Darstellung des Evangelisten Lukas (als Kanoniker mit Almucia und Birett gekleidet) - mit dem Stier, seinem Symbol, die Maria malend - und als füllenden Abschluss der letzten Textseite die untere Leiste seiner Weibermacht-Einfassung von *Ambrosius Holbein* (Aristoteles und Phyllis). Der Titelholzschnitt scheint bisher nicht behandelt zu sein; er gehört zu zwei von Koegler Erbauungsbücher E.12 und 13 (auch 11 ?) besprochenen Holzschnitten (s.320 u.321), besonders eng zum Kanoniker mit Rosenkranz; demselben Künstler dürfte auch der Titelholzschnitt von Johannes Fabris Planctus ruine ecclesie - Der kilchen fal, bei Gengenbach um 1524, aber auch Gengenbachs als Signet verwendete Verkündigung mit Baselschild angehören, schliesslich - wenn auch in feinerer Zeichnung, vielleicht vorwiegend nur, der kostbareren Publikation wegen, feinerem Schnitt - aber auch die Illustrationen zu den X alter dyser welt Gengenbachs um 1515 (vgl. besonders das Kind des ersten Alters). Der Lukas-Holzschnitt, sicher auch der Kanoniker mit dem Rosenkranz, wahrscheinlich auch der Jakobus, sie sind nicht für die hier vorliegenden Drucke entstanden, sondern aus dem Vorrat des Druckers hier wiederverwendet (Lukas und Jacobus mit Randausbrüchen). Sind die kleinen Holzschnitte mit der Verkündigung und den X altern dem *Hans Herbst* zuzuweisen?

Benzing, Ulrich von Hutten und der Druck seiner Schriften in der Schweiz, Stultifera Navis Jg.11/1954, S. 68-73 mit Abb.2; ders., Ulrich von Hutten und seine Drucker, Wiesbaden 1956, Nr.56.

Neuerwerbung. D C VI 21

318. P (a m p h i l u s) G (e n g e n b a c h) . Der Ewangelisch burger. Basel:P(amphilus) G(engenbach) [Mitte 1523]. 4°. 2 Holzschnitte (1 wiederholt), 3 Bordüren. Abb. 438,2

Für diese Reformschrift, die Gengenbach wie den kurtzen begriff nur durch Initialen und Devise "P Spes mea in deo est G" signiert, die aber durch die Untersuchungen von R.Raillard S.52-61 auch für ihn als Autor gesichert ist, verwendet er ausser dem im kurtzen begriff wiederholten Titelholzschnitt des Predigers im Freien mit dem Kruzifix in der Linken (dort gezeigt und besprochen) auf der Titelrückseite die Darstellung Christi am Kreuz mit Maria und Johannes (kanonblatt-ähnlich) und den vier Evangelistensymbolen an den Kreuzesenden, in gebirgiger wilder Landschaft unter Mond und Sonne (wiederholt auf der leeren Seite des Schlussblatts). Für die Schrift besonders geschaffen, die sich u.a. gegen die Auffassung wendet, allein der (katholische) Theologe könne die Lehre Christi richtig verstehen, gegen verschiedene Konzilsbeschlüsse, gegen Gebet zu den Heiligen als nötigen Mittlern (ausgenommen Maria) und gegen den Bilderkult, ist allerdings nur der Prediger-Holzschnitt. Die Kreuzigung, die auch in Gengenbachs "kurtzer antwort einer Ordens schwester" erscheint und in Koeglers Brevierzyklus gehört, hier möglicherweise als Bild für das Zentrum des evangelischen Glaubens, die Kreuzigung, gewählt; der Holzschnitt dürfte, wie die andern dieser Gruppe, in der Darstellung der Gesichter sogar besonders deutlich, *Hans Franck* zuzuweisen sein. Die Bordüren stammen aus der gouchmat.

Koegler, Erbauungsbücher Zyklus XXIX Nr.6. Neuerwerbung 1927. F N IX 28

319. [P a m p h i l u s G e n g e n b a c h] . Novella. [Basel:Pamphilus Gengenbach 1522/23]. 4°. 4 grosse Holzschnitte (1 davon mehrmals), zahlreiche kleine als Bordüren verwendet.

Die Novella, ein satirisches Gespräch (nach einer Einführung durch einen kouffman) zwischen einem altgläubigen Pfarrer und seinem neugläubigen Messner, das sich gegen Murner und seinen "Grossen Lutherischen Narren" (Strassburg:Grüninger 1522) richtet, in dem dieser den lutherischen "Karsthans" und Johann Eberlins "Fünfzehn Bundsgenossen" (s.dort), die beide Gengenbach gedruckt hatte, angegriffen hat, ist wohl - nach sprachlichen und inhaltlichen Kriterien gesichert - Gengenbachs letzte, und eine seiner und überhaupt der literarisch besten reformatorischen Streitschriften (R.Raillard, Pamphilus Gengenbach und die Reformation, Diss.Zürich 1936, S.71-89). Während des Streitgesprächs erscheint dem Pfarrer ein Geist, in dem er sogleich den des vor kurzem verstorbenen reformierten Karsthans sieht, der keine Ruhe finde. Der messner bestreitet dies, der Geist verweigert dem Pfarrer jede Auskunft. Der grosse Geisterbeschwörer Murner wird herbeigeholt, und ihm gesteht der Geist, dass er nicht der des Karsthans, sondern der von Murners Grossem Narren sei und nun Murner, um zur Ruhe zu gelangen, verschlingen müsse. Was er denn auch macht.- In seinem kurzen Aufsatz über Die Holzschnitte des Basler Malers Conrad Schnitt, Monatshefte für Kunstwissenschaft, Jg.5 (1912), S.91-94, in dem Koegler das späte Holzschnittwerk *Schnitts* zusammenstellt - das frühe hat er nicht mehr identifizieren können, da die Identität *Conrad Schnitts* (C.S.) mit *Conrad Appateker* (Apoteker, C.A.) erst nach seinem Tod entdeckt worden ist, weist er am Schluss (S.94 A.1) noch darauf hin, dass man einige Basler Holzschnitte von etwa 1521 bis 1524 auf ihren Zusammenhang mit dem Werk *Schnitts* (das er erst ab 1531 kennt) hin prüfen sollte; darunter führt er Gengenbachs Mönchskalb und die Novella und andere verwandte, nicht genannte, Illustrationen Gengenbachs, und Lamparters an. In seinem späteren Artikel über *Hans Herbst* , Thieme-Becker Bd.16 (1923), S.450-453, zählt Koegler in der ersten der zwei Holzschnitt-Gruppen, die er *Herbst* zuzuweisen versucht, Gengenbachs Gestrygfft Schwitzer Baur, die Novella und den Hercules Germanicus auf (S.452 r.), ohne auf seine frühere Meinung zu sprechen zu kommen. Die Holzschnitte der Novella stammen nun allerdings mindestens von zwei, wohl von drei z.T. recht verschiedenen Händen; und Koegler nennt beide Male nicht bestimmte Holzschnitte. Im Folgenden soll eine Zuweisung, wenigstens Gruppierung versucht werden.

Neuerwerbung 1937. Ebenfalls in ZB Zürich: II DD 381 Nr.12 . A N V 67

Auf der Titelblattrückseite (links) diktiert, vor Seelandschaft und Stadt ein Hoherpriester (? so Koegler) einem vor ihm sitzenden jüngeren Mann, der so aufschreibend an Johannes-Darstellungen erinnert, wohl Text

über die am Himmel erscheinende Trinität, auf die er hinweist (nach Weller Nr.5 sind es "wohl Carlstadt und Eck", hinten Wittenberg - höchst umwahrscheinlich so real zu verstehen). Den Holzschnitt, der zuerst 1518 in Carlstadts Contra D.Joannem Eckium...Apologeticae propositiones bei Gengenbach erschienen ist, weist Koegler Erbauungsbücher S.125/27 seinem Zyklus XXIX zu, "Fragmenten von einer Holzschnittfolge, möglicherweise zu einem vorbereiteten, aber nicht zustande gekommenen Brevier, oder sonst einem geistlichen Buch..." Gengenbachs zu, ihre Zusammengehörigkeit sei zumindest sehr wahrscheinlich; bei diesem und einem weiteren Holzschnitt sieht er Strassburger Einfluss, in den meisten andern typischen derben Basler Lokalstil. Sie sind mit beiden Zuweisungen kaum gemeint. Der Holzschnitt ist in seiner Herbheit der Darstellung der Menschen wie der Landschaft (auch der Gebäude) u.a. den andern dieser Gruppe, speziell der Kreuzigung, einer Gruppe von Holzschnitten in Petris Altem Testament in Folio von 1523/24, der zugehörigen Apokalypse im NT von 1525 und dem Holzschnitt zur Verklärung Christi (nach *Graf*) in Petris Passionael von 1517 (Bl.129 v°) verwandt; sie dürften *Hans Franck* zuzuschreiben sein.
Auf Bl. B4 r° erscheint dem Pfarrer der Geist (von links). Die leicht karikierten Gesichter erinnern an diese Vorliebe *Conrad Schnitts* in seinen Beiträgen zur Geuchmat; der lässige Stand der Figuren wie die (vom vorigen Holzschnitt gänzlich verschiedene) Darstellung der Berge im Hintergrund stehen ihm ebenfalls näher als der herberen Art *Hans Herbsts* (in dessen Werk am nächsten Wolffs Postilla des Guillermus, z.B. der Zöllner Matthäus auf Bl.134 r°).
Auf Bl. D 3 r° erscheint der Geist (vor dem Pfarrer,der sich bekreuzigt) auch dem Murner (mit Katzengesicht, Motiv aus dem Karsthans), der ihn und andere beschwört, noch einmal (diesem Holzschnitt dürfte das Titelbild von Murners Vier Ketzern, Prüss 1521 = Nr.54 teilweise als Vorbild gedient haben). Ebenfalls *Conrad Schnitt* zuzuweisen (vgl. Gengenbachs "Von drien Christen" und "Ein kurtzer begriff").
An den äusseren Rändern jeweils, zusammen mit rein ornamentalen Stücken, die kleinen Holzschnitte aus Gengenbachs Gouchmat von 1520 ff. wiederholt, wie auch in andern seiner Drucke: auf Bl.A2 r° die Palestra, die dort den Kriegsmann für sich tanzen lässt, wie Venus den Hofmeister; Bl. B4 v° der Hofmeister der Venus, mit grossartiger Frisur und Kleidung herausgeputzt, den gouch auf einem Stab in der Hand (Kuckuck - Narr); Bl.D2 v° der geistliche Gouch, der in der Gouchmat noch nicht erschienen ist, doch zur Gruppe gehören muss (erinnert an den Kanzler in der Geuchmat). Die beiden ersten dürften zur Gruppe *Conrad Schnitts* gehören (stärker karikiert), der dritte möglicherweise zu einer, die nun *Hans Herbst* zuzuweisen wäre - deutlicher sein Stil ausgeprägt u.a. im alten gouch, Kriegsmann und im Mann mit der Schüssel, die in Gengenbachs Gouchmat gezeigt sind: realistischer, eher mitfühlend als karikierend, feiner gezeichnet.
Koegler, Erbauungsbücher Zyklus XXIX Nr.9

320. M a r t i n L u t h e r . Ein Sermon oder Predig von dem ablasz und gnade... [Basel:Gengenbach] 1518. 4°. Titelholzschnitt zwischen Seitenbordüren, Schlussholzschnitt.

Elfte Ausgabe dieser Predigt Luthers von 1518, erste Basler nach zwei firmierten in Wittenberg und neun Nachdrucken ohne Orts- und Druckerangabe in Wittenberg (vom Erstdrucker: 1), Leipzig, Nürnberg und Augsburg. Gengenbach setzt unter den Titeltext als Schmuck zwischen zwei Fragmenten älterer Bordüren die zum Lukas des Phalarismus Huttens (s. Nr. 317) in Stil und Format gehörige Darstellung eines Kanonikers in Mantel mit Almucia und Birett, mit einem Rosenkranz in der Linken, der nach rechts auf eine Kapelle zugeht, wohl eines Doctors der Kirche (nach Weller ein Mönch). Die Plazierung des Mannes (u.a.) fast auf den unteren Bildrand deutet auf *Hans Herbst*, dessen - sämtlich allerdings nur zugewiesenen - Werken auch die Zeichnung nahe steht. Wie der Lukas (und der Jakobus) dürfte auch dieser Holzschnitt einige Jahre vor diesem hier vorliegenden Druck von 1518 entstanden sein.
Die leere Rückseite des letzten Blattes schmückt, nach Brauch Gengenbachs, ebenfalls ein sicher nicht für diesen Druck entstandener Holzschnitt: eine quartseitengrosse Kreuzabnahme. In ihrem eher schwerfälligen, aber eindrucksvollen Stil steht sie dem zuerst 1518 in Carlstadts Apologeticae propositiones (Weller Nr.5), dann in der Novella 1522/23 verwendeten Holzschnitt (leicht abweichenden Formats) des alten Lehrers oder Priesters und jungen Schreibers nahe, besonders der Johannes dem jungen Schreiber. Sind beide (vgl.dort) dem *Hans Franck* zuzuweisen ? Koegler sieht in diesem - mit andern der Gruppe - typischen Basler derben Lokalstil. Der Holzschnitt ist, stark verkleinert, bei Gengenbach in den Siben Altern Marie 1520 frei kopiert.
Weller Nr.4, Benzing Lutherbibliographie Nr.101. Koegler Erbauungsbücher E.12 (Titelholzschnitt), Zyklus XXIX Nr.5 (Beweinung). F M' X 16 Nr.16

321. K u n z K i s t e n e r . Ein hübsch lesen von grosz wunderzeichen von dem heiligen zwölffbotten sant Jacob, und zweien Jacobsbrüdern. Basel:Gengenbach [ab 1517]. 4°. Titeleinfasssung + -holzschnitt, 2 Holzschnitte, Druckermarke, Bordüren.

Der Druck ist durch Gengenbachs Titeleinfassung Weibermacht von *Ambrosius Holbein* mit Signet und seine Marke mit Reisläufer und Jungfrau, die Baselschild und den Gengenbachs halten, von *Urs Graf*, firmiert. Ausserdem enthält der Druck dieser hier sprachlich neu bearbeiteten Verslegende von der gegenseitigen Treue - und dafür Rettung durch den heiligen Jakobus - zweier St.Jakobspilger, die der - vermutliche - Weinhändler Kunz Kistener aus Strassburg um die Mitte des 14.Jahrhunderts in Anlehnung an Hartmann von Aue und Konrad von Würzburg, doch in eine bürgerliche Welt transponierend, zur Erbauung und Unterhaltung verfasst hat, nach der kleinen Darstellung des Jakobus, der, auf einem Thron in einem Gemach sitzend, ein Pilgerpaar, Mann und Frau, bekrönt, auf der Titelseite (Koegler Erbauungsbücher E.13 "derbe Durchschnittsmanier"), der vielleicht mit dem Lukas und dem Geistlichen (Nr.317 und 320) *Hans Herbst* zugewiesen werden darf, auf dessen Rückseite einen seitengrossen Holzschnitt mit demselben Geschehen in freier Landschaft (die beiden Pilger - nicht Stifter - haben ihre Pilgerstäbe abgelegt)mit im Hintergrund noch einmal denselben Figuren um einen Galgen; die Figuren, besonders die Gesichter des knieenden Mannes und des sitzenden Jakobus, sind solchen signierter Werke des *Hans Franck* verwandt (z.B. grosse Trinitas), ähnlich den andern Holzschnitten dieses fragmentarischen Zyklus Gengenbachs; Koegler sieht in ihnen, wie auch in andern hier versuchsweise *Franck* zugewiesenen (u.a. Verklärung in Petris Plenar und Passionael), Werke eines "geradezu typischen Basler derben Lokalmeisters..., eines Zeichners ohne jede Anmut des Formgefühls" (Erbauungsbücher Zyklus XXIX - in dem Koeg-

[illegible] Nr.4 mit S.127). Eng verwandt in der Zeichnung trotz um einiges geringeren Figuren-Ausgeglichenheit sind die 13 um Anfang 1518 entstandenen Holzschnitte des AT Petris von [illegible] Schule d. *Franck* zugewiesen werden, bes. darunter Mos.1,3,4,27, Sam.1,16. Aus dem selben Zyklus, und vom selben Künstler, stammt die Darstellung der heiligen Sippe, mit der Gengenbach - nach seiner Gewohnheit - die letzte leere Seite füllt: auf einer Rasenbank vor einer Mauer sitzend, reicht Maria Christkind, hinter der Mauer stehen Joseph und Joachim, in der Mitte erscheint aus Wolken Gott Vater mit Weltkugel und der Taube des heiligen Geistes (Zyklus XXIX Nr.3). Der Text wird, im äusseren Rand der jeweils gegenüberliegenden Seiten, von verschiedenen Bordüren (z.T. auch zusammengestückelt) eingerahmt.
Büchermarken: Heitz-Bernoulli 25 u. 25 = Holbeinkatalog 1960 Nr.117 bzw. Koegler Büchermarken S.441 = Koegler-His 140 = GK 198 (hier seltsamerweise 1509 datiert, obwohl, wie überhaupt datierte Gengenbachdrucke, erst seit 1513 belegt). Fehlt bei Rowlands. Illustrationen: Koegler, Erbauungsbücher E.13 und Zyklus XXIX, 1 und 3. Alter Besitz. F M' IX 18

322. Q u i n t u s H o r a t i u s F l a c c u s . Ejodon Liber. Eiusdem de arte Poetica. Item Epistolarum Libri Duo... Vita. Basel:Pamphilus G(engenbach) Juni 1517. 4°. Titeleinfassung, 2 Holzschnitte. Abb. 433,3/4

Für diese Ausgabe eines Teils der Werke des Horaz verwendet Gengenbach zum erstenmal seine Titeleinfassung der Weibermacht von *Ambrosius Holbein* (ausgestellt die Zweitverwendung in der Elegie über die unglückliche Liebe der Alda des Guarinus von Verona, vom Juli desselben Jahres, für die sie vielleicht auch geschaffen ist. Das leere Schlussblatt des Druckes füllt Gengenbach, nach seiner Vorliebe, mit zwei Holzschnitten, die hier noch weniger Beziehung zum Text haben als sonst. Beide stammen aus den von Koegler vermuteten Brevier-Zyklus-Fragmenten. Auf der Vorderseite des Blattes: der heilige Nikolaus, Bischof von Myra in Kleinasien, dessen Werke der Nächstenliebe und Legende zuerst unter Gregor dem Grossen Ende des 6.Jahrhunderts erzählt sind (seine Gebeine 1087 nach Bari geschafft - heute als Heiliger gestrichen), wirft (oder gibt) den drei Töchtern eines vornehmen aber verarmten Mannes drei goldene Kugeln zu ihrer Brautausstattung ins Gemach (häufigste Nikolaus-Tat - aus der die Kinderbeschenkung zum 6. Dezember hervorgegangen ist - in der abendländischen Kunst, ab 15.Jahrhundert). Kleiner Ausbruch am untern Rand rechts, leicht bekritzelt. Auf der Rückseite Erhebung (Verzückung, nicht Himmelfahrt) der büssenden Maria Magdalena (einzelne Züge ihrer Bussliegende aus der der östlichen Maria Aegyptiaca übernommen), d.h. Vision des sie besuchenden Priesters (rechts unten) von der im Gebet von Engeln über die Erde erhobenen Maria Magdalena (vgl.E.Kirschbaum, Lexikon der christlichen Ikonographie, Bd.7/1974, Sp.536 ff.; nicht mit Koegler Maria Aegyptiaca). Unabhängig von *Cranachs* viel reicherem und feinerem Holzschnitt derselben Szene von 1506 (Jahn S.326; von Künstle fälschlich als M.Aegyptiaca gedeutet). Die näherstehende entsprechende signierte Darstellung *Springinklees* (nach *Dürers* Holzschnitt von 1504 oder etwas später - vgl.H.Wölfflin, Die Kunst Albrecht Dürers, 1963, S.112/13 - seitenverkehrt, die Felsen seitengleich) stammt entgegen M.Geisberg, Buchholzschnitt im 16.Jahrhundert, Taf.72, nach Oldenbourg Hortulus S.121-28 nicht schon aus dem Lyoner Hortulus für Koberger von 1516 (L 62), sondern erst aus dem Nürnberger von 1518 (L 74 Nr.48). Zur Behauptung von mehr als Anregung reichen die Aehnlichkeiten (Haltung der Maria und einiger Engel) nicht hin. Beide Holzschnitte dürfen wohl *Hans Franck* zugeschrieben werden, besonders deutlich ist die Verwandtschaft der Marien-Engel mit denen der Trinitas im Neuen Testament Frobens von 1519 (vgl. auch die Wolken beider Holzschnitte). Vgl. auch die beiden entsprechenden Darstellungen *Baldungs* in den Strassburger Hortuli (Oldenbourg Baldung Ho 265 u. 296), die in Basel gewiss bekannt waren (wie vielleicht auch schon die Zeichnung der Maria Magdalena von ca.1511 im Basler Kupferstichkabinett aus der Amerbach-Sammlung, Koch Nr.32), aber nicht auf unsere beiden Darstellungen eingewirkt haben. Hingegen dürften auf dem Holzschnitt der Maria Magdalena die Landschaft unten mit Schlucht, weissen Felsblöcken (?), Andeutung einer Burg (?), der Baum wie der emporschauende Priester, die Wolken, die beiden untersten und der von links auf Kniehöhe herbeischwebende Engel - dies alles mehrheitlich seiten-umgekehrt - sowie die Beinhaltung des oberen Engels links eindeutig auf den Holzschnitt *Baldungs* von 1511/12 (Katalog Karlsruhe 1959 Nr.69) zurückgehen, dessen Basler Exemplar - aus der Sammlung Amerbach - durchaus schon damals hier gewesen sein kann.
Holbeinkatalog 1960 Nr.117. Koegler Erbauungsbücher Zyklus XXIX Nrn. 1 u. 2.
Alter Besitz (Sammelband Terenz/Horaz/Sallust). B b II 38 Nr.2

323. E l i s i u s C a l e n t i u s A m p h r a t e n s i s . Croacus: De bello Ranarum. Basel:Pamphilus G(engenbach) 1517. 4°. Titeleinfassung + 1 Holzschnitt.

Giovanni Elisio Calenzio, mit bürgerlichem Namen Luigi Gallucci, aus Fratte/Anfratta bei Minturno (ca. 1430-1502), hat als Dichter am Hofe Friedrichs III. in Neapel gelebt, Mitglied der Accademia Pontaniana, befreundet u.a. mit Pontano und Angelo Colocci. Werke: Epigramme, Elegien, Epyllien, Epen, Satiren u.a. (Cosenza 5,374/5). Dieses Epyllion (in Hexametern) schrieb er laut Geleitbrief an seinen Sohn Lutius (Lucio), mit achtzehn Jahren nach der Lektüre der "homerischen" Batrachomyomachie (Froschmäusekrieg), als er kein Exemplar zur Hand hatte, diese nochmals zu seinem Vergnügen zu lesen, in sieben Tagen aus der Erinnerung an jene nieder; nun nehme er sich ebenfalls, mangels anderer Bücher, seine Jugendwerke, darunter diesen Erstling, wieder zur Lektüre vor (hierauf spielt auch der Titelzusatz "In quo Adolescens iocatus est" an, dem Gengenbach noch als Verkaufsreklame folgen lässt "Lector eme, lege, et probabis").
Als Titeleinfassung verwendet Gengenbach die zur Weibermacht von *Ambrosius Holbein* (Holbein-Katalog 1960 Nr.117 = Heitz-Bernoulli Nr.26), auf der leeren Rückseite des letzten Textblattes, nach seiner Gewohnheit - und ein besonderes Glück gerade für die Erhaltung der Fragmente dieses Zyklus - einen gar nicht zum Kleinepos des Calentius passenden Holzschnitt: den heiligen Antonius, als Helfer wider Krankheiten und Patron der Haustiere, gross zwischen einem knieenden kleinen Ehepaar, das ihn um Hilfe anfleht, vor einer hügeligen Landschaft, in der u.a. die Peinigung des Antonius durch zwei Teufel dargestellt ist, darüber Gott Vater. Koegler nennt den Antonius nach dem Feldtbüch der wundtartzney des Hans Gerszdorff, Strassburg, Joh.Schott ebenfalls 1517, kopiert (L e III 4 Nr.3: Bl.LXV v°); von Kopie kann hier keine Rede sein,

ebenso wenig wie von "etwas Abhängigkeit von der Strassburger Illustrationsweise"; gemeinsam ist einzig der Antonius-Typus und ein bittflehender Kranker mit Krücke. Dagegen weist innerhalb von Gengenbachs grossem Heiligen-Zyklus dieser Holzschnitt besonders deutlich auf die *Hans Franck* zugewiesenen AT-Holzschnitte Petris; für ihn kennzeichnend ist vielleicht auch die Gott-Vater-Erscheinung in Wolken.
Koegler, Erbauungsbücher Zyklus XXIX Nr.8. Leihgabe der Kantonsbibliothek Aarau (Sammelband aus Muri: Ma 817 q). Ebenfalls vorhanden in St.Gallen, Stiftsbibliothek (Inc. 352).

324. J o a n n e s M a n b e r g e r . Uff den Leimen thurn Gerg feners von weil: das die mesz ein opffer sy: Antwort. [Basel:Gengenbach um 1521]. 4°. Titelholzschnitt, 2 Schlussleisten.

In dieser Schrift antwortet der Pfarrher ze Thun Costentzer bystumbs auf die reformatorische Schrift "Sturm wieder ain laymen thurn ains Römischen predigers, der ausz der hayligen Mesz gern ain opffer mächte, Durch Georgium Fener von weyl", gedruckt u.a. in Augsburg um 1521 (Weller Rep.typ. Nr.1766, Kuczyński Nr.804: UB F M' IX 15 Nr.10, mit 2 kleinen Holzschnitten des aufrechten und des umgestürzten Turms), die ihrerseits somit schon eine namentlich nicht genannte Schrift zu widerlegen sucht, in der das Opfer der Messe irgendwie als ein unumstösslich fester Turm der Kirche bezeichnet gewesen sein muss (Emser nennt in Wider das unchristenliche buch Martini Luters... an den Tewtschen Adel, Flugschriften Bd.8, S.123, die drei wesentlichen Stücke der Messe "beten, thormen [schwäb.] oder consecrirn unnd communicirn" - daher abgeleitet?). Beide Schriften nehmen (noch) nicht auf Luthers bekannte Schriften gegen das Messopfer Bezug, dürften somit vor ihnen entstanden sein; überhaupt wird Luther in beiden nicht genannt. Anderseits wird Fener, über den nichts Weiteres zu erfahren war (die ohnehin nicht sehr plausible Angabe in Kosch D.L.L. 3. Aufl., Bd.4/1972, Sp.912, dass er als Freund Luthers auf dessen Veranlassung Prediger in Weil am Rhein geworden sei, ist hinfällig, da Weil erst 1558 reformiert worden und ein Fener weder in den zeitgenössischen Akten der Weiler Archive noch in den einschlägigen Publikationen K.Tschambers und Ludwig Kellers verzeichnet ist; die durch den Stadtbrand erst ab 1648 zuverlässigen Archivbestände von Weil der Stadt kennen Fener aber ebenfalls nicht), immerhin auch nicht von Johann Eck in seinen Listen zwinglianischer und lutheranischer Autoren, die gegen das Messopfer geschrieben oder sonstwie gewirkt haben, in De sacrificio Missae, Köln Oktober 1526, Bl.71 v° (UB: F P IX 7 Nr.6) aufgeführt, obwohl er hier 28 doctores et magistri mit Namen zusammenbringt. So ist seine Schrift denn auch G.Blochwitz (Die antirömischen deutschen Flugschriften der frühen Reformationszeit ⟨bis 1522⟩ in ihrer religiös-sittlichen Eigenart, Diss. Rostock 1930) entgangen, obwohl er "möglichst viele noch unbekannte Lutherfreunde zu Worte kommen" lassen will (S.4). Auch sonst scheint er sich in keiner modernen Textsammlung oder Darstellung zur Reformation zu finden.
Johann Friedrich Mannberger, auch Styffel genannt, seit spätestens 1494 Pfarrer von Thun, 1510-1517 und 1523-1528 Dekan des Kapitels Münsingen (Lohner), beschwert sich wieder am 5.5.1525 bei den Gnädigen Herren von Bern wegen des Wegfalls der Opfer für Leutpriester, Helfer und Dienerinnen und der noch nicht erfolgten neuen Bezahlungsordnung nach dem Wegfall der Messeinkünfte - wie er schon in seiner Schrift sehr stark kirchensozial und -ökonomisch argumentiert (auch die neuen Prediger würden für ihre blossen Reden schon bezahlt); am 28.5. 1527 wird er "eingeleit..und nit usgelassen", gebüsst und muss "nächsten Sonntag unter den Messen auf den Kanzel gan und öffentlich reden, er hab unchristenlich geredt und dem Evangelio Schmach bewiesen und daran grüszlich unrecht getan und wo ihm mine Herren nit Gnad bewiesen, hätte er grosze Straf verdient" (Lohner, s.u.). Im Januar 1528 nimmt er auf altgläubiger Seite an der Berner Disputation teil und erhält darauf nach Kündigung seiner Pfarrpfründe ein Leibgeding (Pension) als Altleutpriester von Thun unter der Bedingung , nicht mehr gegen die Reformation zu schreiben; auch 1530 noch werden ihm solche Schriften verboten (s.Aktensammlung z. Geschichte der Berner Reformation 1521-1532, Bern 1923, 630, 2012, 2813, 2816, und C.F.L.Lohner, Die reformirten Kirchen und ihre Vorsteher im eidgenössischen Freistaate Bern, Thun [1864], S.331/32; vgl. auch Murners Die gottesheilige Messe..., Neudruck S.39).- Luthers erster Angriff auf die Messe als Opfer erfolgte 1520 in seinem Sermon vom Neuen Testament, das ist von der heiligen Messe, noch im selben Jahr folgte De captivitate Babylonica, auch deutsch, im Januar 1522 De abroganda missa privata, deutsch Von Missbrauch der Messen, erst 1525 Von dem Greuel der Stillmesse. Datierte Drucke Gengenbachs, der sich durch die Typen, Initialen (vgl.zu Nr.47a) und die beiden Schlussleisten aus seiner gouchmat als Drucker unseres Pamphlets - gegen reformatorische Lehre(!) - erweist (auch der Titelholzschnitt deutet auf ihn), sind bis 1523 bekannt; er ist zwischen 25.10.1524 und 26.5.1525 gestorben. Spätestes Druckdatum - Weller und Lohner datieren auf 1521 - wäre somit 1523, nach dem Pfarrer-Titel Mannbergers 1522/23, in jedem Fall auch für Fener vor Ecks oben erwähnter Schrift.
Der Titelholzschnitt zeigt einen Priester beim Messopfer am Altar, hinter ihm links ein kleiner bärtiger Messdiener; links Ausblick durch ein Doppelbogen-Fenster in hüglige Landschaft. Er dürfte nach Stil und Format in die Gruppe von kleinen Holzschnitten gehören, die Gengenbach ab 1518 für einige Titelblätter sinnvoll verwendet - wohl wiederverwendet - hat, und die hier zu Fabris Planctus zusammengestellt ist.
Weller Rep.typ.Nr.1886, Weller Gengenbach Nr.8. Koegler Erbauungsbücher E.10. Kopie nach Exemplar der ZB Zürich (in Handschriftenband: Ms S 5.16). Bro 14.803

325. P a m p h i l u s G e n g e n b a c h . Disz ist die gouchmat, so gespilt ist worden durch etlich geschickt Burger einer loblichen stat Basel. Wider den Eebruch und die sünd der unküscheit. Basel:Gengenbach [Frühjahr 1519?]. 4°. Titeleinfassung mit Signet, figürliche und ornamentale zusammengesetzte Bordüren (z.T.mehrfach wiederholt).
Abb. 438,3-5

Dieses Fasnachtsspiel gegen die unküscheit, genannt der Büler gouchmat - mit demselben Thema wie die von Murner als Manuskript von 1515 nach Basel mitgebrachte und hier von Petri im April 1519 gedruckte Geuchmat (Nr. 218), doch beide unabhängig voneinander - hat K.Goedeke, Gengenbach S.XXI, nach den Titelversen "Durch bit ward ich gefochten an / Ich solt disz fasznacht nit hinlan / Solt machen yn ein nüwes spyl / So jetz doch wer des unmüts vyl. / Hat ich mich daruff bald bedacht / Und dise geüch zůsamen bracht..." als zweites Spiel Gengenbachs angesehen, somit vor dem von 1517 datierten Nollhart, und zwischen die Zehn Alter und diesen auf 1516 datiert. J.Baechtold (Geschichte der deutschen Literatur in der Schweiz, Frauenfeld 1892, S.279f.) und Lendi (S. 39-44) datieren sie dagegen, da der V.776 ff. ausgespielte, 837 mit Namen genannte Strassburger Arzt und Astro-

loge Laurentius Fries erst auf seine Ende November 1520 bei Grüninger erschienene erste bekannte astrologische Schrift (nach medizinischen Werken) "Ein kurtze Schirmred der kunst Astrologie" (Ritter Rép. 892) hin als Astrologe persifliert werden könne und nicht auf einen Angriff von 1516 erst 1523 in "Ein zusammen gelesen Urteil..." (Ritter Rép.4,1775) geantwortet hätte, in das Jahr 1521, zumindest in der im Druck erhaltenen Gestalt. Von Bedeutung ist die Datierung, neben den Illustrationen allgemein, vor allem für die Fragen nach Zweck und Erstverwendung der Titeleinfassung "Weibermacht" (teilw. wiederholt im Text auf c4/d); sie wird von Gengenbach ausser in unserm strittigen Druck von Juni (Horaz: Nr.322) und Juli 1517 (Guarinus: Nr.210 , gezeigt) an häufig verwendet (s.bei Nr.210), passt aber zu keinem der Drucke so gut wie zur Gouchmat; 1517 ist die Fasnacht hingegen durch den datierten Nollhart belegt. Da die Einfassung - als Werk *Ambrosius Holbeins* , signiert - hingegen erst gegen Ende 1516 in Basel entstanden sein könnte, müsste das Fasnachtsspiel erst spät im Jahr gedruckt worden sein, was nicht so wahrscheinlich ist. Auch die übrigen Holzschnitte deuten eher auf spätere Entstehung. Alle übrigen Drukke im zeitgenössischen Basler Sammelband (vgl.u.) sind von 1519. Wohl Mitte 1519 und datiert im September und Dezember 1520 finden sich die ersten Wiederverwendungen einzelner Bordüren (s.u.). Juni 1519 dürfte auch Gengenbachs Karlsporträt durch den *Meister GZ* entstanden sein (für Lied vom Carolo, vgl. zu XV bundtsgnossen).

Die 16 figürlichen Holzschnitte stellen die Personen des Spiels dar, in dem nacheinander, z.T. wiederholt, die Stände und Alter als narr, gouch, esel, thor (so synonym bei Brant Von gdruckten narren im Narrenschiff, wo der Esel dem Narren "uff mym rucken" steht) der Frau Venus mit Cupido, der Zauberin Circis und der verführerischen Dame Palestra gegenübertreten müssen; ein jeder wird von den Frauen auf eine Wiese zu einem Tanz gelockt und dann arm und bloss mit Spott nach Hause geschickt. So sind auch die Holzschnitte z.T. mehrmals wiederholt; sie sind das Werk zweier, möglicherweise dreier Künstler: die eine Gruppe mit eher lässig und steif karikierten Figuren (vgl. Murners Geuchmat u.a. und zu Nr.328), dazu auch die meisten ornamentalen Bordüren, mit überreichen manieristischen Kandelabergebilden, ist eindeutig *Conrad Schnitt* zuzuweisen, der auch sonst für Gengenbach gearbeitet hat; die andere mit reicher und beweglicher gezeichneten gewichtigeren, teilweise gar tragisch gesehenen Gestalten dürfte *Hans Herbst* oder (und teilweise) auch *Ambrosius Holbein* (bes. der ausgezogene Alte?) angehören; eine sichere Zuweisung ist hier im Augenblick noch nicht möglich. Die 16 Figuren stellen in der Reihenfolge ihres Auftretens dar: Frau Venus (viermal; *Conrad Schnitt* ; gezeigt in XV bundtsgnossen), Hoffmeister (2: beginnt und beschliesst das Stück, indem er die Ankunft der Frau Venus in Basel verkündet bzw. deren Niederlassung mit ihren Töchtern zů Basel in der Malentz gassen" (heute Malzgasse), d.h. bei den Kranken und Siechen; *Schnitt* ; XV b.), der Narr (5; *Schnitt*; hier u.XV b.), Jüngling in vornehmer schwarzer Kleidung (2; *Schnitt*), Circis (2; *Schnitt* ; in XV b. als Ehefrau), Eheman (1; *Schnitt* ; XV b.), der "ausgezogene" (Goedeke) kriegsman in Lumpen mit Schüssel und Spiess (1; eher *Herbst* als *Holbein* oder *Schnitt*), kriegsman in Rüstung (1; *Herbst* oder eher *Holbein*; auch in XV b.), Palestra (3; *Holbein* oder *Herbst* ; XV b.), der "ausgezogene" alte gouch (1; *Schnitt*), Doctor (Astrolog; 2; *Schnitt* ; XV b.), Doctor auf Geheiss der Palestra durch den Narren in einen Esel verwandelt, mit den astrologischen Instrumenten im linken Vorderhuf (1; *Herbst*, wohl angeregt durch *Dürers* oben erwähnten Esel im Narrenschiff Schramm 22,1185; auch in XV b.), der alt gouch in feierlicher Kleidung (2; *Holbein* eher als *Herbst*), der Pur in Marktkleidung (1; eher *Herbst* als *Schnitt*), der Pur im Hemd (1; *Schnitt*) und die Peürin (1; *Herbst* oder eher *Holbein*); dazu kommen (und gehören) die hier nicht, in der Folge jedoch stehts zusammen mit diesen Holzschnitten verwendeten beiden Darstellungen des "ausgezogenen" Jünglings und des Mönchs mit gouch (Kuckuck) auf der Schulter, in Stil und Format passend, beide von *Schnitt* oder, eher, *Herbst* (1522/23 in Gengenbachs Novella und Von drien Christen und in Ein kurtze antwort, der Mönch dazu in den XV bundtsg. Eberlins 1521).

Von den ornamentalen Bordüren (vgl.o.) sind drei wohl dem *Meister GZ* , der ebenfalls auch sonst für Gengenbach gearbeitet hat (vgl. zu Eberlins XV bundtsgnossen I), zuzuweisen, die seinen engschraffierenden Stil zeigen und auch in Motiv und strengerer Komposition von der wirren Fülle der Ornamente *Schnitts* abweichen: die schöne grosse Bordüre mit Atlasknaben (vgl. in Hagenau 1518 bzw. 1519 die der Plinius-Einfassung und der Grans, hier in Justinus 1526) unter Kapitell mit Füllhörnern (gezeigt in Gengenbachs Von drien Christen) und die beiden kurzen Bordüren mit Eule bzw. Säule. Stellt der Mönchholzschnitt - aus Textgründen nicht verwendet, obwohl schon geschnitten - neue Fragen zur Reihenfolge von Dichtung, Aufführung, Vorbereitung des Druckes?

Goedeke, Gengenbach S.117 ff., 503 f., 615 ff., XXI. M.Herrmann, Forschungen zur deutschen Theatergeschichte..., S.439-44 (hält Zuweisung für unmöglich u. die Bilder für theatergeschichtlich bedeutungslos); K.Lendi, Gengenbach S.39-44. Das von Weller, Serapeum 20/1859 S.143 erwähnte Exemplar der StB.Schaffhausen gilt dort seit 1936 als vermisst.

Zeitgenössischer Sammelband aus Museum Faesch, hier aus Bibliothek des Maximilian Pantaleon, Sohn des Basler Professors Heinrich Pantaleon (1522-95), mit 11 Basler Drucken (8 Lutherdrucke, 1 Melanchthon und 1 Vadian, alle von 1519): F M' XI 5 Nr.11

Die Gouchmat-Holzschnitte sind von Gengenbach in zahlreichen Drucken wiederverwendet worden:

Vermutlich zuerst in Gengenbachs nicht datiertem Ein newes lied gemachet durch Pamphilum Gengenbach zů lob dem aller hochgebornsten, groszmächtigosten Carolo, erwelter römscher Küng..., das Gengenbach wohl zur, bzw. sogleich nach der Kaiserwahl Karls V. vom 28.5.1519 geschrieben und gedruckt hat (Faksimile-Ausgabe des Exemplars in Berlin in Acht Lieder aus der Reformationszeit, Rochus Freiherrn von Liliencron..., Berlin 1910, Taf.1/2 u.Anm.). Dann datiert 1520 in den Siben Altern Marie (die beiden oberen von a v°; vor dem folgenden Erasmus-Druck vom September, da dieser auch Bordüren aus den Siben Altern hat); ebenfalls wohl 1520, Januar oder Februar, im sog. Wiener Prognosticon (Lit. bei Nr. 333); in Erasmus, De octo orationes partium constructione, September 1520 (F L X 21 Nr.4); Erasmus, Familiarium colloquiorum formulae, Dezember 1520 (F L X 21 Nr.2); Pasquillus, um 1520; Hieronymus, pfaffen spiegel, ab 1520; Leienspiegel, um 1521; Eberlin, XV bundtsgnossen, 1521; Mannberger, Antwort, 1521; dann Johann Fabri, Planctus ruine ecclesie, um 1521/22; Gengenbach, Novella, Von dryen christen, Der gestrygfft Schwitzer Baur,

um 1522; Ein kurtze antwort und Charles de Lannoy an Margarete von Burgund, Translation usz hispanischer sprach, 1522; mit drei Teilen der ebenfalls von Gengenbach übernommenen Weibermacht-Einfassung in der Ars veterinaria des Vegetius bei Johann Faber Emmeus, Basel 1528 (bei diesem auch eine Leiste 1529 in Ambrosius Pelargus, Hyperaspismus ... : F P XI 21 Nr.10). Eine nützliche, aber weder vollständige noch fehlerfreie Liste der wiederverwendeten figürlichen Holzschnitte in Novella, Von dryen christen und Pfaffenspiegel findet sich bei Goedeke S.503/4.

326. Ein kurtze antwort einer Ordens schwester, irem natürlichen brůder Karthüser ordens zů geschickt, über sine Christliche und Ewangelische leer und ermanung. [Basel:Gengenbach] 1523, 4°. Titelholzschnitt, 2 grosse Holzschnitte, kleine Holzschnitte als Bordüren.

Der Autor der Schrift ist nicht bekannt. Er steht mit seiner Blossstellung der Sünden der Ordensleute und Geistlichen als der falschen Propheten und der Hervorhebung, dass allein Christus Mittler ist, dem engagierten Drucker Gengenbach natürlich nicht fern, der - als Drucker durch die Kreuzigung aus Zyklus XXIX und die Gouchmat-Holzschnitte auch ohne jede Orts- oder Druckerangabe feststehend - auf der letzten Seite noch ein resümierendes Schlussgedicht beigesteuert hat.
Der Holzschnitt der vor einem grossen Kruzifixus in der Kirche knieenden Ordensschwester - ursprünglich die Heilige Brigitte des 2. Teils des Hortulus Gengenbachs (Gebät ... sant Brigitten) darstellend - den Koegler als eine "derbe Kopie nach Urs Graf " abqualifiziert, dürfte, nach Format und Stil, in die Gruppe des malenden Lukas und des Mannes mit dem Rosenkranz (in Huttens Phalarismus bzw. Luthers Sermon von dem ablasz) gehören, die dort *Hans Herbst* versuchsweise zugeschrieben sind; doch auch Hortulus-Holzschnitte des *GZ* bei Furter 1515 stehen nicht fern. Auf der Titelrückseite erscheint die Kreuzigung, auf jeder Seite Figuren und Ornament-Leisten aus der gouchmat, und auf der leeren Rückseite des letzten Blattes eine blattgrosse Darstellung des Augustin mit dem schöpfenden Christkind, vor See mit Stadt und gebirgigem Ufer (vgl. zu Nr.19). Koegler hat sie in Gengenbachs Brevier-Zyklus XXIX eingereiht (Nr.7); rechnet man die auffällig dicken und steiferen Konturen und auch Innenzeichnungen einem andern Formschneider an, dann steht die Darstellung dem Holzschnitt in der Novella (Nr.9) nicht so fern, der mit den übrigen der fragmentarischen Serie hier *Hans Frank* zugeschrieben wird.
"Brigitte": Koegler Erbauungsbücher E.9 = Zyklus XIX Ergänzung 2a (S.96); Kreuzigung: Zyklus XXIX Nr.6, Augustin: Zyklus XXIX Nr.7. Alter Besitz. F N IX 16 Nr.6
2. Exemplar: Leihgabe der Zentralbibliothek Zürich (18. 1447 Nr.8); ebenfalls vorhanden in der Stadtbibliothek Schaffhausen (N B 2,25), Stiftsbibliothek St. Gallen (FF mitte I 4,35).

327. Translation usz hispanischer sprach zů Frantzösisch gemacht, so durch den Vice Rey in Neapols, Fraw Margareten Hertzogin inn Burgundi zů geschriben. Basel:Gengenbach [1522]. 4°. Titeleinfassung (teilw.) + -holzschnitt, 1 grosser (wiederholt) und verschiedene kleine Holzschnitte als Bordüren.

Deutsche Ausgabe des zuerst ins Französische übersetzten Berichts des im April des Jahres als Nachfolger des verstorbenen Ramón de Cardona gewählten neuen Vizekönigs von Neapel Charles de Lannoy, Seigneur von Mingoval und Senzeilles (Wallonien), Jugendfreunds und Beraters Karls V., an Margarete von Burgund/Oesterreich, die Tochter Maximilians und der Maria von Burgund, 1507 bis 1530 Generalstatthalterin in den Niederlanden; datiert (Terminus p.q. mit Frist für Uebersetzungen und Drucke) in Validolyff (Valladolid, eine der königlichen Residenzen) vom 7. Oktober 1522. Als Schmuck für den Druck verwendet Gengenbach - u.a. bestimmt durch Einfassung mit Signet wie durch sämtliche hier wiederverwendeten Holzschnitte - auf dem Titelblatt zwischen den beiden Seitenleisten der Weibermacht-Einfassung *Ambrosius Holbeins* unter einer kurzen Leiste aus der gouchmat das verschiedentlich verwendete Profilbildnis des jungen Karl V., wohl von *GZ*, auf der Titelrückseite und der leeren Rückseite des letzten Blattes *Ambrosius Holbeins* signierten und datierten grossen Wappenholzschnitt: Wappen des Königs von Spanien, mit Schriftrolle links und rechts "AH. 1517 Quy / vouldra", zuerst verwendet im Druck der Oratio des Aliosius Marlianus zu Ehren Karls vom Juni 1517 (N F IX 19 Nr.9). Die Seiten werden wiederum aussen mit den Randholzschnitten der gouchmat gerahmt, so u.a. Bl.A2 v°/A3 r°: Ehemann, die Zauberin Circis, Frau Venus mit dem kleinen Amor (alle von *Schnitt*) und der alte Gouch (*Hans Herbst*, event. *Ambrosius Holbein*).
Titeleinfassung: Heitz-Bernoulli Nr.26 = Hes 5 = Holbein-Katalog 1960 Nr.117; Karl V.: Koegler SKL Bd. 4 S. 194 f; Wappen: Hes 6; Holbeinkatalog 1960 Nr.118.
2 Exemplare, davon bis-Exemplar bei Ambrosius Holbein: Wappen (Nr.211). Hist.Conv. 14 Nr.18

328. [Pamphilus Gengenbach]. Von drien Christen: Dem Römischen Christen, Dem Böhemschen Christen, Dem Thürckischen Christen. [Basel:Gengenbach ab 1523]. 4°. Titelholzschnitt, auf Rückseite wiederholt; Titelbordüren; zahlreiche kleine Holzschnitte als Bordüren.

Abb. 438,1

Die anonym erschienene Reformschrift, in der Gengenbach das Mönchstum angreift, da durch die Ordensbeitritte die Adligen verarmt und ihres Standes unwürdig geworden sind, und das Idealbild einer christlichen Gemeinde aufzeigt, in der - nach Luther - aus einem gemeinen Kasten jede wirtschaftliche und andere Ungerechtigkeit verbannt wird, ist durch die kleinen Holzschnitte aus der gouchmat für den Drucker und sprachlich wie inhaltlich für den Autor Gengenbach gesichert (vgl. R. Raillard S.63-68). Der Titelholzschnitt, hier in der Wiederholung auf dessen Rückseite gezeigt, zwischen schwarzgrundigen (auch sonst verwendeten) Bordüren aus den Siben Altern Marie von 1520, zeigt die drei Christen, zwei Kaufleute aus Novomontan in Zerugia unter türkischer Herrschaft und Bilsen in Böhem und einen Edelmann aus dem Bistum Mentz, an einem Tisch unter einem durch Stamm und Astansätze angedeuteten Baum in einer Ebene vor Gebirge, durch ihre im Text beschriebene Kleidung (speziell Turban, der Edelmann als röübischer Kriegsmann) gekennzeichnet, bei ihren Tischreden, als deren

Bericht sich die Schrift ausgibt, in der herberg zů dem helgen geist - bei Wein und Brot (!). Sie zeigen, worauf schon H. Röttinger, Der Bockspylschnitt des Basler Meisters DS (Gutenberg-Jahrbuch 1951, S.94-100), S.95 A.3 hingewiesen hat, deutliche Aehnlichkeit mit Figuren dieses Blattes Gengenbachs von 1519, das jedoch, entgegen Röttinger, keinesfalls eine Arbeit des *DS* ist, sondern wohl *Conrad Schnitts* (s. Nr.197): der türkische Christ rechts mitsamt Bank und der deutsche Edelmann vorn gespiegelt mit dem Türken bzw. dem Bruder Vyt des Bockspiels, der böhmische Christ links mit dem König von Böhmen dort (unnötig, mit Röttinger den Venediger der Flüss-Blätter hier noch zu bemühen). Der Holzschnitt, nach schnell und leicht hingezeichnetem Entwurf wohl bewusst volkstümlich, ist mit denen zur Novella und zum kurtzen begriff *Conrad Schnitt* zuzuweisen. So betont denn auch, auf dem Gebiet der erbaulichen Literatur einer andern Zeit, H. Kech mit Recht in seiner Konstanzer Dissertation Hagiographie als christliche Unterhaltungsliteratur: Studien zum Phänomen des Erbaulichen anhand der Mönchsviten des heiligen Hieronymus, Göppingen 1977, S.14, die Bedeutung von "Verwendungszweck, Bildungsstand von Autor und Publikum" sowie "Frömmigkeitshaltungen und Erbauungstendenzen" für das Verständnis der erbaulichen Viten, und dass Hieronymus seinen Stil gewählt habe "im Hinblick auf den privaten Leser, dessen Frömmigkeitsempfinden, Bildungsstand, Wissbegierde und Unterhaltungsbedürfnis der Autor sehr gut zu kennen scheint und dem er kraft seiner erbaulichen Ausdruckshaltung entspricht (S.15).

Von den Randholzschnitten der gouchmat hier zu sehen: auf Bl.A r° der Doctor der Astrology und der artzny (Conrad Schnitt), auf A2 r° Frau Venus mit dem Amorknäblein (Schnitt) und ornamentale Leiste mit karyatidenartigem Knaben unter schwerem Pflanzendekor mit zwei Füllhörnern (wohl Meister GZ, ebenfalls aus der gouchmat). Neuerwerbung 1955. (Ebenfalls in ZB Zürich: II DD 381 Nr.10) A N VI 216

329. P (a m p h i l u s) G (e n g e n b a c h) . Ein kurtzer begriff wie der Schultheisz und die gemeinesz dorffs Fridhusen uff dem gnodenbärg gemeinlich erkant und erwelt haben ein schöffel irs dorffs mit namen Hans Knüchel, dz der selbig an stat ires Pfarrers sol verkünden und predigen die Ewangelische leer ... (Basel):P(amphilus) G(engenbach) [Ende 1523]. 4°. 2 Holzschnitte: Titel- und Titelrückseite.

R. Raillard, Gengenbach S.53-61 weist den Knüchel als Werk des Autors Gengenbach nach, der sich hier als Autor wie als Drucker nur durch PG zu erkennen gibt, und datiert die Schrift zwischen den Ewangelisch Burger und die Christlich ware Practica (S.60). Dementsprechend erscheint im Knüchel auch der Titelholzschnitt des Ewangelisch Burger auf der Titelrückseite wieder. Der Schrift gemäss, in der Gengenbach die Wahl eines Laienpredigers für von Pfründen überhäufte Pfarrer vorschlägt und Knüchels Predigt, die auch seine evangelischen Wähler nicht schont, erzählt, predigt ein solcher auf der Titelseite von der Kanzel herab leidenschaftlich zu seiner Bauerngemeinde, die - Männlein auf Bänken, Frauen am Boden - vor ihm sitzt. Der schon in der Zeichnung wohlbewusst bäurisch-grobe Holzschnitt erschwert gerade dadurch seine Zuweisung an einen Künstler; immerhin ist auch gerade solche Anpassung des Stiles an eine besondere Aufgabe und ebenso Neigung zu rascher Karikatur eben dem Künstler eigen, dem der Holzschnitt der Rückseite zuzuweisen sein dürfte: dem Hauptillustrator der Murnerschen geuchmat. Er zeigt unter Gengenbachs (PG) Devise "Spes mea in deo est" einen Laien, der, ein Kruzifix in der Linken, der Menge auf freiem Feld predigend entgegentritt (die Kirche "ausdrücklich" im Hintergrund dargestellt, nicht nur als "romantische" Kulisse wie sonst häufig, als wolle der Künstler damit noch den Ort ausserhalb betonen, und dass er sie nicht vergessen, sondern das Geschehen bewusst nach draussen verlegt habe - soll man Le Corbusiers Anlage von Ronchamp vergleichen ?). Von der sprechenden Rechten des evangelischen Predigers geht ein verschlungenes und darum z.T. wohl bewusst seitenverkehrt beschriebenes Spruchband aus: "Unum Deum adorabis et illi soli servies" (Du sollst Gott allein verehren und ihm allein dienen). L. Wüthrich sieht in diesem Holzschnitt, auf Hinweis von H. Reinhardt, ein Schlüsselbild unter *Hans Herbsts* Holzschnitten. Wohl stehen die Männer der Gemeinde, hier Bürger, wie auf *Herbsts* Holzschnitten an der unteren Bildgrenze . doch auch hier nicht darauf, sondern lässig auch z.T. überschnitten darunter; die eher weichen Bewegungen und Umrisse der Figuren wie auch die Architektur und Landschaft stehen seiner eher zackigen und drastisch-bewegten Zeichnung in Darstellungen von Handlung eher fern; ebenso sind die Knollennasen für einen andern Künstler, der ebenfalls wiederholt und nachgewiesenermassen für Gengenbach gearbeitet hat, noch charakteristischer als für *Herbst* : *Conrad Schnitt*, in der geuchmat noch C.A. = Apoteker. Zudem ist *Schnitt* aktiv für die Reformation tätig gewesen, während *Herbst* wohl eher weiter dem alten Glauben angehangen hat (Streit um die neue Form des Abendmahls endet mit Gefängnis 1530).

3 Exemplare: F M' XI 15 Nr.14 (alter Besitz), VB C 36 Nr.1, Falk. 2931 Nr.4

Ausgestellt: VB C 36 Nr.1 (Titel) und F M' XI 15 Nr.14

330. [J o h a n n E b e r l i n v o n G ü n z b u r g . Die XV bundtsgnoszen. Basel:Gengenbach 1521]. 4°. 15 Titelblätter mit Holzschnitten und Bordüren, einzelne Schlussholzschnitte und -bordüren (vgl. unten). Abb. 690,1.2

Johann Eberlin (um 1470 bei Günzburg - um 1533) ist neben Luther wohl der bedeutendste Volksprediger und -schriftsteller der Reformation gewesen. Nach Studien in Basel und Freiburg 1489-93 Eintritt in das Franziskanerkloster Heilbronn (strenge Observanz); als Prediger in Tübingen, Ulm, Freiburg und wieder Ulm. In Freiburg (Schmidt), Basel als Viceguardianus Pelikans (Lucke) oder Ulm (NDB u.a.) 1519/20 Hinwendung zur Reformation, Juni 1521 Ausschluss aus dem Ulmer Kloster. In der Folge Aufenthalte in Lauingen a.d. Donau, Baden (AG) und Augsburg, 1522 in Wittenberg. Die Fünfzehn Bundtsgnossen, einzeln und selbständig zwischen Oktober 1520 und August 1521 entstanden (z.B. 1. bundtsgnosz um April 1521 im Sinne Luthers und Huttens voller Hoffnung auf den jungen Karl V., 12.bundtgnosz um Juli/August hierin resigniert), sind ohne Gesamttitel, doch entgegen L. Enders und A.E. Berger wohl miteinander im Druck erschienen, wie Anordnung (nicht in der Reihenfolge der Niederschrift), Typographie und Illustration anzunehmen nahelegen: fünfzehn Bundesgenossen, die sich verschworen haben, eine kirchliche und sozial-nationale Reform voranzubringen. So propagiert z.B. der 10. bundtsgnosz eine neue Ordnung des geistlichen, der elfte eine solche des weltlichen Standes in einem demokratischen christlichen sozialen agraren Idealstaat Wolfaria ohne kanonisches und römisches Recht. Ort und Jahr des Druckes nennt Eberlin in Der frummen Pfaffen Trost (Neudruck S.85); Cochlaeus erwähnt den Druck in einem Brief schon vom 27.9.1521, Salandron an Vadian am 21.10.1521.

Der Schmuck verteilt sich gleichmässig auf die fünfzehn Titelblätter, dazu kommt hin und wieder Schlussschmuck. Er besteht aus 11 Einzelholzschnitten (8 verschiedene), 12 figürlichen Bordürenholzschnitten (10 verschiedene, 1 beschnitten: Narr)und breiten ornamentalen Bordüren aus der gouchmat von Frühjahr 1521, figürlichen (Figuren auf Kandelabern u.ähnl.) und ornamentalen schwarzgrundigen Bordüren aus den Siben Altern Marie von 1520 (lange mittelbreite und schmale dort vertikal, kurze mittelbreite dort horizontal), einem schwarzgrundigen breiten Bordürenstück (Pflanze) wahrscheinlich von der sonst verlorenen oberen rechten Seitenbordüre von Gengenbachs Kalender auf 1519 (Nr.137c) am Schluss und auf Titel zu VII, einer älteren Bordüre (Eule in Eichenlaub, Inkunabel?). Einzelne der Bundtsgenossen haben auch Schlussleisten unter dem Text, der erste dazu zwischen solchen eine Wiederholung seines Titelholzschnitts mit Karl V. erhalten.
Wohl für den Druck speziell angefertigt ist nur der aus früheren Drucken nicht bekannte Porträtholzschnitt des Erasmus. Zur Erstverwendung s. beim 4. bundtsgnosz. Alle figürlichen Holzschnitte jedoch sind (entgegen Lendi S.39) zu den Texten passend ausgewählt.
Zum ersten bundtsgnosz, der sich angesichts des Wormser Reichstags an den jungen Kaiser Karl V. richtet, ihn von seinen papistischen italienischen Ratgebern ab und den Wortführern der deutschen Reformation Luther und Hutten (nach ihren Vorgängern Reuchlin, Erasmus, Wimpfeling, Geiler von Kaysersperg, Ulrich Krafft von Ulm - und mit Brant Professor in Basel, vgl. Nr.246 - und andern) zuzuwenden, erscheint (auf dessen Schlussseite wiederholt) dessen Porträtbüste als Ritter vom Goldenen Vlies (wie auch schon auf Strigels Familienporträt von 1515 und Meits Büste von 1517, wie auch bei *Holbein* - s.u.) in Dreiviertelprofil nach rechts, zwischen zwei ornamentalen Baumstämmen mit (oben) Wappen von Spanien-Oesterreich, die durch eine Girlande verbunden sind, vor dunklem Himmel und zerrissener Gebirgslandschaft. Wiederholt ist der Holzschnitt noch, ebenfalls mit u.a. Bordüren der gouchmat, im Brief des Vizekönigs von Neapel Charles de Lannoy an Margarete von Burgund Translation usz hispanischer sprach ... von [1522]: Hist. Conv. 14 Nr.18 (Weller Rep. 2282). - Das Porträt lehnt sich an keines der grossen Augsburger Holzschnittporträts von 1518/19 direkter an, die C. Dodgson *Weiditz* bzw. *Weiditz* und *Burgkmair* zuschreibt (Eine Gruppe von Holzschnittporträten Karls V. um die Zeit der Kaiserwahl, Jb. d. Kunsthist. Sammlungen Wien Bd.25/1905, S.238-44), die gewiss, zumindest teilweise, 1521 auch in Basel bekannt waren. Auf diese, wohl deren erstes in Komposition und Darstellung zurück geht das Porträt in Halbfigur von vorn mit Szepter in der Linken in Zwinglis Zů Karoln Römischen Keyser jetzund uff dem Rychstag zů Ougsburg Bekentnusz des Gloubens, ebenfalls in der lateinischen Ausgabe Fidei ratio, beide bei Froschauer 1530, das schon in der Uebersetzung von des Erasmus Institutio principis christiani durch Leo Jud Ein nutzliche underwisung eines Christenlichen fürsten bei Froschauer 1521 erschienen ist (ZB Zürich: Zw 243 Nr.1), und dessen Zeichnung auf denselben Künstler weist (F P XI 9 Nr.1 und Falk. 2978 Nr.3 bzw. F O X 21 Nr.31 [gezeigt: Nr.336] und Falk. 2931 Nr.16), während *Baldungs* Karl V. von 1519 selbständig eher Dodgsons Nr.2 nahe steht, trotz Seitengleichheit des Zürchers aber nicht dessen Vorbild ist (Oldenbourg Baldung Ho.341, gezeigt bei Nr. 335). Das Basler Porträt hat Koegler aus stilistischen Gründen (u.a. dunkle Engschraffur) wohl mit recht dem *Meister GZ* zugewiesen (SKL Suppl. S.194 [f]). Entstanden sein dürfte das Basler Porträt, das mit der Zeichnung des jungen Herzogs Karl von Burgund *Hans Holbeins des Aelteren* gewisse Aehnlichkeiten zeigt (A. Woltmann; Hans Holbeins des Aelteren Silberstiftzeichnungen im königl. Museum zu Berlin, Nürnberg o.J. Nr.7), denn auch gleichzeitig mit den Augsburgern, für Gengenbachs Ein newes lied gemachet ... zů lob dem aller hochgebornsten, groszmächtigosten Carolo, erwelter römscher Küng ... zur bzw. kurz nach der Kaiserwahl Karls V. in Frankfurt am 28.5.1519, somit kurz nach der von Koegler übersehenen Mitarbeit des *GZ* an den ornamentalen Illustrationen zu Gengenbachs Gouchmat (die für das Lied teilweise wiederverwendet sind), dies entgegen Koegler, der den Holzschnitt um 1517 datieren und 1519 eher nur einem Nachahmer des *GZ* geben möchte, und der Pauschaldatierung in Anm.1 der Faksimile-Ausgabe von 1910 (vgl. zur gouchmat). Diese Annahme rechtfertigt die Bedeutung, die Gengenbach der Wahl wie dann der durch sein grosses Flugblatt mit dem neuen riesigen Holzschnitt *Conrad Schnitts* gefeierten Krönung Karls V. beigemessen haben muss. - Dazwischen hat Gengenbach das Porträt 1520 für das sog. Wiener Prognosticon Zů dem aller groszmechtigosten küng Karle verwendet (ein weiteres Porträt Karls auf Gengenbachs New Bockspyl von 1519: Nr.197). - Das Basler Porträt ist dann - hier als einziger Holzschnitt (zwischen älteren Bordüren) - in einem L. Enders, dem Herausgeber des Neudrucks, in seiner Aufstellung auf S.V/VI unbekannten Nachdruck der XV Bundtsgnossen (nicht bei Panzer, Weller, BM STC, Pegg) grob kopiert (f b 1494: Nr.337), der sich anhand der Bordüren und Initialen immerhin lokalisieren lassen dürfte (Augsburg? Bamberg?).

Abb. 690,2

Zum ander bundtsgnosz, der widerlegt, dass sich das fasten der xl tag vor Osteren aus dem vierzigtägigen Fasten Jesu in der Wüste herleiten und begründen lasse, erscheint der von Gengenbach schon mit andern in den Siben Altern Marie (i8) wiederverwendete Holzschnitt der Versuchung Jesu durch den Teufel in der Wüste, der ihm Steine in Brot zu verwandeln verspricht, ursprünglich aus dem Zeitglöcklein des Bertholdus bei Amerbach 1492 (Schramm 21 Abb.610), zwischen Bordüren ebenfalls aus den Siben Altern (vgl. zum VI. B.).
Der III. bundtsgnosz, der davor warnt, Töchter in Klöster zu tun, um sie versorgt zu wissen, und umgekehrt auffordert, Nonnen aus den Klöstern zu heiraten, erhält sinnvollerweise vier Figuren aus der gouchmat: oben die schöne Frau Palestra und der Doctor, unten der Kriegsmann und Frau Venus mit Cupido.
Der IIII. bundtsgnosz, der das Plappern der Sieben Tagzeiten auch in deutschen Klöstern anstelle von eigener Hand Arbeit verurteilt, erhält zwischen Siben-Alter-Bordüren und einer alten Eulen-Leiste (ebenfalls, mit u.a. zugehöriger Kranichleiste, in Nilus, Sententiae, Januar 1518: B J V 18) einen Mönch mit Gouch (Kuckuck) auf der Achsel, wohl wie der Jüngling im Hemd für die gouchmat entstanden aber dort nicht verwendet (stilgleich und im variierenden Format passend; beide auch in Novella u.a. unter den Gouchmat-Holzschnitten).
Der V. Bundtsgnosz - Ein vermanung zu aller oberkeit Teütscher Nation, das sy den Predig stůl oder Cantzel reformieren - erhält der zweiten neben andern schon in den Siben Altern (k3) wiederverwendeten Holzschnitt (mit denselben Ausbrüchen schon) aus dem Zeitglöcklein (vgl. zu II), den vor dem Volk predigenden Jesus auf der Kanzel (Schramm 21 Abb.611).
Der VI. bundtsgnosz verwendet im Kampf (des ausgestossenen Minoriten Eberlin) gegen die entarteten Bettelmönche den Abschnitt aus des "Erasmus von rotherodam ein fürst aller gelerten zů unseren zyten" (als Kampfgefährten von Gewicht beigezogen, vgl. 8 und 14) Encomion morias (Lob der Torheit), von Eberlin übersetzt, "vom predigen der bättel münch" und erhält als Titelschmuck einen Porträtholzschnitt des Erasmus in der Art der Medaille des Quinten Metsijs von 1519, doch das Porträt betreffend nicht nach dieser gezeichnet. Die

Abb. 690,1

Gesamtblattes der Porträts zeigen die andere Haltung und der Ausdruck des Gesichts, der auch allen andern Basler Porträts des Erasmus fern ist, die grösste Nähe zu der von Erasmus nicht anerkannten (und in Basel gewiss nicht bekannten) Zeichnung *Dürers* von 1520 (und dem Kupferstich von 1526) zeigt; diese anders als durch wirkliche Augenähnlichkeit nicht erklärliche Verwandtschaft mit *Dürers* Zeichnung spricht wohl eindeutig für eine eigenständige Vorzeichnung, nach dem für die Komposition des Holzschnitts dann die Medaille - für ein Titelbild sinnvoll - als Vorbild gedient hat (vgl. auch die Mütze mit der der Medaille); durch die Unschrift ist der Holzschnitt auf das Jahr des Erasmus 1521 datiert; er dürfte somit für diesen Druck geschaffen sein. A. Gerlo, Erasme et ses portraitistes, Brüssel 1950 (und später), E. Trog, Die Bildnisse des Erasmus von Rotterdam, Basel 1959, aber auch E. Major, Erasmus von Rotterdam, Basel 1925, die Autoren der Gedenkschrift zum 400. Todestag des Erasmus von Rotterdam, Basel 1936 (darunter P.Ganz, Die Erasmusbildnisse von Hans Holbein d.J. auf S.260-69), der Erasmus-Katalog von Gilhofer & Ranschburg, Luzern 1970 (Nr.50), mit seiner Sammlung früher Erasmus-Porträts wie die zahlreichen Jubiläumspublikationen, u.a. Erasmus, Hasselt 1971, Erasmus en zijn tijd, Rotterdam 1969 (beide mit zahlreichen Porträts), auch Koegler, der das Kaiserporträt des Drucks dem GZ zugewiesen hat, haben dieses Erasmus-Porträt von spätestens 1521 bisher nirgends behandelt. Immerhin hat I.Bezzel es 1980 ihres Platzes und Katalogumschlags zu Erasmus von Rotterdam, 1469-1536, Deutsche Uebersetzungen des 16. Jahrhunderts - Ausstellung München Bayer.Staatsbibliothek, für würdig befunden. Da Erasmus nach seinem Basler Aufenthalt im Sommer 1518 erst wieder nach dem Erscheinen der XV Bundtsgnossen im November 1521 nach Basel gekommen ist, müsste dem Holzschnitt allerdings eine Zeichnung von 1518 zugrundeliegen, die dann hier 152[1] eine möglicherweise unvorhergesehene Verwertung gefunden hätte (man müsste denn eine niederländische Zeichnung von etwa 1520 bis Anfang 1521 also aus der Zeit der *Dürers*, als Vorlage annehmen). 1518 ist aber auch Susos Bethüchlein (Nr.166) in Basel erschienen mit einer Holzschnittserie des *Meisters GZ*, in welcher ein Porträt des Bruder Klaus unserm Erasmus stilistisch (Schraffierweise) von allen Basler Holzschnitten der Zeit weitaus am nächsten steht. So liegt es in jedem Fall nahe, diesem Reisser des Kaiserporträts von Mitte 1519 - von dem ja auch einige der Gouchmat-Bordüren vom Frühjahr 1519 stammen dürften - auch das im Druck dreimal verwendete Erasmus-Porträt zuzuweisen (vgl. VIII und XIV).

Der VII. bundtgnosz vertritt eine gerechte Entlöhnung der Pfarrer und ihrer Helfer (Dz lob der pfarrer) gegenüber dem "vogel geschrey vm kor zů singen" der unverstandenen Messen, v.a. in den Bettelklöstern, den Seelenmessen, Siebten, Dreissigsten usw.; dazu passend verwendet Gengenbach zwischen Bordüren aus den Siben Altern, der gouchmat (u.a. Hofmeister - *Schmid*) und Kalendern die beiden kleinen Darstellungen einer Messe und eines Begräbnisses aus *Ambrosius Holbeins* Zyklus für den Hortulus von 1519 (Nr.252) wieder.

Der VIII.bundtsgnosz "Warumb man herr Erasmus von Roterodam in Teütsche sprach transferiert, Warumb doctor Luther und herr Ulrich von Hutten teütsch schriben, Wie nutz und not es sy das sollich ding den gemeinen man für komm" führt alles Unheil, das aus Rom über Deutschland gekommen sei, auf die Unverständlichkeit des göttlichen Wortes für die Laien durch den Gebrauch der lateinischen Sprache in der Kirche zurück und begrüsst und propagiert den neuen Wandel. Dafür wiederholt Gengenbach das Erasmus-Porträt (vgl. zu VI).

Im IX. bundtgnosz bitten Mönche und Nonnen alle christenliche oberkeit jn wältlichem und geystlichem stand Teütscher nation um Hilfe in ihren Leiden in den Klöstern; das Titelblatt zeigt zur Abwechslung nur Bordüren Aus Siben Alter und Gouchmat.

Der X. bundtgnosz trägt vor die "New statuten die Psitacus gebracht hat usz dem land Wolfaria welche betreffendt reformierung geystlichen stand"; Reduktion der Feier- und Fasttage, Regeln für Feiertage und Gottesdienst, Pfarrordnung, Säkularisierung und Sozialisierung der Klöster (Spitäler), Kirchenbau, Schulordnung u.a. Trotz dem beschlusz "Datum in unserer stat Baldeck uff den xxxv. tag ubelis, jm jar als Ostern uff den Montag gfiel" und der eher resignierten Einsicht "Zeit bringt röszlin" bittet der Autor oder Drucker, die Reformverschläge nicht nur als "fasznacht schärtz" zu verstehen. Der Uebermittler Psitacus (Papagei) aus dem Land "wo man wohlfährt" ist Eberlins Vetter Huldrich Sittick, den er auch anderswo in seinen Schriften eingeführt hat. Zwischen ornamentalen Bordüren aus der gouchmat der Holzschnitt des Mönchs mit dem Gauch auf der Achsel (vgl zu IV).

Das Titelblatt des XI. bundtgnosz, der fürhalten will "Ein newe ordnung weltlichs standts das Psitacus anzeigt hat in Wolfaria beschriben", die Ordnung einer Bauern-Demokratie, schmücken zwischen ornamentalen Bordüren aus gouchmat und Siben Altern drei Figuren aus der gouchmat: Ehemann, Circis - hier wohl als Ehefrau gedacht - und in der Mitte der Narr.

Der XII. bundtgnosz setzt den neunten fort in einer Antwort - hoffend auf Karl V. - der verständigen Deutschen auf die Klage der Ordensleute um eine Reform der Klöster. Zwischen Bordüren aus Gouchmat (u.a. der in einen Esel verwandelte Doctor) und den Siben Altern der zuerst 1515 in der X Altern dieser Welt von Gengenbach verwendete kleine Holzschnitt des Einsiedlers, hier wohl als Klosterbruder allgemein zu sehen.

Der XIII. bundtsgnosz bringt eine Ermahnung an die "redlichen, erberen starcken und christlichen herren obern und underthon (!) gemainer Eydgn(o)schafft (genant Schwytzer) das sy trewlich helffen handt haben Ewangelische leer und frumme christen", als zuverlässige "schützer und schirmer aller trostlosen und getruckten". Für den Titel Wiederverwendung des Titelholzschnitts von Gengenbachs Nollhart mit zwei Basler Fahnenträgern, die das Reichswappen halten, über elf Ständewappen, von *Ambrosius Holbein*, wobei das Fryburger Wappen hier oben leer ist (vgl. zu Nr.135a und 208).

Der XIIII. bundtgnosz bringt wieder ein Stück aus des Erasmus Lob der Torheit übersetzt (vgl. VI), hier über "den spöttlichen dienst so wir jetz bewysen den hailigen", d.h. die Auswüchse der Heiligenverehrung. Dazu wird das Erasmus-Porträt nochmals wiederholt (vgl. VI und VIII).

Der XV. bundtgnosz, der letzte der Gesamtpublikation (ein sechzehnter entstand erst 1522/23), warnt alle Christen, "das sy sion hüten vor nüwen schedlichen leren", d.i. vor den Irrlehren der Hochschulen und der Bettelmönche der letzten vier Jahrhunderte. Als Schmuck u.a. die verführerische Frau Palestra von III wiederholt.

Johann Heinrich Schmidt, Die 15 Bundesgenossen des Johann Eberlin von Günzburg, Diss. Leipzig 1900; W. Lucke, Die Entstehung der 15 Bundsgenossen des J'E'v'G', Diss. Halle 1902; Bernh. Riggenbach, Johann Eberlin von Günzburg und sein Reformprogramm, Tübingen 1874; Die Sturmtruppen der Reformation, Ausgewählte Flugschriften der Jahre 1520-25, von Arnold E. Berger, Leipzig 1931, S.125 ff.; I. Kolodziej, Die Flugschriften aus den ersten Jahren der Reformation (1517-1525), Diss. Berlin 1956; H. Weidhase, Kunst und Sprache im Spiegel der reformatorischen und humanistischen Schriften Johann Eberlins von Günzburg. Diss. Tübingen 1967; K.W. Bredniich, Lied publistik Nr.236; u.a.

2 Exemplare: B L V 1 16 Nr.7 (in Sammelband, alter Besitz) und F P X 35 Nr.6 (in Sammelband, Neuerwerbung 1925, teilw. beschädigt und leicht verschmiert). Der 12. Bundtgenoss allein vorh. u.a. in Schaffhausen StB (N B 2.28 Nr.10)

331(a). P a m p h i l u s G e n g e n b a c h . Ein newes lied gemachet durch Pamphilum Gengenbach zů lob dem aller hochgebornsten, groszmächtigosten Carolo, erwelter römscher Küng, Küng in Hyspanien ... [Basel:Gengenbach um Juli 1519]. Faksimile nach dem Einblatt in Berlin (1910: Yd 7803 Nr.1). 2 Holzschnitte, 10 Leisten.

Zur Königswahl des Enkels Maximilians, Karls V., am 28. Juni 1519 in Frankfurt, dichtet und druckt Gengenbach dieses Lied "in Nawerren wysz Oder ich stůnd an einem morgen", in dem er u.a. Gerechtigkeit im Innern, Schutz gegen die Türken und Franzosen nach aussen sowie Stärke gegenüber Ettlich geistlich(en) vom jungen neuen König erwartet.
Als Schmuck hierfür ist wohl der Porträt-Holzschnitt des jungen Karl, von *GZ*, entstanden, der dann auch weiterverwendet wird (s. Nr.331 b und 330: hierzu ausführlicher). Als Gegenstück zu diesem Porträt zwischen Titel und Textbeginn ist an dessen Ende der Holzschnitt *Ambrosius Holbeins* mit Karls Wappen und Devise Quy vouldra aus dem Aloysius Marlianus-Druck von 1517 sinnvoll wiederholt (vgl. Nr.211); als äussere Abgrenzung der beiden Textseiten und liegend über dem Titel verwendet Gengenbach Vertikalleisten aus seiner gouchmat (Nr.325).
Faksimile in: Acht Lieder aus der Reformationszeit, Festgabe der Gesellschaft für deutsche Literatur für D. Dr. Rochus Freiherrn von Liliencron zum 8. Dezember 1910, Berlin 1919, hierin Nr.1 auf Taf.I und II.
Henrici 254

331(b). P a m p h i l u s G e n g e n b a c h zu dem allergroszmechtigosten küng karle. Als man zalt MCCCCC und XX in dem Monat des Jenners sind dise wunderzeichen zů Wien ... gesehen worden ... (sog. Wiener Prognostikon). Basel:P[amphilus] G[engenbach etwa Februar] 1520. Einblatt Grossfolio. 16 Holzschnitte, Druckermarke.

Aus der Erfüllung früherer Wunderzeichen schliesst Gengenbach auf die Bedeutung und Erfüllung derer, die soeben in Wien, vom 1. bis 7. Januar 1520, von ettlich tausent menschen gesehen worden sind: Reformation der Kirche und des Adels unter der neuen Regierung Karls V., an den er, wie vorher und nachher weitere, dieses Flugblatt richtet. Als Drucker signiert der Autor zusätzlich mit seinen Initialen, wie auch sonst, dazu mit seiner Druckermarke mit Krieger und Jungfrau mit Basel- und seinem Wappenschild von *Urs Graf*.
Oben und rechts auf dem Blatt erscheinen die sieben Wunderzeichen vom 1. und 4.-7. Januar des Jahres, sechs Himmelszeichen (Halo, Parahelios, Regenbogen mit drei Monden u.a.) und eines, das speziell auf eine reformatz der Kirche gedeutet wird: eine Kirche und davor aufragend eine weihwedelähnliche lodernde Fackel, die in allen Herzen brennt (vgl. bei der Zweitverwendung in Johannes Fabris Planctus ruinae ecclesiae). Zwischen Anrede an den jungen Kaiser und Ermanung zů den dollen groben menschen mit der Beschreibung und Deutung der Zeichen das für das Blatt zur Kaiserwahl entstandene Porträt Karls von *GZ* (vgl. zu Eberlins XV bundtsgnoszen) von 1519. Links und unten als Bordüren figürliche und ornamentale Holzschnitte aus Gengenbachs gouchmat (einer von *GZ* , die übrigen von *Schnitt*).
Erste gesamte Publikation: Koegler, Das Mönchskalb vor Papst Hadrian und das Wiener Prognostikon, Zeitschr. f. Bücherfreunde, Bd.11 (1907/08), T1.2 S.411-416 (dort auch die ältere Literatur). Der Text auch bei R. Raillard, Pamphilus Gengenbach und die Reformation, Diss. Zürich 1936, S.128-30; Anhang Nr.3 (ohne die Bildunterschriften G's), dazu S.30-36. Druckermarke: Heitz-Bernoulli Nr.25, Koegler-His 340, Büchermarken S.341, GK 198. Fehlt bei Rowlands.
Kopie des Exemplars der Zentralbibliothek Zürich (Sammlung Wickiana).

332. [P a m p h i l u s G e n g e n b a c h] . Disz ist das Monstrum mit siner uszlegung wie es zů Fryburg in Myssen erfunden ist worden ... uff den xiij. tag Decembris 1522 (sog. Mönchskalb vor Papst Hadrian). [Basel:Pamphilus Gengenbach gegen Ende 1523]. Einblatt Folio. Holzschnitt, 2 Bordüren (zwischen den beiden Textkolonnen). Fragmentarisch.

Das Blatt, dessen Gedicht schon auf die lutherischen und romgläubigen Auslegungen (vgl.Nrn.350-350c) der Wundergeburt eines mönchsähnlichen Kalbes Mitte Dezember 1522 in Freiberg anspielt, ebenso der Holzschnitt darstellend Die klag etlicher geistlichen zů Rom vor Pabst Adriano über das Monstrum, ist nur in sechs nicht mehr sicher zusammensetzbaren Fragmenten erhalten. Titel- und Texttype (die gebräuchlichsten des Druckers, vgl. auch bei Koegler) wie die beiden schwarzgrundigen Bordüren aus den Siben Altern Marie von 1520 erweisen es als Druck Gengenbachs, der damit auch der Autor des Gedichtes sein dürfte; hierzu stimmt auch die Haltung des Sprechers des Dichters, des Narren des noch hoffnungsvollen "frommen Papsts Hadrian", der in seiner Antwort auf die Klage der (altgläubigen) Geistlichen die lutherische Seite das letzte Wort behalten lässt (vgl. Raillard entgegen Lendi). Als Druck Gengenbachs (dessen Signatur oder Signet auch nur weggeschnitten sein kann) erweist aber auch der grosse Holzschnitt das Blatt, der die "etlichen geistlichen" von rechts in einen Saal eintreten und dem sekundiert von zwei Kardinälen thronenden Papst das Wundertier vorführen lässt; im Vordergrund auf der Seite des Papstes steht dessen Narr, gestikulierend im Gespräch mit dem vordersten Geistlichen, der das Mönchskalb geleitet. Koegler bringt ihn - ohne ihn damit *Hans Holbein* zuweisen zu wollen - mit dem diesem zugeschriebenen grossen Flugblatt des Hercules Germanicus in Verbindung, im Sinne einer Einwirkung *Holbeins* auf lokale Basler Künstler; er verweist auch schon auf die stilistische Verwandtschaft mit andern Holzschnitten in Drucken Gengenbachs, u.a. den des "Gstrytfft Schwitzer Baur" (hier Nr. 343), und damit wohl auf den ihm namentlich noch unbekannten *Conrad Appoteker/Schnitt* , den Hauptillustrator in diesen Jahren von Murners Geuchmat; besonders nahe unserem Mönchskalb stehen hier hingegen dessen Holzschnitte zu Gengenbachs Novella und Ewangelisch burger. Allzu fern ist allerdings auch nicht das Titelbild der "war History" Nr.53.
Erste Publikation (mit den älteren Hinweisen): Koegler, Das Mönchskalb vor Papst Hadrian und das Wiener Prognostikon, Zeitschr.f.Bücherfreunde, Bd.11 (1907/08), T1.2 S.411-16. Text auch bei Raillard S.131-33: Anhang Nr.4 (mit der wohl gegenüber der Zürcher Rekonstruktion richtigen Reihenfolge der beiden Textkolonnen, ebenso bei Koegler; dazu S.70/71). Leicht verkleinerte Abb. (ohne jegl. Text) bei H.Fehr, Massenkunst im 16.Jahrhundert, Flugblätter aus der Sammlung Wickiana, Berlin 1924, Taf.68.
Kopie des Exemplars der Zentralbibliothek Zürich (Sammlung Wickiana).

333. [P a m p h i l u s G e n g e n b a c h] . Hie merckent wie das loblich hausz Osterich an die edlen grafen von Hapkspurg ist kummen. [Basel:Pamphilus Gengenbach Ende 1520]. Einblatt (Plakatformat). Holzschnitt. Fragment, koloriert. Abb. 621

Anfang 1975 gelang es der UB, durch Vermittlung Dr.Josef Benzings, der das unpublizierte Blatt als mit Gengerbachs Typen gedruckt erkannt hatte, aus Mainzer Privatbesitz das grosse Fragment eines Flugblatts zu Ehren Karls V. zu erwerben. Das Fragment von 46 cm Höhe und 29 cm Breite enthält den gesamten Text - mit Ausnahme einer grösseren Fehlstelle unten - incl. Bordüren am untern Rand (knapp unterhalb der Bordüren beschnitten). Zu beiden Seiten ist das Fragment vollständig, der Text ist ebenfalls von Bordüren gerahmt. Ueber dem Text ein den Rest des Fragments ausfüllender Holzschnitt, signiert CS, d.h. *Conrad Schnitt*. Masse des erhaltenen Teils: Höhe 25, Breite 26,5 cm. Das Blatt ist 4,6/5,2 cm vom heutigen obern Rand geleimt, der Holzschnitt von zwei Stöcken gedruckt; daraus müssen wir schliessen, dass das Blatt ursprünglich die Masse von etwa 93 auf 30 cm (mit unbeschnittenen Rändern) gehabt hat, der Holzschnitt eine Höhe von etwa 65 cm (weniger wahrscheinlich wegen des dann geringeren Platzes für den Stammbaum - s.u. - jedoch nicht auszuschliessen ist, dass die Leimstelle die Mitte des Holzschnitts bedeutet, d.h. dass beide Holzstöcke von gleicher Grösse gewesen wären; dies ergäbe für den Holzschnitt eine Höhe von ca. 42 cm, für das ganze Blatt dann ca. 65 cm). Figuren, Wiese, Baum mit Blättern und Wappen des Holzschnitts sind teilweise flüchtig alt koloriert: orange, rötlich, grün.
Die Typen des Textes sind die Gengenbachs, z.B. in den Siben Altern Marie von 1520, auch in der gouchmat von 1516-19 u.a.; die Typen des Flugblatt-Titels ebenfalls u.a. in der gouchmat und den Siben Altern; die kleineren Typen der Stammbaumtafeln des Holzschnitts z.B. im fragmentarischen deutschen Hortulus animae von 1513/14 (Nr.93). Die schwarzgrundigen Bordüren zu beiden Seiten und unter dem Text stammen aus den Siben Altern, vom Drucker datiert 1520, gedruckt vor September dieses Jahres (s.dort). Auch die Initiale A gehört zu einem Alphabet Gengenbachs (z.B. DEKMN in Eberlins XV bundtsgnossen, D in den Siben Altern, A und D sowie wohl I und Z im Ewangelisch burger).
Der Text berichtet zunächst, dem Titel gemäss, wie das Haus Oesterreich an die Grafen von Habsburg gekommen ist: Rudolf von Habsburgs Zusammentreffen in Begleitung eines andern Herrn bei einem Ritt über Feld in der Gegend seines Schlosses bei Bruck imm Ergöw mit einem armen Priester und dessen Siegristen; er und sein Begleiter schenken diesen ihre Pferde und gehen, ungewohnt, zu Fuss weiter; es folgt ihre Begegnung mit der Klausnerin, die Rudolf als Gottes Dank für die vorangegangene gute Tat Macht und Ehren prophezeit. Nach einer in Klammern eingeschobenen Anrede an küng Karolus, aus dieser und andern hystorien aus seinem Geschlecht seine guten Folgerungen zu ziehen, folgt die Erzählung der Uebergabe der Schutzherrschaft an Rudolf durch die Zürcher während des Interregnums, ihrer gemeinsamen Kriegszüge, so dessen gegen den Bischof von Basel, währenddessen Rudolf von den Churfürsten zum König gewählt wird, und der Ueberbringung dieser Botschaft durch den Bischof der belagerten Stadt an den Grafen im Jahre 1273. Es folgen Rudolfs Verdienste um das Reich und die Erschaffung des habsburgischen (reichsgerechten) Oesterreich durch Aussterben der Herzöge von Osterich (inbegr. Steiermark) und Kärnten, deren Länder er seinem ältesten Sohn Albrecht nach dem Sieg über den Usurpator Ottokar von Böhmen schliesslich übergibt. Nach kurzer - nur fragmentarisch (s.o.) erhaltener - Schilderung der Königsherrschaft Albrechts I. und seiner Gemahlin Elisabeth (von Kärnten und Tirol: d.h. Oesterreich) schliesst der Autor mit einer weiteren Aufforderung an den jungen Herrscher Karl, den Enkel des grossen Maximilian, all dies und Gott sich stets vor Augen zu halten.

Der Verfasser scheint zunächst dem Bericht der beiden anekdotischen Begegnungen Rudolfs in der Chronik Etterlins, gedruckt in Basel 1507 (Nr.43), zu folgen; einige textliche Abweichungen dieses Teils stehen jedoch den entsprechenden Stellen der Chronik der Stadt Zürich (hg. von J.Dierauer, Quellen z.Schweizer Geschichte, Bd.18) S.28/29 Nr.23a : Handschrift 2 aus der 2.Hälfte des 15.Jahrhunderts, so nahe, dass diese Uebereinstimmungen kaum zufällig sein können, unwahrscheinlich ist bei diesen Stellen auch - da unmotiviert - ein Rückgriff neben Etterlin auf eine zweite Quelle; wahrscheinlicher, dass dem Verfasser hier eine dritte Quelle vorgelegen hat. Mit Etterlin zusammen gehen so in diesem Stück (Z.1-11 mit Ausnahme einer kommentierenden und quellenkritischen Einfügung in Klammern Z. 8/9) an den Stellen, da Etterlin von dieser Handschrift abweicht, Z.9 die selb, Z.10 hüt, Fehlen des zweiten sond, Z.11 die entlich tugent (Z.Chr.: adelichen); mit der Handschrift in St.Gallen zusammen gehen Z.2 herr, Z.6 gott zů lob un̄ eren (statt Ett.: man, lon); der zweite Einschub - Anrede mit hoffnungsvoller Ermahnung an Karl V. - geht einem ähnlichen an den Leser in der Handschrift parallel: dann steht der Text wieder Etterlin eindeutig näher, hier jedoch mit so starken Abweichungen, dass man eine neue Formulierung durch unsern Verfasser oder eine andere Quelle annehmen muss (Z.14 Inn den selben zyten - Z.19 In den selben zyten). Auch hier erfolgt ein Einschub, der in Basel entstanden sein muss, da er speziell Basel betrifft; umso überraschender, dass hier für 1273 der damalige Bischof Heinrich von Neuenburg (1262-1274) während des Krieges Rudolfs gegen diesen mit dem folgenden Heinrich von Isny, aus dem Minoritenorden, später Erzbischof von Mainz, dem Beichtvater und Berater Rudolfs (1274-1286) verwechselt wird; immerhin konnte der identische Name Heinrich dazu führen (vgl. Basler Chroniken Bd.4, 406,5 für Heinrich von Isny: "anno 1273 so ungeforlich"). Der zweite Teil des Textes (Z.20-36) ist von Etterlin und der Zürcher Chronik vollständig unabhängig und betrachtet die Habsburger Geschichte zunächst von Basel aus (20/21), dann im Blick auf das nun habsburgische Herzogtum und Königreich. Es wird als Schöpfung Rudolfs angesehen, nach ihm nur noch die Regierung Albrechts und Elisabeths geschildert. Den Abschluss bildet, ähnlich dem Einschub zwischen dem vom Verfasser offenbar gut unterschiedenen erbaulichen anekdotischen ersten und dem sachlichen historischen zweiten Teil,eine Bitte um gute gottgerechte Regierung an den neuen Kaiser.
Wer ist der Verfasser dieses Textes? Die Bezugnahmen auf Basel legen Entstehung in Basel, und damit wohl speziell für diesen Druck zur Kaiserkrönung Karls V. am 22.Oktober 1520 in Aachen (bzw. sofort danach) nahe; und da spricht wohl alles dafür, dass unser Drucker und Dichter sowie Verfasser religiös kritischer und erbaulicher Prosatexte, Pamphilus Gengenbach, die Schrift selber zusammengestellt und verfasst hat. Zur Wahl des Kaisers Karl V. am 28.Juni 1519 (bzw. sofort danach) hatte er sein Newes lied gemachet durch Pamphilum Gengenbach, zů lob dem aller hochgebornsten, groszmächtigosten Carolo, erwelter römscher Küng ... Ein geborner Ertzhertzog in Ostereich ... geschrieben und gedruckt, dem er sein Vivat Carolus rex poten(tissimus) und einen neuen Porträtholzschnitt des jungen Karl durch den *Meister GZ* vorausschickt (vgl. zu Eberlins XV bundtsgnossen; als Abschluss das österreichische Wappen mit dem Goldenen Vlies Karls von *Ambrosius Holbein* 1517), um 1519/20 wohl auch sein New Bockspyl zu lob und eren dem...allen groszmächtigosten herren, Herr Carle (Nr.197). 1520, zwischen den Erscheinungen vom Jänner und der Kaiserkrönung, schreibt und

druckt er das sog. Wiener Prognosticon Zů dem aller groszmächtigosten küng Karle ... (ein ermanung). Ein starkes Oesterreich ist unserm Basler Autor 1520 Gewähr für Frieden im Reich und auf der Welt, sofern sich der Kaiser - wie Maximilian in seinen Augen getan hat und Karl verspricht, innen- und aussenpolitisch hierfür einsetzt. Immerhin soll auch nicht vergessen werden dass *Schnitt*, der Illustrator (s.u.), auch eine Chronik verfasst hat.
Vgl. Etterlin, bearb. von E.Gruber, Quellenwerk zur Entstehung der Schweizer. Eidgenossenschaft, Abt.3 Bd.3 (1965), S.75-78; W.Treichler, Mittelalterliche Erzählungen und Anekdoten um Rudolf von Habsburg, Diss. Zürich, Bern 1971, S.41-43; zur Zürcher Chronik s.o. - Lied von Carolo: Die historischen Volkslieder der Deutschen ..., ges. u. erl. v. R. von Liliencron, Bd.3 (1867), Nr.311 (S.234/5); Faks. in Acht Lieder aus der Reformationszeit, Zum 90.Geburtstage Seiner Excellenz... Rochus von Liliencron, Berlin 1910, Taf.1/2 und Anmerkungen S.1/2; Lendi S.27/28; Raillard Kap.1,4 Gengenbachs Verhältnis zur Politik (S.36-40). Hierzu wie zu andern Flugblättern zur Kaiserwahl s. bei Eberlins XV bundtsgnossen (Nr.330). - Wiener Prognosticon: H.Koegler, Das Mönchskalb vor Papst Hadrian und das Wiener Prognosticon, Zwei wiedergefundene Flugblätter aus der Presse des Pamphilus Gengenbach in Basel, Zeitschr. f. Bücherfreunde, Jg.11/1907-08, S.414-16 (W.P. und M.v.P.H. auch abgedruckt danach bei Raillard S.128 ff.).

Der riesige Holzschnitt - der erste mit C.S. signierte *Conrad Schnitts*, nachdem er noch in Murners 1519 bei Petri erschienener Geuchmat mit C.A. (*Appateker*) signiert hatte, und zugleich der grösste von ihm bekannte - folgt getreu dem Text. Auch er hebt den Begründer der Macht des Hauses Habsburg, Rudolf (der als einziger nicht einmal benannt zu werden braucht), ganz besonders hervor. Aehnlich den altherkömmlichen Darstellungen des Stammbaums aus der Wurzel Jesse, aus dem zuoberst Maria mit Jesus herauswächst, nach denen schon die Stammbäume der Ordensgründer geschaffen sein dürften (in Basel z.B. Kartäuser von *Urs Graf*, s.Nr.60, dazu auch Nr.63, vgl. auch die Verwandtschaftsbäume in den Drucken des Johannes Andreae), und der Quercus Capitolina, die in des Baslers Thomas Ochsenbrunner 1494 in Rom vom ehemaligen Basler Drucker Johann Besicken und Sigismund Mayr gedruckten Priscorum Heroum Stemmata (Inc.424) aus dem im Ornat eines deutschen Königs darunter ruhenden Romulus Fundator Urbis heraus wächst, wächst aus dem gepanzerten König, der einem Barbarossa ähnlich auf einer Wiese auf dem Rücken ruht, der Stammbaum seines Hauses empor (Maximilian war an Rekonstruktionen des Habsburger Stammbaums sehr interessiert gewesen, Trithemius, Johannes Stabius und Jacob Mennel in Freiburg i.Br. hatten für ihn daran gearbeitet, vgl. A.Lhotsky, Maximilian I., Wien 1959, und D.Bruck, Die grossen Portraitstammbäume der maximilianischen Zeit, Wien 1948, Mscr. im Inst. f. Oesterr. Geschichtsforschung). Links ihm zur Seite, bezeichnet, sein Vater Albrecht (IV. der Weise), Fähnrich (Feldhauptmann) zu Strassburg (wie Rudolf dann von Zürich) und Landgraf in Elsass; auf dieser Seite am untersten Ast, aus dem dann der jung verstorbene Sohn Rudolfs I., Rudolf II., erwelter aber nicht mehr gekrönter König emporwächst (aus ihm dann sein Sohn Johannes Parricida, von dem nur noch die Schrifttafel erhalten ist), das Habsburger Wappen mit dem Löwen. Rechts treten drei Frauen auf Rudolf zu: eine der hinteren durch das Wappen der Steiermark (Panier oder Panther) wohl als Elisabeth gekennzeichnet, die Albrecht 1271 angelobte Tochter Meinhards, des Grafen von Görz und Tirol, Herzogs von Kärnten und Reichsverwesers von Steiermark; zuvorderst, gekrönt, wohl Rudolfs Gemahlin Gertrud von Hohenberg (als Königin: Anna), durch das Hohenberger Wappen rechts aussen (weiss/rot geteilt) gekennzeichnet; die dritte dürfte Rudolfs zweite Frau, nach dem Tod Annas, Elisabeth von Burgund (1284) sein. So schildert auch der Holzschnitt die Erschaffung Grosshabsburgs und damit der Kaiserdynastie bis zu Karl V. als Werk Rudolfs. Albrecht der erst Hertzog zů Ostereich - mit der durch die Heirat erlangten Herzogswürde, die somit ebenfalls als Leistung seines Vaters, wie im Text, dargestellt ist, erscheint dann darüber mit seiner Gemahlin (somit diese wiederholt zu diesem Zweck), zwischen ihnen das Wappen von Oesterreich rot/weiss/rot, mit dem Federkleinod Kärntens gekrönt. Rechts Rudolfs dritter, jung ertrunkener, Sohn Hartmann, wie Rudolf II. gegenüber jugendlich dargestellt. Die nächste Verästelung zeigt die Generation Friedrichs des Schönen (gest. 1330) mit Elisabeth von Aragon und Albrechts des Weisen oder Lahmen (gest.1358) mit Johanna von Pfirt, mit ihren Brüdern Otto, Heinrich, Lupolt (Leopold, Herzog von Schwaben) mit ihren Gemahlinnen und, rechts oben nicht mehr erhalten, doch nach dem Ast zu ergänzen, Rudolf III. ; diesem gegenüber ist links noch die Schrifttafel des Sohnes Rudolfs II. Johann Parricida erhalten. Die nächste Verzweigung - mit den Nachkommen Albrechts des Weisen - ist gerade noch sichtbar; sie muss Rudolf IV., in der Mitte Lupolt III. und Albrecht III. gezeigt haben. Hierauf müssen noch die Generationen Herzog Ernsts des Eisernen, Kaiser Friedrichs III. (Friedrich V.), Maximilians I., Philipps I. des Schönen und schliesslich Karl V. dargestellt gewesen sein. Dies bedingt der Zweck des Flugblatts zur Krönung Karls V., wie ihn der Text zeigt; für die im Titelsatz allein genannte Erringung der Herrschaft über Oesterreich durch die Habsburger - den ersten (nach Chroniken) und zweiten Teil (wohl nach Basler Tradition) des Textes - hätte überdies die Darstellung Rudolfs und Albrechts, der ausdrücklich als "der erst Hertzog zů Ostereich" bezeichnet wird, genügt. Geht man davon aus, dass die Grösse der Figuren sich, wie bei einem natürlich gesehenen und "realistisch" dargestellten Baum (im Gegensatz zum mittelalterlichen bedeutungsgemäss dargestellten Stammbaum der Wurzel Jesse mit Maria und Jesus zuoberst), mit der Höhe bzw. von Generation zu Generation verringert - wie es auch die drei erhaltenen Generationen und die nach oben hin dünneren Generationen-Aeste auf unserm Flugblatt realistisch zeigen - dass sie aus künstlerischen Gründen jedoch nicht in dem Masse wie von Rudolf zu Albrecht, sondern höchstens in dem schon hier richtig verringerten von Albrecht I. zu Albrecht II. abnehmen kann, dann entspricht der für die sechs Generationen bis inbegriffen den soeben gekrönten neuen Kaiser benötigte Raum (je in der Grösse knapp Albrechts des Lahmen) genau der zu errechnenden Höhe des Flugblatts, sofern man die originale Klebstelle zwischen den Schrifttafeln und den Gestalten der dritten Generation (jetzt rund 5 cm unter dem Rand) als die Mitte des Flugblatts (und nicht etwa des Holzschnitts) ansieht. Dies ergäbe für das ganze Blatt die respektable Höhe von ca. 93 cm, für den Holzschnitt die nicht alltägliche kaiserliche Grösse von ca. 65 : 26,5 cm, von zwei Stöcken von ca. 21 : 26,5 und 44 : 26,5 (oder dreien von je ca. 21 : 26,5 cm) gedruckt. In der Breite mussten die Generationen selbstverständlich jeweils auf die Nachkommen des Vertreters (allenfalls zweier Vertreter) der weiterführenden Hauptlinie beschränkt werden, wie auch der erhaltene Teil des Holzschnitts zeigt.
Stilistische Verwandtschaft zeigt sich deutlich zu der Gruppe der teilweise mit CA signierten Holzschnitte in Murners Geuchmat von 1519 bei Petri, daneben aber auch, bei den grösseren und sorgfältiger geschnittenen Figuren, die sorgfältigere, durchaus nicht karikaturhafte Zeichnung (bes. Rudolf) für den doch anspruchsvolleren Auftrag des Kaiser-Flugblatts. In Vergleich u.a. mit diesem relativ frühen nicht geuchhaften durch die Signatur gesicherten Holzschnitt *Conrad Schnitts* sollte nun wohl doch die Zuweisung der Wandgemälde in St.Georgen in

Stein am Rhein neu überprüft werden, und zwar im Sinne einer Aufteilung der von H.A.Schmid (Die Wandgemälde im Festsaal des Klosters St.Georgen in Stein am Rhein, Frauenfeld 1936) seinem "unbekannten Augsburger Künstler" zugewiesenen Arbeiten an *Ambrosius Holbein* (Geigenspielerin und Narr zu Lautenspielerin und Tod, Sebastian, Christophorus, Kandace, u.a.) und *Conrad Schnitt* (für Schmid noch *Meister CA*: Hercules vgl. Albrecht Herzog zu Oesterreich, Marcus Curtius, u.a.) und einer Zuweisung der "Gesellenarbeiten" ebenfalls an *Schnitt* (Tod der Virginia vgl. Albrecht Landgraf zu Elsass, Dido u.a.), so dass dort nur drei Künstler (statt deren sechs) tätig gewesen wären (Lünette mit Signatur TS 1516 natürlich an *Schmid*, nicht an *A.Holbein*, ebenfalls die Messebilder als erste Arbeiten). Ebenfalls sollte eine Beziehung oder Zuweisung der Zeichnung der legendären Gründung Basels durch Basilius von ca. 1520 im Basler Kupferstichkabinett (früher *Hans*, dann *Ambrosius* zugeschrieben, beides von Hanspeter Landolt, 100 Meisterzeichnungen..., Basel 1972, Taf.68, in Frage gestellt) an *Schnitt* zumindest zur Diskussion gestellt werden, wie sie E.Landolt (mündlich) erwägt (vgl. z.B. den Basilius mit Rudolf und seinem Vater Albrecht), auch wenn Verf. in einem kleinen Aufsatz zu Franz Gerster (s.in Nr.315) wieder auf *Ambrosius Holbein* als ihrer Reisser zurückkommt (S.269; s.auch u. S.240). - Gegenüber *Schnitts* glatter und eher ausdrucksarmer Zeichnung vgl. hingegen auch die kräftigere Baumstamm-Zeichnung *Hans Holbeins* z.B.1520 in den Neuen Freiburger Stadtrechten (Nr.363) und auf dem Hercules-Germanicus-Flugblatt (Nr.353).

Am 28.6.1541 schreibt Nicolaus Brieffer (ein Jurist mit, wie *Conrad Schnitt*, historischen Interessen) an Rhenanus aus Basel nach Schlettstadt, als er ihm eine Quelle Aegidius Tschudis zum Grossvater Rudolf des Königs Rudolf von Habsburg und die Vorrede der fundatio Murensis (wohl der zuerst von Fabri de Peiresc 1618 kritisch edierten Murenser Origines:vgl. Für Christoph Vischer, Basel 1973, S.230-267) schickt: Utraque ad te mitto, una cum arbore, quam Conradus pictor (was nur der 1541 verstorbene *Schnitt* sein kann) et ego ex eisdem et libro torneamentorum (Turnierbuch; das Georg Rüxners wäre 1530 zuerst erschienen) de Habspurgensibus collegimus (Brieffer ist zwar schon 1519 in Basel mit Rhenanus befreundet, doch beginnt unser Stammbaum von 1520 erst mit König Rudolf, so dass hier *Schnitt* wohl einen neuen - vor allem für die Vorzeit - angefertigt hat; er ist in Schlettstadt nicht erhalten). Einblattdrucke 16.Jahrh., Nr.9

Ein kompositorisch verwandter Baum mit abgewandelter Thematik findet sich in der deutschen Ausgabe bei Heinrich Steiner 1539 in Augsburg von Franciscus Petrarcha, Das Glückbůch Beydes desz Gůtten und Bösen, dessen Illustration *Hans Weiditz* zugeschrieben wird, im Erst Bůch von dem gůten Glück auf Bl.XII v°: ein Ständebaum mit unter der Wurzel zwei Bauern, auf den untersten Aesten Bürger, darüber kirchliche Prälaten und niederer Adel, darüber Papst, Könige und Kaiser, zuoberst aber über diesen wieder kritisch zwei Bauern mit Dudelsack und Mistgabel (D D IV 16; abgeb. zuletzt in St.Poley, Unter der Maske des Narren, Stuttgart 1981, Abb.216 auf S.164, hier aus der Ausgabe Frankfurt a.M. 1572).

333a. T h o m a s O c h s e n b r u n n e r . Priscorum heroum Stemmata. Rom:Iohannes Besicken & Sygismundus Mayr 18 Februar 1494. 4°. 2 Widmungsbordüren, Textbeginn-Einfassung, 1 ganzseitig-eingefasster Holzschnitt, 75 kleine Textholzschnitte (17 verschiedene).

Einer der ersten Römer Drucke (ab 1493) des aus Besigheim bei Bottwar stammenden, 1469 in Basel immatrikulierten Johann Besicken, der von 1483 bis 1486 in Basel gedruckt hat (vgl. O.B. 1 S.127-29), zugleich der letzte datierte gemeinsam mit dem ebenfalls aus Schwaben (? Markelsheim?) stammenden Sigismund Mayr de Marchsam (anschliessend in Neapel tätig). Der Basler Dominikaner Ochsenbrunner, offenbar nun in Italien ansässig, widmet seinen Abriss der römischen Geschichte in Form der Taten der bekannten historischen Persönlichkeiten, den er laut Widmung nach Nachbildungen alter römischer Darstellungen (protreptischer Natur) geschrieben und - mit dem speziell erwähnten Stammbaum - eigenhändig illustriert - gezeichnet und geschnitten - hat, Kardinal Erzbischof von Genua (1453-1498) Paulus de Campo Fregoso. Die Illustrationen des Bändchens in knappem Quartformat bestehen aus drei zusammengesetzten Bordüren mit Ranken und Tieren für die Widmung (links und oben), einer aus einem Stock bestehenden Einfassung des Textbeginns (a2 v°) mit Ranken (Blätter und Blüten) mit seitlich Vögeln darin (in der Art des Zeitglöckleins Amerbachs) und Schriftbändern mit Glaubensdevisen, oben zwei in der Ranke spielenden Flügelputten (der linke auf einem Steckenpferd reitend mit Peitsche, in den Ecken Büsten, wohl von Königen und Propheten, ebenfalls mit Glaubensdevisen auf Schriftbändern. Die Widmung beginnt mit einer wohl speziell geschaffenen Initiale P mit Wappen und Kardinalshut darüber. Zwischen der Vorgeschichte bis zur Gründung Roms durch Romulus und der Geschichte Roms unter ihm und den folgenden Königen erscheint auf Bl.a4 r° unter dem Titel "De prima etate populi Romani sub septem regibus acta" seitengross eine Darstellung des Königs Romulus Fundator Urbis im Gras zu Füssen der Quercus Capitolina ruhend, der aus dem heiligen Baum auf dem Kapitol, an dessen Stamm Romulus nach seinem ersten Sieg über die Caeninenser nach dem Raub der Sabinerinnen die Waffen des besiegten Königs als Trophäen niedergelegt und den Bau des ersten Tempels, für Jupiter, verkündet hat (Livius 1,10,5), im 15.Jahrhundert zum "Stemma veterum quiritum (quod vulgo Capitolina quercus appellatur)", dem Stammbaum der alten Römer umgedeuteten Kapitolinischen Eiche (vgl. a2 v°); hinter der Eiche links der Tempel des Capitolium über dem Tarpeischen Felsen, rechts der Mons Palatinus mit seinen Tempeln. Eingerahmt ist die hellgrundige Darstellung u.a. durch seitlich und oben (vom selben Stock) in kleinen schwarzgrundigen Quadraten aufgereihte Darstellungen von römischen Feldzeichen und solchen von den Römern in der Folgezeit besiegter Völker, jeweils mit Schriftband bezeichnet. Es folgen, jeweils für den Begründer der Epochen der römischen Geschichte, vier (nicht wiederholte) hochrechteckige Darstellungen des Iunius Brutus primus consul für die secunda etas populi Romani sub consulibus (a7 r°), des Appius Claudius für die tertia etas...sub consulibus (b4 v°), des Caius Iulius cesar für die quarta etas...sub imperatoribus (c5 v°) und des Flavius Constantinus magnus für die quinta etas...sub imperatoribus (die christliche; d4 v°), die Figur jeweils vor einer Astgabel des Stammes als ein Stück des Stammes der Kapitolinischen Eiche, d.h. des Stammbaums der Römer in ihren Herrschern dargestellt; dazwischen in vier verschiedenen etwa gleichgrossen flachrechteckigen Darstellungen an Astenden die sechs auf Romulus folgenden Könige (somit 2 wiederholt) und in neun verschiedenen etwas kleineren flachrechteckigen Darstel-

lungen die Consuln und übrigen führenden Gestalten der Republik und die Kaiser ebenfalls an Arkaden (7 bis 9mal wiederholt). Die Schriftbänder einer Ranke der Devisen-Einfassung und zweier des Quercus-Rahmens zeigen die Buchstaben I.H.I.S.: = IHS ? Sie passen weder zu den Druckern noch zum Autor/Illustrator.
Die Illustration, v.a. die Ranken, auch die der Herrschergestalten und diese selber, am wenigsten die Darstellung des Romulus mit der Eiche und den Tempelbauten und dem italienischen schwarzgrundigen Rahmen, zeigen, anders als die späteren illustrierten Drucke Besickens (O.B. 1 Nr.220, 222/223), noch stark den Stil der gerade vorangegangenen Basler Illustrationen - was auch nicht überrascht, wenn Ochsenbrunner sie - nach seinen Worten - selber geschaffen hat, und er die Darstellung der Eiche (wohl mit Romulus) speziell auf Römer Vorbilder zurückführt. Die Darstellung des Romulus mit der Kapitolinischen Eiche als Stammbaum - oder ähnliche Darstellungen - könnte dem Habsburger Stammbaum *Conrad Schnitts* 1519 in Basel als Vorbild gedient haben. Die kleinen Herrscherdarstellungen unseres Druckes sind in Paris kopiert worden für eine Ausgabe des Cornelius Nepos bei Gilles de Gourmont um 1515 (s.E.P.Goldschmidt, The printed book of the Renaissance, Cambridge 1950, S.42/43 mit Abb.7-9).
Neuerwerbung 1955. Inv. 424

334. S e b a s t i a n u s B r a n d t . An den alerdurchleüchtigsten Groszmechtigisten Fürsten und herren, Herrn Carolum den fünfften Römischen Keiser unnd Hyspanischen. Auch der gantzen Welt Imperatoren, Künigen und Regierer. In das leben, und tugendtliche geschichten Keyser Tyti Vespasiani des miltern. Durch Sebastianum Brandt verteütschet. Strassburg: [Martin Flach d.J.] 1.August 1520. Fol. 2 Titelholzschnitte in Einfassung, einer davon wiederholt, fünf Seitenleisten (vier davon mehrmals wiederholt), einzelne Kopfleisten.

Am 30.Juli 1520 war der junge König von Spanien und Kaiser Karl V. (gewählt am 28.6.1519) auf seiner fünfmonatigen Fest-, Huldigungs- und Konferenzreise von Spanien über England und die Niederlande zur Krönung nach Aachen (am 22.10.) von Brügge, wo er zahlreiche Humanisten empfangen hatte, in seine Geburtsstadt (1500) Gent aufgebrochen (Hedio s.u.); um den 1.August hat er dort eine Gesandtschaft der freien Reichsstadt Strassburg, unter Führung ihres Stadtschreibers, des damals schon 62jährigen Kaiserlichen Rates und Comes Palatinus Kaiser Maximilians, Sebastian Brant (gest. 10.5.1521), in Begleitung seines Sohnes Onophrius, die nach Brants Eintrag in den Annalen vom 29.Juni bis 22.August von Strassburg abwesend sind, zur Huldigung und Erneuerung der reichsstädtischen Privilegien (nach deren Anfang Februar abgeschlossener Revision unter Leitung Brants) empfangen (vgl.C.Hedio, Auszerlesne Chronick, Strassburg 1539, S.682; Brant in den Strassburger Annalen Fol.161[b] und 162[a]: Mitthеilungen d.Ges.f.Erhaltung der geschichtlichen Denkmäler im Elsass, F.2 Bd.15/1892, S.242 Nr.3453 "...Pedii sanus et incolumis, gratiam Caesaris adeptus ex congratulatione quae in Chronica nostra [die nicht mehr vollendet worden und deren Fragment bei Hedio im Anhang abgedruckt ist] habetur..."; ib.Bd.19/1899, S.44 Nr.4400 vom 6.Febr.; Schmidt, Hist.Litt. Bd.1, S.235; E.H.Zeydel, Sebastian Brant, New York 1967, S.120). Anfang Mai hatte der Kaiser auch die Reichsstadt Strassburg um eine Prozession für eine gute Seefahrt gebeten. (ib.Nr.4400 vom 7.Mai). Am 18.Juli erscheint bei Martin Flach d.J. in Strassburg eine deutsche Uebersetzung des Panegyricus des Plinius auf Kaiser Trajan "Caij Plinij des Andern Lobsagung... vom Heyligen Keyser Traiano..Darinn findt man... was einem yeden Römischen Keyser loblichen, ja einem yeden Regierer...zů thün,...meiden...fliehen sey", dessen Titel deutlich den aktuellen Bezug des Druckes zeigt; gleichzeitig mit Brants Empfang in Gent erscheint beim selben Drucker (hier nicht genannt), laut Kolophon am 1.August, mit Widmungsbrief des Sohnes Onophrius vom 17.Juni als dem Tag der Dankprozession für des Kaisers glückliche Seefahrt und Ankunft in Flandern, in dem er auch von der Bitte Maximilians um die Uebersetzung der Viten dieser beiden Kaiser bei einer Besuch Brants in Innsbruck, von dem sein Vater ihm in jungen Jahren erzählt habe, berichtet, unser Druck dieser beiden Kaiserbiographien "An den alerdurchleüchtigsten...Herrn Carolum den fünfften Römischen Keiser..." (das unverständliche "An" das Leben des Titels wohl versehentlich aus dem Titel dieses Geleitbriefes übernommen, wie er ja auch mangelhaft nur die bedeutend knappere erste Biographie aufführt), worin Karl durch die Art der Publikation hoffnungsvoll den beiden vorbildlichen römischen Kaisern gleichgestellt wird. Auf den Geleitbrief folgt,ohne spezielle Titelauszeichnung, Des Keysers Tyti loblich leben und Geschlecht, zů des gottes geliebten Hochloblichsten Römischer keisers Maximiliani etc. lob unnd ere, durch Sebastianum Brandt... ausz den Latinischen Historien in teütsch gezogen (Bl.A3 r°), des Kaisers, den Brant bei seinem Tode den myltesten nennt. Auf Bl.B3 r° folgt, mit wiederholter Darstellung Kaiser Karls,der Triumphzug-Leiste aus einer Einfassung Knoblouchs und Flachs vor 1519 (Nr.286), wohl des öfteren als Kopfleiste, ein Tetrastichon Brants über den Ruhm des allerbesten Kaisers Trajan Ad Carolum Quintum und die - umfangreichere - Lebensbeschreibung dieses zweiten Kaisers.
Die Zuschreibung Schmidts an Flach stützt sich auf die Zusammengehörigkeit dieses und des Druckes vom 18.Juli, der voll firmiert ist (s.o.). Zudem zeigt unser Druck aber auch die Triumphzug-Leiste, die seit Sommer 1519 bei Knoblouch und Flach vorkommt (s.o.),sowie die zugehörige Kopfleiste mit Stichbogen zwischen Delphinen, und es erscheinen zwei der vier dunkelschraffierten Prunkleisten unseres Druckes 1521 bei Flach für Knoblouch in Der heiligen leben neü getruckt (Ritter Rép.4 Nr.1046, Kristeller Nr.425 mit Abb.34; zus. mit 2 Leisten aus Nr. 74/81) und 1522 nochmals in Flachs firmiertem Teütsch Ewangeli und Epistel (Nr.248); zudem ist die Quare-Randleiste auf B2 v° einer Einfassung Flachs - von *Urs Graf?* (Nr.142b) - eng verwandt.
Alle vollen Textseiten unseres Druckes zeigen am inneren Rand (aussen jeweils die üblichen Hinweise auf der Inhalt) eine der vier wohl für den Plinius und unsern Druck geschaffenen breiten Folio-Leisten mit vor- und horizontal schraffierten Gründen, Kandelabern mit (1) Waffen/antithetischen Totenschädeln und Delphinen, (2) Blättern/Früchten/Masken (ebenfalls vorwiegend symmetrisch), (3) antithetischen Delphinen/Gehänge/Trophäen (Rüstung mit Waffen)/Maske sowie (4) Vase/Kapitellen/zwei Delphinpaaren und Ranken; die Titelseite des Widmungsbriefes Onophrius Brants und des lateinischen Trajangedichts mit der Widmung Sebastian Brants sind innen und aussen eingefasst. Diese Leisten zeigen alle Kennzeichen der Holzschnitte des *Meisters* [illegible], in den Motiven wie im Stil der Zeichnung, die leicht grösseren Formen dem Format angepasst. Die letzten bisher nachgewiesenen oder datierten Werke sind immerhin schon 1518 erschienen (in Mainz vielleicht 1522), doch gehen die Pläne zu diesem Druck sicher auch schon einige Jahr zurück zu Lebzeiten Maximilians, nach seinem Wunsch von 1502. M.Mende bezeichnet die Leisten unter Nr.558 als "im Ornamentstil *Baldung* sehr nahe, doch wird Eigenhändigkeit nicht zu belegen sein".

Das Titelblatt zeigt, von vier schmucklosen Wappenleisten zum Hause Oesterreich eingefasst, oben eine Darstellung von Carolus R(ömischer) Künig, in Halbfigur vor einer wappenartig verzierten einfachen Balustrade, deren Muster denen des Teppichs der grossen Karls-Porträts von 1519 ähnlich sind, über/hinter der eine Landschaft mit links einer Stadt auf einem Hügel und rechts einer solchen in einer Ebene hinter einem Wald sichtbar wird. Die Darstellung des Kaisers, in Dreiviertelansicht nach rechts gewandt, als Ritter vom Goldenen Vlies und mit Szepter in der Rechten, ist von den grossen Holzschnittporträts von 1519, noch mehr von denen des *GZ*, *Baldungs* und dem Zürchers unabhängig. Darunter, von anderem Holzschnitt, gekröntes Wappen mit dem Reichsadler, ebenfalls mit dem Ordensband, von zwei Löwen gehalten, vor dunklem netzschraffiertem Hintergrund. Der Kaiser-Holzschnitt ist für die zweite Widmung wiederholt, eingefasst von zwei kleinen Inkunabelleisten; als Kopfleiste hier die Triumphzug-Fussleiste von 1519 (s.o.), ursprünglich kaum in feierlichem Sinn konzipiert.
Schmidt, Histoire Littéraire II S.354 Nr.125; ders.Répert. VI S.30 Nr.42; Ritter Répert.Nr.242; nicht bei Kristeller. Antiquariat Jg.23/1973 S.19* "Die Holzschnitte werden Burgkmair zugeschrieben" (ohne Quelle oder Begründung; zu Unrecht). Zwei der Leisten (u.a. auf B4 v° u. B5 r°) wiederverwendet mit Horizontalleisten Grafs(?) von Nr. 142b in Der heiligen leben neü getruckt, Flach für Knoblouch 1521 (Kristeller Nr.425 mit Abb.34).
Neuerwerbung 1942. Ebenfalls in Zürich ZB vorhanden. D B IV 25

335. O r a t i o L e g a t i o n i s F r a n c i s c i R e g i s F r a n c i a e ad Electores Imperij... Strassburg:Ioannes Scotus [1519]. 4°. Titelholzschnitt.

Der Sammeldruck Schotts enthält verschiedene Reden, Gedichte u.a. zur Kaiserwahl und -proklamation Karls V. am 28.Juni 1519 in Frankfurt, beginnend mit der Rede der französischen Wahlgesandtschaft. Die Titelseite zeigt den hierfür geschaffenen, später noch mehrmals verwendeten Porträtholzschnitt des jungen Karl V. als Kaiser und Ritter vom Goldenen Vlies, von *Hans Baldung Grien* (Oldenbourg L 146, Hsn.341); zu Karls Porträts s. bei Eberlins XV Bundtsgnossen.
Sammelband der Kartause mit z.gr.T. politisch und kirchlich aktuellen Schriften (u.a. Hutten). D C VI 9 Nr.4

336a. H u l d r y c h u s Z v i n g l i u s . Ad Carolum Romanorum imperatorem Germaniae comitia Augustae celebrantem Fidei ratio. Zürich: Christophorus Froschouer Juli 1530. 4°. Titelholzschnitt. F O X 21 Nr.31

336b. [J o h a n n E b e r l i n v o n G ü n z b u r g . Die XV bundtsgnoszen]: Ain klegliche klag an den Christlichen Römischen kaiser Karolum... Der erst bundtsgnosz. o.O. [Augsburg? Bamberg?] u.J. 4°. Titelholzschnitt zwischen Leisten. f b 1494
Zu diesen beiden Drucken und ihren Darstellungen Karls V. s. in Nr.330 zum ersten Bundsgenossen.

337. M a r t i n u s L u t h e r u s . De captivitate Babylonica ecclesiae praeludium. [Basel:Adam Petri 1520]. 4°. Holzschnitt auf Titelrückseite.

1520 hatte *Lucas Cranach* nach einem in drei Zuständen erhaltenen Kupferstich der Büste Martin Luthers als schlichten Augustinermönchs (Cranach-Katalog 1974, Nr.35) einen zweiten, nach D.Koepplin nach dem "persönlichen Bekenntnis zu seinem Freund Luther" (Nr.35) "das erste offizielle Bildnis Luthers" darstellenden Kupferstich "durchaus im Kräftefeld Sachsen-Worms" geschaffen, der Luther - nun in zweckangepasst erweitertem Büstenausschnitt - als Mönch predigend oder lehrend mit der Bibel in der Rechten zeigt, die Linke wohl eher als im Gespräch bekenntnishaft vor die Brust erhebend, vor einer Nische in der Art von Heiligenstatuen oder -bildern; Spalatins Epigramm - in der Tradition der sprechenden Porträts und Statuen - ist vom intimeren vorangehenden Kupferstich als Inschrift unter der Büste übernommen: Luther als "theologischer Lehrer, Prediger und Disputierer von Format" (Koepplin, ib.Nr.36 - besser wohl: von kirchlichem Gewicht).
Dieser offizielle zweite Kupferstich - früher oft als Werkstatt-Kopie oder solche des Sohnes *Hans Cranach* angesehen - ist sofort 1520 in Strassburg von *Hans Baldung* für einen Luther-Druck in Holzschnitt umgesetzt worden, 1521 abgewandelt ein zweites Mal; der von 1520 ist in Basel, Augsburg und Wien zum Teil mehrmals, direkt und indirekt, weiter kopiert worden.
Im August 1520 hatte Luther, nachdem er in Von dem Papsttum zu Rom den päpstlichen Bann zurückgewiesen hatte, die erste seiner drei grossen Programmschriften erscheinen lassen: An den Christlichen Adel deutscher Nation von des Christlichen Standes Besserung. Im Oktober folgte De captivitate Babylonica ecclesiae praeludium, mit einer zweiten Auflage beim Erstdrucker Lotter in Wittenberg und je einem Nachdruck Johann Schotts in Strassburg, Johann Singrieners in Wien (Benzing 707 [WA 6.489 D noch ohne Zuweisung]: BL 3906 dd 6 Nr. 6 jedoch in "PRAELVDIVM // Martini" von Benzings Aufnahme leicht abweichend, nach freundl. Mitteilung von D.L. Paisey) und Adam Petris noch im selben Jahr sowie fünf Auflagen einer wohl bewusst-versteckt verfälschenden populären Uebersetzung Thomas Murners (die ersten drei bei Schott in Strassburg), alle ohne Angabe von Druckort und Drucker. Hierin wird von den sieben Sakramenten der päpstlichen Kirche deren vier ihre Gültigkeit abgesprochen, allein Taufe, Abendmahl (Eucharistie) und Ehe belassen. Im November folgte als positive Ergänzung Von der Freiheit eines Christenmenschen.
Schotts lateinischer Druck, der erste ausserhalb Wittenbergs, erhält auf der Rückseite des Titels seitengross den Porträtholzschnitt Luthers mit der Bibel vor einer Nische, seitengespiegelt gegenüber der Kupferstichvorlage *Cranachs*, so dass nun die Rechte frei zur Gebärde bleibt, und diese Gebärde wird auch umgedeutet - deutlicher noch in der späteren Abwandlung von 1521 - zur Gebärde des Sprechens, der Predigt. Die Nische wird architektonisch realistischer ausgeführt. Unter dem Holzschnitt ein vierzeiliges Epigramm auf den durch die numina uns geborenen himmlischen Luther, dessen Unterdrückung durch die Irrlehre der Päpste den Untergang der Erde durch den Zorn der Götter nach sich ziehen würde. Die Weimarer Ausgabe der Werke Luthers (Bd.6, S.489 C) referiert eine alte These, Hutten sei der Herausgeber dieser Ausgabe gewesen, und lehnt sie ab; die seinerzeitige Begründung durch die Gleichheit der Typen mit solchen von Huttendrucken fällt selbstverständlich weg; diese geht einfach auf die Identität des Druckers, Schott zurück. Nun ist aber Schott eben der Drucker Hut-

tens, und gerade seit Anfang September 1520 weilte Hutten bei Franz von Sickingen auf dessen Strassburg naher Ebernburg, dazwischen hin und wieder in der Stadt: denkbar wäre durchaus, dass er es gewesen ist, der zur Zeit seiner Kämpfe und Schriften für Luther und gegen die Kurie den ersten Druck einer Schrift Luthers bei dem ihm wohl auch befreundeten Schott in die Wege geleitet hat; dann dürfte von ihm aber auch das Epigramm auf Luther stammen (hierzu vgl. Weiteres unten). Der Luther-Holzschnitt ist von Curjel zum signierten späteren hinzu *Baldung* zugeschrieben worden, abgelehnt von Geisberg und Koch; der Karlsruher Baldung-Katalog von 1959 (S.368/69 Nr.XXXIII) hält die Zuschreibung bewusst aufrecht; ihm schliessen sich M.C.Oldenbourg (1962, Nr.343), mit "(?)" Koepplin (bei Nr.37), ohne jede Einschränkung Mende (Nr.436) an. Dass auch der im lateinischen Druck durch keinen Text motivierte Schlussholzschnitt der zwei Hunde, die sich ineinander verbeissen, in seiner bestialischen Kraft und kompositorischen Kühnheit (ohne jede Rahmung oder einen Boden) in Strassburg 1520 eigentlich auch nur *Baldung* zuzutrauen ist, wurde hier schon bei der Bearbeitung dieser Nummer geäussert (man müsste ihn denn Murner zuschreiben und annehmen, dieser habe, bevor er Luthers Schrift tendenziös übersetzte und seiner Uebersetzung der schon von Luther beigefügten Strophe 8 des abecedarischen Christushymnus des Sedulius (A solis ortus cardine) gegen den Christusfeind Herodes unter den schon im lateinischen Druck Schotts erschienenen drei Buchstaben R S M vier vom Bild dieser Hunde ausgehenden deutsche Hymnenverse über den Nutzen der Gewaltanwendung, Christus und den Teufel beigab, schon beim lateinischen Druck mitgewirkt, was bei seiner schon damals negativen Einstellung zu Luther wie der Tendenz seiner Uebersetzung unwahrscheinlich ist); durch die Entdeckung einer wohl früheren und textlich motivierten Verwendung des Hundeholzschnitts in einer bisher unbeachteten unzweifelhaft von *Baldung* stammenden Einfassung wurde uns dies zur Gewissheit: s. S.589f.). Beide Holzschnitte erscheinen auch in den ersten beiden deutschen Drucken dieser Schrift bei Schott, das Porträt allein nochmals auch in der dritten (s. bei Benzing; für die weiteren Verwendungen bei Schott, 1521 bei Prüss, s. Oldenbourg L 156-158).

(a) Das Strassburger Lutherporträt (a) ist sogleich in Basel, Augsburg (zweimal, dazu weiter indirekt) und Wien - hier auch der Hunde-Holzschnitt seitengespiegelt - kopiert worden. In Wien (das Ex. des BM: 3906 dd 6 [6] weicht von Benzings Angaben unter 707 durch Fehlen des Kommas nach Praeludium leicht ab, nach freundl. Auskunft von D.Paisey) wie in Basel wird auch das lateinische Epigramm unter dem Holzschnitt übernommen (s.WA 6,489). Nicht übernimmt Petri das Sedulius-Zitat Luthers, wohl in der Annahme, die Strophe gehöre mit dem Hundebild nicht Luther an, sondern sei mit diesem, wie auch die vermutliche Devise R S M, die er auch weglässt, Beigabe des ihm ja wohl unbekannten Druckers. In Augsburg wird der Strassburger Holzschnitt nach einem der deutschen Drucke Schotts für Jörg Nadlers deutschen Nachdruck (mit auch den Schlussversen der Schott'schen Drucke) seitengespiegelt kopiert (Benzing 715; Abb. bei K.Schottenloher, Denkwürdige Reformationsdrucke mit dem Bilde Luthers, Zs.f.Bücherfreunde, NF 4, 1912, S.221-31: 222/23 mit Abb. 1; wiederverwendet von Nadler 1521 in Benzing 847: vgl. Oldenbourg S.115 Copie B).

Ebenfalls eher nach Schotts Porträt Luthers vor Nische als direkt nach dem Kupferstich *Cranachs* mit blosser Andeutung einer Nische (vor allem auch Einzelheiten des Gewandes sprechen für diese Ableitung) ist ein bisher stets nur beschriebener Einblattholzschnitt entstanden, der Luther ebenfalls im Mönchsgewand vor einer höher gewölbten Nische - an deren rechtem Pfeiler sich das Datum 1520 findet - zeigt, deren Gewölbeabschluss jedoch von einem zweiten Stock gedruckt ist, der zugleich die Taube des Heiligen Geistes vor dem Gewölbe über seinem Haupte schweben lässt, während unten eine Tafel xylographisch ausser der Bezeichnung des Dargestellten (Effigies Doctoris Martini Lutheri Augustiniani Wittenbergēsis) nochmals das Datum 1520 zeigt (Hagelstange [s.u.] S.105 mit Abb. 2; Dodgson [s.u.] S.319 Nr.126); ein Abdruck ohne die Taube und mit deutscher Bezeichnung unten in Berlin (vgl. Dodgson ib.). Der Entstehungsort ist wie der Künstler unbekannt. Hiernach

(b) soll, nach Dodgson und Hagelstange, ein Holzschnitt (b) kopiert sein - ohne den Gewölbeabschluss und die Taube vom Ansatzstock und ohne Inschrift unten, aber mit demselben Datum 1520 am rechten Pfeiler und bis auf einzelne Mauerschraffuren kaum vom Einzelholzschnitt in London und Berlin zu unterscheiden, der aus vier Drukken bekannt ist, deren erster aber gerade Silvan Otmars in Augsburg 1520 - unfirmiert - erschienener Nachdruck der Strassburger Ausgaben der deutschen Uebersetzung von Luthers De captivitate Babylonica Von der Babylonischen gefencknusz der Kirchen (Benzing 715) ist: sollte da nicht auch der Holzschnitt Otmars nach dem seiner Textvorlage kopiert worden und diesem Kopisten dessen plastische allerdings in manchem kupferstichartige Zeichnung bzw. Schnittart sowie die detailliertere Ausgestaltung der Nische und des Buches zu danken sein? Dann wäre der in London mit Gewölbeabschluss und Taube und lateinischer Bildnis-Inschrift, in Berlin ohne den - dann als zusätzlich anzusehenden - Nischenabschluss mit Taube und mit deutscher Inschrift unten erhaltene Bildnis-Einzelholzschnitt nicht Vorbild des Titelholzschnitts Otmars, sondern seinerseits Kopie nach diesem aus der Babylonischen gefencknusz. Beim deutschen Blatt in Berlin ist unten der Tafelrahmen belassen, nur die Schrift ist neu typographisch eingesetzt; oben ist er,trotz Fehlens des Nischenabschlusses mit Taube, ohne Rand, sodass es den Anschein macht, es sei - für den im Londoner Exemplar erhaltenen Abdruck mit der lateinischen Inschrift - ein schmaler dem Titelholzschnitt bei Otmar - dem Vorbild - entsprechender Streifen (ohne Taube) von diesem nach Otmar kopierten Stock abgesägt worden, damit ein höherer, für die Taube genügend Platz bietender Nischenabschluss angesetzt werden konnte, während diese Ergänzung dann beim späteren deutschen Abdruck (erhalten im Berliner Exemplar) mit Gedicht in Augsburger Lautung wohl aus theologischen Gründen wieder weggelassen wurde (der entfernte unbedeutend schmale Streifen lohnte jedoch keine Wiederanstückelung). Das hiesse, dass die Taube bei diesem doch ebenso nüchternen Porträt wie das Otmars erst sekundär, und dann gewiss nach dem zweiten Titelporträt *Baldungs*, hinzugekommen ist, frühestens somit 1521. Die Otmar-Kopie kann mit ihrem im vorangehenden vermuteten oberen Abschluss - und dem Datum 1520 am rechten Pfeiler - durchaus schon 1520 entstanden und mit der originalen lateinischen Inschrift auch schon einmal gedruckt worden sein (eine Verwendung in dieser ursprünglichen Form ist ja nicht erhalten); das Datum dieser Inschrift wäre dann ebenfalls echt. Wir hätten dann in London eine Zweitverwendung von frühestens 1521 vor uns, und das Datum der deutschen Inschrift (in Berlin) wäre, da diese sekundäre Inschrift ja erst nach Entfernung der lateinischen (die doch die Entfernung des ursprünglichen oberen Abschlusses der Taube 1521 zuliebe überdauert hat) eingefügt worden sein kann, 1521 oder später dem des lateinischen Vorbilds und des Pfeilers (mit Recht in Bezug auf Luthers Alter) angepasst worden. Möglich aber auch, dass auch die "originale" Kopie nach Otmar schon erst 1521 (oder sogar noch später, was aber der Aktualität wegen kaum wahrscheinlich ist) entstanden ist und das Datum am Pfeiler nur aus Authentizitäts- und Wertgründen mitkopiert, das der Inschrift entsprechend nochmals angepasst worden ist.

Otmars Holzschnitt ist an Grimm oder direkt Ulhart in Augsburg übergegangen, denen Schottenloher bzw. Benzing die drei Lutherdrucke von 1522 und 1523 zuweisen, die den Holzschnitt danach enthalten (K.Schottenloher, Phi-

lipp: Ulhart, Augsburg ...21, S.150 ff, Nrr.12-14; Benzing, Lutherbibliographie Nrn. 1515[2], 1319, 46), dann an Hans Herlin in Nürnberg, der ihn wie in andern Drucken auch die Titeleinfassung Grimm/Ulharts von Benzing 1514[1] - 1524 nach Wegfall des Putten am Pfeiler in einer Lutherschrift verwendet hat (s.Schottenloher S.111; Benzing Nr. 1514; Dodgson Nr.126a).

(d) Das Porträt Otmars ist, ebenfalls in Augsburg, nochmals, doch freier, schon 1520 nachgebildet worden; diese Kopie erscheint hingegen als Titelbild wieder mit der ursprünglichen Inschrift der Kupferstiche *Cranachs*. Der Holzschnitt (B), dessen Nischenarchitektur von Otmars Pfeilern ausgeht, diese aber durch eine Doppelstellung, Intarsien- oder Reliefkandelaber an den Fronten und eine Verdoppelung der Kapitelle ornamental herausstechend bereichert, auf dem sich das schlichte Gewand spätgotisch bricht, zeigt das Datum 1520 verteilt auf zwei Täfelchen in der Mitte der Schmuck-Kandelaber; die Darstellung der Bibel geht auf die bei Otmar zurück; die hohe Wölbung der Nische und plastischere Handschraffur des Nischengrundes sowie die Darstellung beider Hände Luthers, die bei Otmar gegenüber *Cranach* und Schott/Petri beide als die Bibel haltend gedacht trotz gleichen Massen des Holzschnittes wie zuvor bei Schott 'hinter dem Bildrand' verdeckt waren, und nun wieder wie bei *Cranach* sichtbar sind, aber abweichend beide die Bibel halten: diese drei Abwandlungen gegenüber Otmar/London/Berlin könnten durchaus eigene Zutaten des Reissers für Grimm und Wirsung sein; doch deutet die - xylographische - Uebernahme der Bildnisinschrift *Cranachs* (zusätzlich als ursprünglich gesichert durch das Uebergreifen des herunterhängenden Lesezeichens aus der Bibel in die Tafel) wie der Umstand, dass alle drei Abwandlungen ebenfalls von *Cranachs* Kupferstich mit der Nische angeregt sein können, darauf, dass dies letztere der Fall ist. Wir hätten in diesem Holzschnitt, dessen Pfeilerornamentik in der Nachfolge *Hans Burgkmaiers* steht, somit ausser diesem stilistischen Einfluss Einwirkungen sowohl vom lokalen Holzschnitt Otmars (eher als vom Einzelbildnis zuden mit anderer Inschrift) als auch vom ursprünglichen Vorbild - dessen sicher unbewusst - der ganzen Holzschnittgruppe vor uns. Er wird von Dodgson *Hans Weiditz* zugeschrieben (ib.; bei Musper, Petrarkameister, S.61, figuriert er hingegen unter "Zweifelhaft") und erscheint zuerst bei Grimm und Wirsung 1521 in den drei Drucken der Rede Luthers vom 18.4.1521 auf dem Reichstag zu Worms (Benzing 908, 926, 928; die Inschrift in 908 und 928 korrekt, und 926 - xylographisch (!) - fehlerhaft "maenuis"), wohl ebenfalls noch 1521 bei [Grimm] in Doctor Mar. Luthers Passio durch Marcellum beschriben. Ain newes Pater noster...(BM STC S.594), hier, nach Hagelstange S.103/04, ohne Inschrift mit unten ins Leere auslaufenden Seitenrändern (das Lesezeichen hängt unten heraus), weiter dann ohne diese seitlichen Stummel ebenfalls in Augsburg bei Steiner 1522 in Luthers Ain Sermon von dem unrechten Mammon (Chr.Schuchardts "Geringere Copie": *Lucas Cranach* Tl.2 S.313 Nr. 181,7; Benzing 1435; Tübingen UB: Gi 366 4°) und 1523 in Luthers Von dem Ehelichen Leben (Benzing 1250; Schaffhausen StB: N B 2.3 Nr.2); zu diesem Holzschnitt vgl. auch Hagelstange S.100-104 mit Abb.1 (auch er möchte ihn schon nach Augsburg weisen, ohne Kenntnis der Drucker). Eine direkte Kopie des Kupferstichs *Cranachs* mit Nische, nur unter Weglassung jedes Hintergrunds, ist der Titelholzschnitt von On Applas von Rom kan man wol selig werden, durch anzaigung der götlichen hailigen geschrifft (s.Kopie; vgl. Hagelstange S.106 mit Abb.5), welcher Druck von J.Benzing in einer Notiz (nach freundlicher Auskunft von I.Bezzel, BStB München) M.Ramminger in Augsburg um 1520 zugewiesen worden ist (ebenso BM STC S.756, Pegg 3535; Tübinger Flugschriften-Corpus Fiche 198 Nr.570).

(c) 1521 ist in Strassburg für denselben Drucker Johann Schott das zweite Porträt Luthers geschaffen worden (c), als er das erste (a) an seinen Kollegen Prüss ausgeliehen hatte; und zwar für seinen Druck von Luthers Bericht vom Reichstag zu Worms Acta et res gestae D.Martini Lutheri (Benzing 909, Oldenbourg L 191), für dessen Drucke auch Grimm/Wirsung sich im selben Jahr ein Porträt des streitbaren Mönchs besorgt haben (die Kopie nach dem Otmars, somit indirekt nach dem ersten von *Baldung*/Schott!); Wiederverwendung durch Schott in Lutherdrucken bis 1526 (s.bei Oldenbourg), u.a. in einem Nachdruck der deutschen Uebersetzung Spalatins von Luthers Reichstagsrede (Benzing 924 [1522], Oldenbourg L 192 [1521]). Dieser Holzschnitt geht in der Darstellung Luthers selbst eindeutig auf denselben Stich *Cranachs* wie das Porträt Schotts von 1520 zurück (s.Gewandfalten, Hand, Buch u.a.), ist wie jenes gegenüber dem Stich seitengespiegelt nach rechts gerichtet - was ihn für die linken Buchseiten (v°, Titelrückseiten) geeignet macht, die Handgebärde rechts ausführen lässt.

Neu ist hingegen die Weglassung jeglicher Architektur und Konzentration auf die Person - den durch den Nimbus als heilig gekennzeichneten "fromme(n), mit dem heyligen geist erleuchtete(n) mahn", wie *Dürer* ihn 1521/22 nennt - und die an die Vorstellung des Pfingstgeschehens anknüpfende Darstellung der Erleuchtung seiner Predigt nach der Bibel durch die Taube des heiligen Geistes, die auf ihn niederfährt. Wobei diese Konsequenz der Koppelung des Ausdrucks der Heiligkeit durch den Nimbus mit der Ausgiessung des heiligen Geistes, die dem Londoner Einzelblatt - ohne den Nimbus - ja fehlt, eindeutig der Strassburger Darstellung die Priorität in diesem theologischen Bekenntnis sichert. Und diesem dient wohl auch die nicht so gewöhnliche doppelte Signierung eines Buchholzschnitts durch seinen Zeichner *Hans Baldung Grien* (HBG mit Datum 1521 auf dem Buchdeckel) und seinen Formschneider (rechts unten auf dem Buchschnitt) HERMAN, d.i. *Hans Herman*, der nach früherer Strassburger Tätigkeit (s.u.a.Nr.153) 1521 auch für/in Basel gearbeitet hat und dort gleich signiert (s.speziell Cebestafel B, erschienen September 1521 = Nr.378; in den späteren Abdrucken, wie dem hier gezeigten, alle drei Angaben kaum noch lesbar).

Auch dieses Porträt *Baldungs* ist kopiert worden: eine grobe genaue Kopie erscheint 1596 in Matthäus Dreszers Sächsisch Chronicon (S.502) in Wittenberg bei Johann Krafft d.J. für Johann Francken in Magdeburg (Oldenbourg S.128: Copie) und ein fast identisches Porträt kennt Hagelstange von einem rückseitig unbedruckten Einzelblatt im Magdeburger Museum (S.106/07 mit Abb.6). Beide Magdeburger Porträts sind nicht unabhängig voneinander zu denken, doch scheint die Priorität nicht so leicht feststellbar, zumal auch das Dressers älter als 1596 sein kann, das andere undatiert ist (für Dresser sprechen Gesicht, spez. Partie zwischen Lippe u. Nase, rechtes Auge, Stirnfalten, Nimbusrand, unterer Bildrand, Signatur *HF* auf Knopf des Einbandbeschlags gegenüber blossem +, für das Einzelblatt immerhin der Strahlenrand um die Taube).

Literatur: A.Hagelstange, Die Wandlungen eines Lutherbildnisses in der Buchillustration des 16.Jahrhunderts, Zs.f.Bücherfreunde, Jg.11, 1907/08, S.97-107; K.Schottenloher, Denkwürdige Reformationsdrucke mit dem Bilde Luthers, Zs. f.Bücherfreunde, N.F.Jg.4, 1912/13, S.221-31 (222-25); C.Dodgson, Catalogue of early German and Flemish woodcuts...in the British Museum, London, Bd.2, London 1911, S.319 Nrn 126 u. 126a; K.Schottenloher, Philipp Ulhart, Ein Augsburger Winkeldrucker..., München/Freising 1921, Anhang S.147 ff. (spez.150-54); Baldung-Katalog Karlsruhe 1959, Nr.XXXIII u. XXXVII; M.C.Oldenbourg, Die Buchholzschnitte des Hans Baldung Grien, 1962, Nr.343 u.358; J.Benzing, Lutherbibliographie, 1966; 1471 Albrecht Dürer 1971, Katalog Nürnberg

1971, Nr.383 u. 385 (aus Dürers Besitz); Cranach-Katalog Basel 1974, Nr.35-37; M.Mende, Hans Baldung Grien, Das Graphische Werk, Unterschneidheim 1978, Nr.436 u. 437.

(a) Gezeigt sind: Martinus Lutherus, De captivitate Babylonica ecclesiae praeludium, [Strassburg:Johann Schott 1520], 4°, 2 Holzschnitte: F M' XI 2 Nr.19 (Hsn. oben um 1,5 mm beschnitten)u. F M' IX 11 Nr.1 (Hsn. leicht beschmiert)
Martinus Lutherus, De captivitate Babylonica ecclesiae praeludium, [Basel:Adam Petri 1520], 4°,Holzschnitt auf Titelrückseite: ℵ E V 32 Nr.3, A N VII 12 Nr.1, Ki.Ar. J X 2 Nr.1

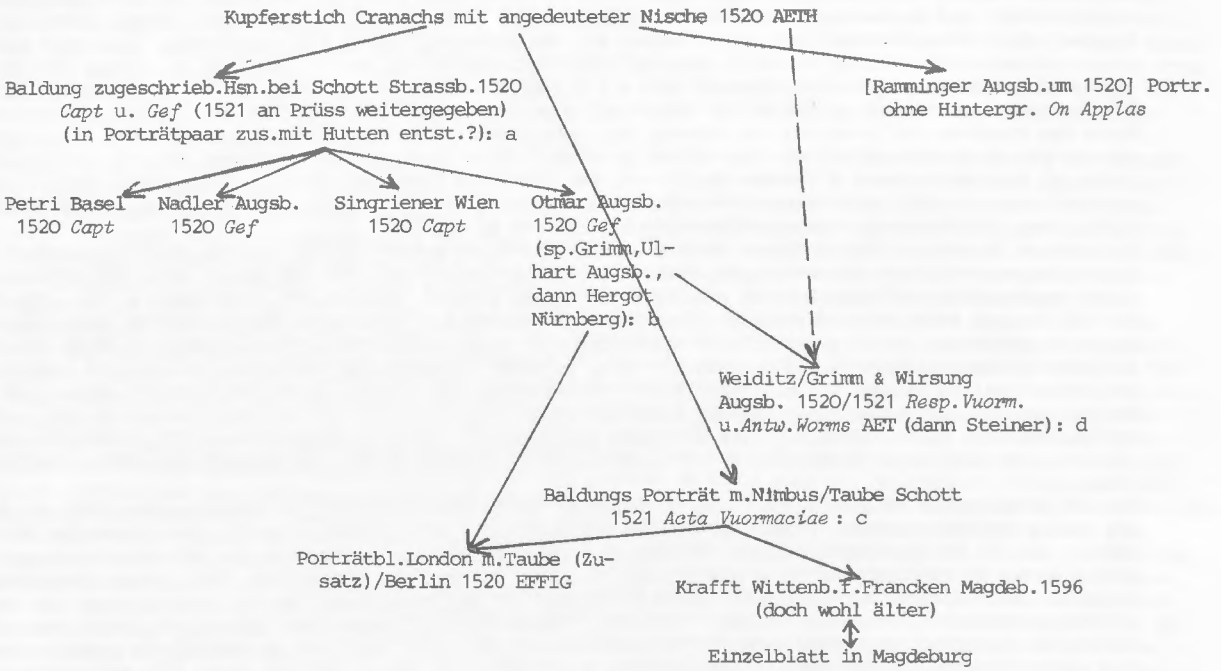
(b) Martinus Luther, Ein Sermon von dem weltlichen recht unnd Schwerdt (Teil von Von weltlicher Oberkeit), [Augsburg:Philipp Ulhart oder Sigmund Grimm: vgl.o. Schottenloher u. Benzing Nr. 1515, 1523], 4°, Holzschnitt: F M' XI 2 Nr.11

(c) Martin Luther, XIII. Predig, Newlich uszgangen Anno xxiij, Strassburg: Johann Schott (bezeichnet nur durch TE und Marke) [1523], 4° (Benzing Nr.36, Oldenbourg L 198), Titeleinfassung (Heitz-Barack Taf.V; Baldung-Katalog Karlsruhe Nr.XLIII "Zuschreibung [an Wechtlin] erwägenswert"; Oldenbourg Baldung S.150 "umstritten"; Mende Nr.463), 2 Holzschnitte, Druckermarke (Heitz-Barack Taf.IV Nr.9, gleichzeitig - und vom selben Künstler? - wie die TE): Ki.Ar. J VI 32 Nr.8

(d) M.Luther, Von dem Eelichen Leben, [Augsburg:Steiner 1523], 4°. Titelholzschnitt (Eheschliessung), Schlussvignette mit Datum, Schlussholzschnitt: Leihgabe der Stadtbibliothek Schaffhausen (N B 2.3 Nr.2).

Dazu in Kopien und Photos:
Effigies Doctoris Martini Lutheri Augustiniani Wittenbergẽsis. 1520. (London BM).
Doctor Martinus Luther Augustiner zu Wittenbergk. 1520. (Berlin Kukab.).
On Applas von Rom kan man wol selig werden: Titelseite des Drucks [Augsburg: Ramminger um 1520].
Porträt Nadlers Augsburg 1520 (verkl.) und Singrieners Wien 1520 (jetzt abgeb. in G.Reingrabner, Protestanten in Oesterreich, Wien-Köln-Graz 1981, S.11 und Umschlag). Dazu die Hunde.
Sowie der Kupferstich Lucas Cranachs von 1520.

Der "Stammbaum" dieser Lutherporträts dürfte somit etwa folgender sein:



Ein Flugblatt mit den Brustbildern Luthers und Huttens hatte auf dem Wormser Reichstag noch vor den andern Lutherbildern das besondere Aergernis des päpstlichen Nuntius Hieronymus Aleander erregt, wie seine Depesche vom 8.2.1521 an Leo X. zeigt: vgl. K.Knaake, Bemerkungen zu einer Depesche des päpstlichen Nuntius Hieronymus Aleander 1521, Theologische Studien und Kritiken, Jg.69, 1896, S.165-74. Knaake hat in seiner Sammlung ein solches Blatt besessen und hier beschrieben. "Jedes der beiden Holzschnitte ist 112 mm breit, 154 mm hoch; die Zeichnung ist grob" (S.172). Ueber den beiden nebeneinander angeordneten Bildern läuft die Widmung Christianae libertatis propugnatoribus durch mit den beiden Namen darunter, unter den beiden Bildern je ein Tetrastichon, das den Dargestellten als Retter empfiehlt: für Luther dasjenige, das auch in Schotts und Petris Nachdrucken von De captivitate Babylonica unter den Lutherporträts erscheint, und zwar in der Textfassung Schotts; für Hutten ein mir unbekanntes, das, ohne Huttens Namen zu nennen, dessen Rechte als einzige noch denkbare Rächerin im Dienste der Freiheit vorstellt und mit seiner Devise Alea iacta schliesst (durchaus nahe liegt, in Hutten, der sich zu dieser Zeit bei und in Strassburg aufhält und bei Schott drucken lässt, den Autor beider Epigramme zu sehen!). Knaakes Beschreibung passt, bis auf minime Abweichungen in den Massen (Luther 154 : 116; Hutten 155 : 116), auf Schotts Lutherbild in De captivitate (Petris Masse 152 : 115) und Huttens Bild - seit Röttinger (53) allgemein *Weiditz* zugeschrieben - aus Schotts Druck des Gespräch büchlin von Anfang 1521 (Bl. a4 v°:

auf der Rückseite seines Geleitworts Zů dem leszer; Benzing 125), wiederverwendet u.a. auf der Titelseite von - es gäbe kaum einen geeigneteren Druck in Rückbezug auf Aleanders kurzvorangehenden Aerger - Schotts Erstdruck der erweiterten Sammlung der Invektiven Huttens gegen die in Worms versammelten geistlichen Würdenträger, allen voran Aleander, von Mai 1521 (Benzing 174). Knaakes Blatt ist eingeklebt in seinem Exemplar von Adam Petris Druck der Auszlegung der Epistelen und Evangelien, die nach brauch der kirchen gelesen werden durch den Advent...von 1522; als Lutherporträt in der Art desjenigen des Flugblatts ist ihm (S.172) nur das aus Petris Druck von De captivitate bekannt gewesen; über einen Druckort des Flugblatts äussert er sich jedoch nicht. Der Umstand, dass Huttens grosses Brustbild im Gespräch büchlin nur an sekundärer Stelle erscheint, fast als - allerdings sehr passendes - "Füllsel" der Rückseite seines Leser-Geleitworts nach bereits einer Darstellung mit Luther zusammen in der aus vier Stöcken zusammengesetzten Titeleinfassung von *Baldung*, deren beide Seitenstücke - eben die beiden Porträts - ebenfalls nochmals auf der Schlussseite mit den Namen darüber und je einem - den Tetrastichen inhaltlich nicht so fernstehenden - deutschen Vierzeiler darunter und darunter nochmals Laeta Libertas (wie schon auf der sonst leeren Schlussseite von ebenfalls Schotts Druck - und einzig in diesem - von Luthers De captivitate Babylonica) anschliessend an die letzten sieben Verse der beschlusszred Huttens Zů den Leszeren die Seite auffüllen, dieser Umstand lässt Verf. sogar die Frage stellen, ob das Porträt Huttens nicht - auf Betreiben des Ritters selber? - gerade als Gegenstück zu dem von Ende 1520 her vorhandenen Luther-Brustbild in den gleichen Massen für das dem Nuntius anstössige Flugblatt entstanden und im Gespräch büchlin nach der Luther-Hutten-Einfassung,die in diesem Sammeldruck von Werken allein des einen der beiden Dargestellten, Huttens, auch schon gerade von Knaakes Flugblatt angeregt sein könnte, nur willkommen wiederverwendet sein könnte? Das leicht manieristische anonyme Porträt im Berliner Kupferstichkabinett, abgebildet bei W.von Seidlitz, Allgemeines Historisches Porträtwerk, Bd.1, München 1894, Taf. 47, fällt für das Flugblatt wegen zumindest zweier Angaben Knaakes ausser Betracht: die Masse würden nicht stimmen und bei Knaake ist "die linke nicht zu sehen" (S.172); es dürfte gerade unserm Porträt nachgestaltet sein. Aber sogar eine zweite Frage sei zu unserm Brustbild Huttens gestellt, unabhängig vom Zweck seiner Bestellung und Entstehung, ja sogar noch lauter, wenn es doch (erst?) für das Gespräch büchlin geschaffen sein sollte: Das Luther-Gegenstück des Flugblatts, allerdings schon aus De captivitate, das kurz zuvor Ende 1520 gedruckt sein dürfte, übernommen,wird *Baldung* zugeschrieben (*Weiditz* jedenfalls ist hier undenkbar); die Titeleinfassung mit den Seitenstücken Luther und Hutten von Mai 1521 stammt eindeutig von *Hans Baldung*:da scheinen mir die Eigenheiten, die eine Zuschreibung des ganzseitigen Brustbilds Huttens an *Weiditz* stützen müssten, doch zu wenig eindeutig, als dass nicht eine Zuschreibung an *Baldung* zumindest zur Diskussion gestellt sein sollte. Die Verschiedenartigkeit der beiden Bildnisse Huttens bei Schott - des unsern vom Winter 1520/21 und des Medaillons in Huttens Expostulatio von Juni 1523 (vgl. Nr. 455a) - kann kaum durch den Abstand der gut zwei Jahre im Leben des Dargestellten erklärt werden, auch nicht durch etwaige Verschiedenartigkeit des Schnitts, sonder beruht im Stil der Zeichnung auf Auffassung des Künstlers vom Dargestellten: es können kaum beide vom selben *Weiditz* stammen. Und *Baldungs* Porträtholzschnitten steht der Hutten, den dann H.Curjel, *Hans Baldung Grien*, München 1923, S.162 Nr. XIX, mit allerdings zu später Datierung "um 1522" (wie die Einfassung zum Gespräch büchlin) zu recht dem Künstler zugeschrieben hätte ("Steht *Baldung* trotz der zeichnerischen Schwächen sehr nahe; Bildnis aus der Phantasie?"), mindestens so nahe wie irgendwelchen Holzschnitten und gar dem kleinen Hutten-Medaillon von *Weiditz*. Sollten nicht gar beide Nischen-Porträts, das Luthers vor der gewölbten, das Huttens vor der rechteckigen Nische vom selben Künstler - *Baldung* - als Pendants ursprünglich für eben das Flugblatt entstanden und erst dann passend für die Drucke von Luthers und Huttens Schriften vom selben Drucker Schott verwendet worden sein? Keinem Drukker der Zeit hätte ein solches Flugblatt mit Luther und Hutten als Vorkämpfern der christlichen Freiheit, ihnen gewidmet, näher gelegen als Schott. Und die Haltungen des kirchlichen und des weltlichen Vorkämpfers der Libertas christiana sind für ein ergänzendes Gegenüber, wie es Knaakes Flugblatt gezeigt hat, auch recht gut auf einander abgestimmt; dies dürfte eine Rekonstruktion des Flugblatts, die man in seiner Phantasie nach Knaakes Skizze und dem Abdruck des Hutten-Porträts im Gespräch büchlin (F O VII 11 Nr.13) vornehmen möge, zeigen; sein heutiger Aufbewahrungsort ist leider unbekannt (M.Geisberg, Der deutsche Einblattholzschnitt, München 1923 ff., ebenso der teilweise nachgeführte Reprint The German single-leaf woodcut: 1500-1550, New York 1974, kennt das Blatt nicht; der dort unter *Baldung* Nr.129 jeweils wiedergegebene Porträtholzschnitt Huttens, dersich in Berlin befinden soll und auf 1521 datiert wird, ist eine schematisch gezeichnete oder zumindest geschnittene Kopie unseres Porträts, dazu ohne jeden Hintergrund, gewiss nicht von *Baldung*). Die allein aus stilistischen Gründen erfolgte Zuweisung Curjels würde so von druckgeschichtlicher Seite eine Stütze, bei primärer Entstehung beider Porträts für das Flugblatt sogar ihre beweiskräftige Bestätigung erhalten.

338. [H a u g M a r s c h a l c k gen.Zoller]. Ein Spiegel der Blinden. [Strassburg:W.Köpfel 1523?]. 4°. Titelholzschnitt.

Der Spiegel der Blinden, den Weller und dann O.Clemen dem aus Memminger Patrizierfamilie stammenden Augsburger Raisigen - Pfennigmeister und Berichterstatter des Augsburger Söldnerfähnleins - Haug Marschalck (genannt Zoller, gest.1535) zugewiesen haben, gehört zu den frühesten Aeusserungen der laienchristlichen Bewegung (vgl.K.Schottenloher, Philipp Ulhart, München 1921, S.37-54). Gegen die alte wie gegen die enttäuschende neue Geistlichkeit gerichtet, will der Autor - ähnlich wie in seinen andern Schriften - allein mit Christus den rechten Spiegel und göttlichen Glanz anschauen.
Zuerst dürfte die Schrift 1523 von Ramminger in Augsburg (ohne Ort und Jahr) gedruckt worden sein (s.BM STC S.825; Weller Rep.typ. 2689). Ein zweiter Druck ohne Angabe von Ort und Drucker, mit Datum "Im Meyen des iars MDXXIII", ohne Titelbild, wird seit Weller (Rep.typ. 2691) Adam Petri in Basel zugewiesen (F M' X 10 Nr.9 = F M' XI 3 Nr.14; BM STC 3906.aaa.120). Einen dritten, dem unser Exemplar angehört, haben Weller (2690), Kuczinski (2537) und bisher der Basler Katalog Cratander zugeschrieben, Pegg (3716) und Benzing (1328) weisen ihn neu [W.Köpfel, Strassburg 1523] zu (Typen vgl. Luthers Missive und Vom miszbruch der messen).
Der Titelholzschnitt zeigt auf der mit "Scotus" beschilderten Kanzel (gemeint wohl Duns Scotus als stellvertretend für die gesamte Scholastik, diese für die alte Kirche) einen "blinden" Prediger - mit verbundenen Augen - einem Bischof und einem Priester, ebenfalls "blind" mit verbundenen Augen, einen ebenso "blinden" Spiegel vorhalten, während hinter diesen beiden zwei Bauern in frommer Begeisterung ihre Hände Christus entgegenstrecken, der ihnen als Weltenherrscher in den Wolken inmitten von Engeln erschienen ist. Der Holzschnitt ist stilistisch Basel eindeutig fremd; so spricht auch er gegen eine Zuweisung des Druckes an Cra-

tander oder einen andern Basler Drucker. Die Zuweisung an einen Strassburger Drucker wird hingegen durch die hiervon noch unabhängige Zuschreibung des Holzschnitts durch H.Th.Musper an den Petrarcameister bestätigt (Nachlese zum Petrarcameister, Gutenberg-Jahrbuch 1951, S.110-117), der wohl, auch entgegen Musper, mit *Hans Weiditz* gleichzusetzen ist (zuerst H.Röttinger, *Hans Weiditz*, der Petrarcameister, Strassburg 1904) - so auch bei C.Dodgson (Catalogue of early German and Flemish woodcuts, Vol.2 S.439, 9a), der den Druck allerdings noch nach Augsburg oder Cratander zuweist. *Weiditz* bzw. der Petrarcameister hat in Augsburg, ab etwa 1520 jedoch eben in Strassburg gearbeitet. Zur Schrift Marschalcks s. auch G.Blochwitz, Die antirömischen deutschen Flugschriften der frühen Reformationszeit (bis 1522) in ihrer religiös-sittlichen Eigenart, Diss.Rostock 1930, S. 181-85 (nach der Augsburger Erstausgabe).
Alter Besitz wie die Exemplare von Petris Druck. F M' IX 15 Nr.12

339. [J o h a n n E b e r l i n v o n G ü n z b u r g] . Syben frumm aber trostlosz pfaffen klagen ire not, einer dem anderen... - Der frummen pfaffen trost. Ein getrewer glaubhaffter underricht unnd antwort uff der syben trostloszen pfaffen klage. Newlich durch die Fünfftzehen Bundsgnossen beschriben... [Basel?: Thomas Wolff? oder Augsburg?: Ramminger? 1522/23]. 4°. Titelholzschnitt.

Nach K.Schottenloher, Die Buchdruckertätigkeit Georg Erlingers in Bamberg von 1522 bis 1541 (1543), Sammlung bibliothekswissenschaftlicher Arbeiten, H.21 (Leipzig 1907), S.59-62, ist dieser Druck, der diese beiden Schriften vereinigt, der erste dieser beiden zusammenhängenden Schriften des süddeutschen Reformators und Sozialutopisten, in denen er sich mit den Schwierigkeiten und auch Missbräuchen der Reformation auseinandersetzt, hin und wieder auch auf sein Erstlingswerk, die 1521 von Gengenbach in Basel anonym gedruckten Fünfzehn Bundsgenossen anspielend. Für Eberlin gesichert sind die Schriften durch die Anspielungen auf die Bundsgenossen und die Signatur (? Motto?) JEMW, die er zuweilen allein, zuweilen mit seinem Namen zusammen verwendet. Strobel u.a. haben die Buchstaben als "Johann Eberlin Magister Wittenbergensis" gedeutet, Lucke, da E. schon in Basel Magister gewesen ist, als "ich eil mit Weil" (S.22-29). Schottenloher sieht auch im vorliegenden Holzschnitt das Original und in den beiden untereinander leicht verschiedenen, primitiveren, der beiden getrennten Ausgaben Erlingers die Nachbildungen. Er referiert Wellers Zuweisung unseres Druckes mit Datierung auf 1521 (Repert.typogr. 1738/1739) an Wolff ohne Stellungnahme. Wohl hatte Eberlin 1489 ff. in Basel studiert, 1521 in Baden (AG) geweilt - damals erschienen in Basel seine Bundsgenossen - und im Sommer 1523 wirkt er wieder in Basel, doch Holzschnitt und Sprache des Druckes würden nicht auf Basel weisen. Die Zuweisung muss noch offen bleiben; die stilistische und kompositorische Verwandtschaft unseres Holzschnitts mit dem Titelbild von [Rammingers] Druck von Gengenbachs Schrift gegen das Geschäft mit den Seelenmessen (Raillard S.71-77) Disz ist ein iemerliche clag uber die Todtenfresser, [Augsburg 1522] (Hohenemser 4330, Weller 2083, Goedeke Gengenbach S.505, Brit.Mus.STC S.472, u.a. in Zürich ZB: 18. 46 Nr.9 und 25. 1396 Nr.4; Schaffhausen StB: N B 2 Nr.10), dessen doch anzunehmender Basler Erstdruck bisher noch nicht bekannt geworden ist, sowie mit der Kopie [Rammingers] nach dem Zürcher Erstdruck von Seger/Füsslis Göttlicher Mühle (Ex. u.a. in Zürich ZB: Zw.106 b.1), weisen auch unsern Druck der Syben pfaffen Eberlins eher nach Augsburg, womit dann auch die Frage nach der Reihenfolge der beiden Drucke und der Holzschnitte neu zu stellen wäre. Für Basel als Druckort, was Benzing (brieflich) annimmt, spricht der Titelholzschnitt zu E i n g r o s s e c l a g d e r a r m e n L e y e n . Zü Gott dem herren Von der pfaffen wegen, der die Klagenden links und rechts eines Baselstabs zu Gott, der in einer Wolke erscheint, knieend klagend zeigt und der vom selben Künstler stammen dürfte; Benzing, der mich auf diesen Druck und die Verwandtschaft dieses ebenfalls nicht speziell baslerischen Holzschnitts (doch vgl. immerhin Narragonia monachorum) aufmerksam gemacht hat, schreibt diesen Druck der grossen clag Valentin Curio in Basel zu. Der Holzschnitt zeigt die sieben Pfaffen, die den fünfzehn in einem Saal im Rund zu Rate sitzenden Bundsgenossen und deren Schreiber, Eberlin, ihre Klageschriften überreichen.
Bernh. Riggenbach, Johann Eberlin von Günzburg und sein Reformprogramm, Tübingen 1874, S.117-132. 2 Exemplare, in F M' XI 15 Nr.5 Holzschnitt herausgeschnitten. Ausgestellt: Hagb. 2120 Nr.2.

340a. [J o h a n n E b e r l i n v o n G ü n z b u r g] . Sybenn frumm aber trostlose pfaffen klagen jre not, ainer dem andern... [Bamberg: Georg Erlinger 1522/23]. 4°. Titelholzschnitt.

b. [J o h a n n E b e r l i n v o n G ü n z b u r g] . Der Frommen pfaffen trost. Ain getreüer glaubhafter underricht und antwurt... [Bamberg: Georg Erlinger 1522/23]. 4°. Titelholzschnitt.

Nachdruck der beiden Schriften des vorigen Drucks mit vereinfachten Nachbildungen von dessen Titelbild; auf die Darstellung eines Raumes ist überhaupt verzichtet. Auf Erlingers Holzschnitt für die zweite, von ihm getrennt gedruckte Schrift, mit den Antworten Eberlins, erfolgt themagerecht die Uebergabe der Schrift umgekehrt (Abb. bei Schottenloher S.61).
Schottenloher Nr.2 u. 3. Von beiden zusammengehörigen Schriften 2 Exemplare: ⁂ E V 31 Nr.2 und 3. Ausgestellt: F M' XI 15 Nr.4 und 6.

341. N a r r a g o n i a m o n a c h o r u m z u t ü t s c h . Basel:Johann Bebel [1523]. 4°. Titelholzschnitt-Paar.

In der Schrift, die sich durch die Titelangabe einer Uebersetzung (aus einem lateinischen Original, das wohl nie existiert hat) einen gewichtig-gelehrten Anstrich geben will,diskutieren friedlich miteinander ein Terminierer - Bettelmönch (die als verfassungsmässig vermögenslos das Privileg hatten, von Haus zu Haus in einem bestimmten terminus: Bezirk Almosen zu sammeln) - und ein (reformierter) Pfarrer über Evangelium, Kirche und religiöse Orden, nebenbei auch über das Unglück der Verbreitung der Heiligen Schrift und mönchsfeindlicher Büchlein im Volk durch den Druck. Der Verfasser des "Narrenlandes (nach *Brants* Titelholzschnitten) der Mönche", das seit Zarncke, *Brants* Narrenschiff S. CXXXV, vergessen scheint, ist nicht bekannt. Es gehört 1523 zu den ersten Drucken Bebels, der u.a. Cratander nahe stand.

Was die beiden zusammengehörigen,nach Schmid von *Hans Lützelburger* geschnittenen Titelbilder des Münch und des Pfarher, mit zwei inhaltbezogenen Evangeliumszitaten dazwischen einander gegenüber stehend, betrifft, so ist wohl am ehesten an den Reisser von u.a. Gengenbachs Cleglichs gesprech und Novella, *Conrad Schnitt* zu denken, wobei auch hier ein Hinweis auf den Druck der War History von den vier ketzer prediger ordens Nr.53 am Platze ist, der ebenfalls von *Schnitt* illustriert sein dürfte. Der Mönch trägt frohgemut seinen Bettelsack, über die Schulter geworfen, durch die Gegend, während der Pfarrer mit dem Evangelium in der Linken predigt.
H.A.Schmid, Holbeins Thätigkeit S.247 (unter Arbeiten Lützelburgers von andern Künstlern). Alter Besitz.

F M' IX 17

342a. E i n g r o s s e c l a g d e r a r m e n L e y e n , Zů Gott dem herren Von der pfaffen wegen zů einem fasznacht.kiechlin. [Basel:Curio 1521-23]. 4°. Titelholzschnitt.

Kenntnis dieses Drucks und des Zürcher Exemplars wird hier Josef Benzing verdankt. Er hat ihn nach den Typen Valentin Curio in Basel zugeschrieben. Auf Basel oder dessen Nähe weist auch die Sprache des Druckes, auf Basel als Entstehungsort des Holzschnitts - allenfalls eines Vorbilds, nach dem er kopiert wäre - der Baselschild am Boden im Vordergrund zwischen den beiden Beter-Gruppen unter Christus in der Wolke als Weltenherrscher. Die einzige Initiale A auf Bl.A_2 r° ist hier sonst - noch - unbekannt. Der Holzschnitt lässt sich stilistisch in Basel am ehesten mit dem der Narragonia monachorum (Nr.341) in Verbindung bringen, der hier *Conrad Schnitt* zugeschrieben wird; speziellen Basler Stil zeigt er nicht, doch ist dies auch bei andern Holzschnitten solcher billiger populärer Pamphlete der Fall.
Leihgabe der Zentralbibliothek Zürich, Sammelband der Zeit mit Reformationsdrucken verschiedenster Herkunft: III N 152 Nr.6.

342b. P [a m p h i l u s] G[e n g e n b a c h] . Disz ist ein iemerliche clag uber die Todten fresser. [Strassburg:Beck? 1522?]. 4° . Titeleinfassung aus 4 Leisten u. Titelholzschnitt, Textleisten. [Augsburg:Ramminger 1522]. 4° . Titelholzschnitt, Textleisten.

Zwei Drucke dieser Schrift gegen den Profit der Geistlichkeit und Kirche aus den Totenmessen sind heute bekannt, derjenige aus Strassburg mit zwischen nicht zusammengehörigen Leisten einem Holzschnitt aus der Hortulus-Folge Knoblouchs von *Urs Graf* , das Begräbnis darstellend (Koegler GK 454 + 17; Oldenbourg Hortulus S.81 Nr.66 "Sargtragung"). Goedeke, der die Schrift schon in das Werk Gengenbachs aufgenommen hat, verzeichnet nur den Augsburger Druck, ohne seinen Druckort zu kennen.K.Lendi (Der Dichter Pamphilus Gengenbach, Diss. Bern 1926, S.63-65) zweifelt Gengenbachs Autorschaft in der Nachfolge u.a. Singers aus stilistischen Gründen an und möchte das 235 Verse lange Gedicht einem andern Fastnachtspieldichter in Basel geben; R.Raillard (Pamphilus Gengenbach und die Reformation, Diss.Zürich 1936, S.71-77) begründet Gengenbachs Autorschaft neu mit inhaltlichen Parallelen und möchte das Werk auf Ende 1521 datieren.
Ein Basler Druck - durch Gengenbach - ist nicht bekannt. Auf ihn, sei es als Autor oder als Drucker oder als beides, deuten aber die bei ihm üblichen, auch sonst von Nachdruckern übernommenen Initialen P G unter dem Text. Daraus müsste man dann wohl auch auf einen verschollenen Basler Erstdruck durch den Dichter und Drucker schliessen. Dessen Titelblatt dürfte nach Gepflogenheiten Gengenbachs illustriert gewesen sein, wobei eine aus dem Text etwa erschliessbare Reihenfolge der beiden Drucke - für Raillard(S.75 mit A.92) gilt nach König (ib.) der von Goedeke abgedruckte, nun als Augsburger bestimmte Druck mit dem grossen Titelholzschnitt als jüngerer - auch gewisse Schlüsse auf die Titelillustration des Basler Erstdrucks - durch einen älteren Holzschnitt aus dem Vorrat oder einen wie bei Ramminger speziell für das Gedicht geschaffenen - erlauben könnte. Der Augsburger Holzschnitt zeigt in einem Gemach um einen Tisch versammelt den Papst zwischen Bischof und Klosterfrau links und Weltgeistlichem und dessen Magd rechts beim Zerteilen eines Toten, vor dem Tisch u.a. links den Teufel dazu fiedelnd und einen knieenden Bettler,der leer ausgehen dürfte, rechts den Tod hinzutretend, in der Mitte drei Männer, u.a. einen Edelmann, in eifriger Diskussion. Zumindest für einige Selbständigkeit und gegen enge Kopie nach einem Basler Vorbild spricht die enge Stilverwandtschaft mit dem Titelholzschnitt Rammingers zu Bucers Ain schöner dialogus von 1521 (vgl. Nr.342c).
Rammingers Druck = Weller 2083 (Zürich ZB 18.46 Nr.9 und 25.1396 Nr.4; Schaffhausen StB NB 2 Nr.10; London BL 1462.d.1.Nr.1 und 4 sowie T.2209 Nr.10; München BStB 4° Po.germ.228/41; weitere s. bei Weller ; der Strassburger Druck = Weller 2082 London BL 11517.c.58 Nr.2; weitere s. bei Weller).

342c. [M a r t i n B u c e r] . Dialogus das ist ein gesprech oder rede zwischen zweien. Einem Pfarrer und einem Schultheisz, antzeigende geistliches unnd weltliches stands übelhandlung ... [Basel:Valentin Curio um 1522]. 4°. Titeleinfassung, Titelholzschnitt.

Elfter von dreizehn heute bekannten Drucken dieses kurz nach dem Reichstag zu Worms wohl im Mai 1521 verfassten Dialogs über die Missstände in der Kirche und den weltlichen Ständen mit Reformvorschlägen, den A. Götze 1906 dem Strassburger Reformator Martin Bucer (1491 - 1551) zugeschrieben und den auch R. Stupperich mit dem Gesprechbiechlin neüw Karsthans zusammen zwar unter den Dubiosa, aber doch in die neue Gesamtausgabe der Werke Bucers aufgenommen hat. Der Erstdruck war in Augsburg bei Melchior Ramminger erschienen.
Der Text wie der Titelholzschnitt unseres Druckes gehen auf den Druck F von Hans Schönsperger in Augsburg zurück, der auch die Anregung zu einer Einfassung gegeben haben wird (ein von Goetze Gengenbach zugeschriebener Druck I [Druck G von Maler in Erfurt folgend] in Zürich [ZB: Res 976] stammt nach Auskünften von J. Benzing und M. Pegg von Arnd von Aich in Köln; die zusammengestoppelte Titelillustration [4 Leisten und 3 Holzschnitte] zeigt eine starre Architekturkopie nach Grüningers Terenz [Schramm 20, Abb.335, auch 250]; zu den Figuren - der Bauer mit Karst [statt Schultheiss] ähnlich auf Holzschnitt unbekannter Herkunft mit vor Volk [und Pfarrer?] predigendem Bauern bei J. Werner, Die Passion des armen Mannes, Freiburg i.Br. 1980, S.86 - vgl. aber ebenfalls Schramm 20, Abb.264 und 291).

Zeigte der erste Holzschnitt Ramminger's, stilistisch verwandt dem seiner Totenfresser (Nr.342 b), das Gespräch deutlich in dörflicher Umgebung, so bietet der Schönspergers nur noch geringe Landschaftsandeutung, die auf dem Basler noch weiter reduziert ist. Pfarrer und Schultheiss stehen sich mit Gesprächsgebärden gegenüber, allein bei Schönsperger der Pfarrer mit Buch in der Rechten; rechts von beiden - bei Ramminger noch zwischen ihnen - ein kleiner Schüler mit Buch; statt dem Schwert der beiden Augsburger Drucke trägt der Basler Schultheiss einen Schweizerdolch - wenn auch einen etwas langen - an seinem Gurt. Der Holzschnitt dürfte, wie andere populär grob-billige in Basler Drucken von Reformationspamphleten, vor allem Gengenbachs, von *Conrad Schnitt* stammen.

Anders die aus drei Leisten, von denen sicher die beiden seitlichen zusammengehören, zusammengesetzte Einfassung von Titeltext und -holzschnitt (der im Gegensatz zu dem Schönspergers eingefasst und unten bündig ohne Leiste eingefügt ist). Die drei Leisten zeigen eindeutig den Stil *Hans Holbeins*. Seitlich jeweils Doppelsäulen - die dickere mit u.a. Laub verziert, auf den Sockeln spielende Putten; auf den korinthischen Kapitellen kauern je ein Mann. Die Kopfleiste zeigt eine Putto-Büste in Grotesken.
A. Götze, Martin Butzers Erstlingsschrift, Archiv für Reformationsgeschichte, Jg.4, 1906/07, S.1-64: Ausg.L. Martini Buceri Opera omnia, hg. von R. Stupperich, Series I Deutsche Schriften, Bd.1 Frühschriften 1520 - 1524, Gütersloh und Paris 1960, S.396 - 495. Vgl. auch Nr.122. Leihgabe des Basler Kupferstichkabinetts (Inv.1925.56 Sch.rot 25). Weitere Exemplare in Hamburg, Wolfenbüttel (131.6 Th. 4°) und Giessen (W 47 950).

343. D e r g e s t r y f f t S c h w i t z e r B a u r . Disz büchlin hat gemachet ein Baur ausz dem Entlibûch . Wem es nit gefall der küsz imm die brûch. [Basel:Gengenbach 1522]. 4°. Titelholzschnitt, 2 kurze Leisten.

Die "red und widerred des Prediger Münchs und des gestrygfften Schwitzer Bauren" wird eingerahmt durch den Autor in eigener Person mit einem Hinweis auf den - wohl fingierten - Anlass des Gesprächs, eine Predigt eines Predigermönchs "In dem vergangnen jor, Als man zalt MDXXj ... in der fasten in eim flâcken in dem schwitzer land" gegen die Lektüre deutscher Bücher durch die "gestrygfften leyen" und die Verführung vieler Menschen durch diese Bücher, worauf ein aufmerksamer Bauer unter den Zuhörern, der solche Bücher besitzt und aus ihnen sein Gesinde lehrt, mit Gottes Hilfe zu eben dem Gespräch mit dem Mönch gelangt sei, sowie eine "vorred", in der er die einfache Verständlichkeit des Evangeliums der theologischen Gelehrsamkeit gegenüberstellt, und den "beschlsuz" (beschlusz), in dem er den Bauern noch einmal sein Gespräch zusammenfassen lässt (das höchste Doctorat ist das in der Liebe zu Gott und des Nächsten) und auf seinen "sendbrieffen so ich schriben wird zû Hans knüchel von knutwil" hinweisen, in dem er weiter davon handeln werde. Diese Stelle lässt wohl auch für die vorliegende Schrift Gengenbach als Autor - von Rahmen und Gespräch - annehmen(die Schrift scheint ihm bisher nicht zugewiesen worden zu sein, eine genaue Untersuchung müsste natürlich noch erfolgen). Das Gespräch selber geht um die Lektüre der dem Volk verständlichen deutschen - reformatorischen - Schriften zum Evangelium, das Jesus einfältigen Laien gepredigt hat, gegen die pharisäische Gelehrsamkeit der heruntergekommenen Kirche.
Das freigebliebene untere Viertel der letzten Textseite (deren Rückseite bleibt ungewöhnlicherweise leer) füllt der Drucker - und damit (wie durch die Initialen) steht Gengenbach als dieser fest - mit zwei der kurzen Ornamentleisten aus der gouchmat. Das Titelbild, für diesen Druck geschaffen, zeigt den Predigermönch auf einem Esel im Gespräch mit dem Bauern, der sich vor einem Baum (der dem der Drei Christen nicht zu fern steht) auf seinen Rechen stützt. Der Hinweis zum Anlass auf der Rückseite gibt auch einen solchen - nun nicht fingiert - zum Titelbild: "By dem Münch verstond den falschen Propheten Balaam, und by dem Esel den gestrygfften schwitzer Bauren", worauf gegen Ende der Vorred (B3 r°) noch einmal Bezug genommen wird, mit Hinweis auf den Petrusbrief vom falschen Propheten Balaam: "Und zû glicher wisz als dz Eselin Balaams in menschlicher stimm redt und verbot die unsinnigkeit und unwissenheit des Propheten Balaams. Also zû glicher wisz jetzund die leyen stroffend die blindtheit und unwissenheit der priester und gelerten, die do verlassen hand den rechten wâg desz helgen ewangelis und nachfolgen dem falschen propheten Balaam." So dass in einer seltsam allegorisierten Kombination nicht nur der Bauer dem Mönch hier gegenübergestellt ist, sondern schon der Esel, auf dem der Mönch dem Bauern entgegenreitet, auf diesen richtigen Weg des Gesprächspartners - indem er ihn zu ihm hinführt ? - deutet. Der Holzschnitt zeigt gewisse Aehnlichkeiten mit denen *Schnitts* für Gengenbachs Drei Christen und Ewangelisch Burger, dem Bauern nahe steht auch ein solcher im Welt Spiegel von 1624 mit Monogramm HD, ein Signet Hagers in Zürich 1524 (s. Nr.170) und der rechte Scherge der Geisselung der Basler Leinwandpassion von 1515/17, möglicherweise vom in Basel tätigen Zürcher Maler *Hans Dig*. Ein Vergleich mit den Figuren und ihren Bewegungen in Murners Geuchmat, dem Baum der Eva dortauf p3 und dem des CS signierten Maximilian-Flugblatts Gengenbachs von 1520/21 erweist *Schnitt* als Zeichner unserer Szene (Nr.218 bzw. 333).
Zur Schrift vgl. auch G.Blochwitz,Die antirömischen deutschen Flugschriften der frühen Reformationszeit (bis 1522) in ihrer religiös-sittlichen Eigenart, Diss. Rostock 1930, S.36/37.
Brit. Mus. STC S.845.
Leihgabe der Zentralbibliothek Zürich: 18.62 Nr.7 (2.Ex.: II DD 381 Nr.7)

344. [P a m p h i l u s G e n g e n b a c h] . Ein cleglichs gesprech geschâhen nit weit von Trient uff der Römer strasz, von einem Apt, Curtisanen und dem Teüfel, wider den frommen Pabst Adrianum. [Basel:Gengenbach gegen Ende 1522]. 4°. Titelholzschnitt.

Gegenüber dem Papsttum, aber auch gegenüber Luther und Missverständnissen seiner Lehren nicht kritikloses Gespräch eines deutschen Abts, eines italienischen Höflings und des Teufels über den feierlichen Einritt in Rom des nach dem Tod Leos X. gewählten neuen Papstes, Hadrians VI., wohl nach einem gedruckten lateinischen Brief über das feierliche Ereignis. Erst über sieben Monate nach seiner Wahl ist, nach politisch gefahrvoller und umweggesicherter Reise der als fromm und sittenstreng bekannte und für eine Reform der Kirche gegen die Reformation unerwartet in Abwesenheit gewählte Erzieher, Rat und Regent Karls V. am 22. Oktober in Rom eingetroffen (*in Utrecht 1459 als Sohn eines Gewerbetreibenden - Name unbekannt - in den Niederlanden u.a.

theologischer Lehrer des Erasmus, gest. Rom schon 1523, von der italienischen Kurie wegen seiner Reformpläne gehasst). Die satirische Schrift, die A. Richel wegen ihrer inhaltlichen und sprachlichen Nähe zum Ewangelischen Burger, zum Knüchel und zur Novella Gengenbach zugeschrieben hat (S.6 - 9;ebenso Raillard S.61 - 63), ist viermal nachgedruckt worden; zudem ist eine französische Uebersetzung erschienen (s. Richel S.9 ff.).
Der Holzschnitt stellt das Gespräch der drei dar, die bei einem Baum in weiter Landschaft vor Gebirgshintergrund zusammmengetroffen sind: links der junge römische Curtisane, in der Mitte in schwarzer Mönchskutte (vgl. *DS* in Furters Postille des Guillermus von ca. 1507) und mit Raubvogelfüssen der Teufel, zwischen ihnen der Baum bis zu den untersten Aesten, rechts hoch zu Ross und feierlich der Abt usz dem bystümb Trier. Er stammt vom selben Künstler wie die Titelbilder zum Ewangelisch burger und den Drei Schweizern (vgl. Baum, aber auch die Figuren, auch wenn sie hier feiner gezeichnet sind - es geht eben auch nicht um Bauern oder städtische Handwerker, die Zeichnung ist den Ständen und den Lesern angepasst). Der Künstler wäre somit *Conrad Schnitt*. Das wird bestätigt: vgl. aus der teilweise von ihm signierten geuchmat Gengenbachs u.a. die - nicht signierte - Berglandschaft der syben bösen wyber (z v°), den Baum der signierten Adam und Eva (p3 v°: CA am Baumstamm), das Gesicht der heydin Thays mit dem des Curtisanen (o4 v°: CA am Tischfuss), mit dem Gesicht des Abtes den Medaillon-Kopf rechts des Marcus Curtius zu Pferd (mit Datum 1516 und Schriftborte +IECER+ am Panzer = ApoTECER ?) sowie noch ähnlicher den Kaiser Maximilian als Heinrich II., beide in St. Georgen in Stein am Rhein, wo *Conrad Apoteker/Schnitt* mitgearbeitet hat (CA auf Fähnchen in Eroberung von Karthago, vgl. H.A. Schmid, Die Wandgemälde ..., S.68).
Flugschriften aus den ersten Jahren der Reformation, Bd.3 (Leipzig 1908), Nr.1 (S.1 - 25): [Pamphilus Gengenbach], Ein klägliches Gespräch ..., hg. v. A. Richel (mit verklein. Abb.). 2 Exemplare in Zürich ZB: 18. 84a augenblicklich vermisst, II DD 381 Nr.30 Titelbl. mit Holzschnitt und A2 beschädigt . Ausgestellt Leihgabe aus Zürich: II DD 381 Nr.30
Dabei der zweite von Richel angeführte Nachdruck mit seitenverkehrter Kopie des Titelholzschnitts, im Stil augsburgisch (auch *Schnitt* hatte wohl in Augsburg gelernt) verändert:

344a. [P a m p h i l u s G e n g e n b a c h . Wie der Hailig Vatter Bapst Adrianus ein geritten ist zů Rom Auff den XXVIII. Tag des Monats Augusti. Im jar MDXXII.[Augsburg:M. Ramminger 1522/23]. 4°. Titelholzschnitt. Exemplar Zürich ZB 18. 46 Nr.19.

345. E i n n ü w e s , f a s t h ü p s c h , u n d n u t z l i c h e s P f l a n t z b ů c h l i n , Von mancherley artiger Pflantzungen, Impffung und Beltzung der bäum. [Basel:Petri 1523 oder später]. 8°. Titelholzschnitt.

Für die Titelseite dieser anonymen und anonym gedruckten Baumpflege-Lehre, der eine ebenso anonyme erbaulich-deutsch-nationale Vorred vorausgeht, verwendet Petri, dem schon Koegler den Druck zugewiesen hat, die schon in seinem Karsthans-Nachdruck von wohl 1521 abgedruckte (aber auch hierfür thematisch kaum entstandene) Darstellung eines sich auf den Stiel seiner Heugabel stützenden Schweizer Bauern (mit Schweizer Dolch), aus der Stände-Folge von 39 (erhaltenen) Holzschnitten *Niklaus Manuels*, welche, bis auf einen 1538 von Wolfgang Friess verwendeten, später alle in Heinrich Petris Ausgaben der Cosmographie Sebastian Münsters (Nr.479) erscheinen. Verwendete Initialen: W = Schneeli-Heitz Nr.XXI W^2; I = Schmid, Holbeins Thätigkeit S. 256 Z. 29 -32 mit Abb. Verwandte signierte Zeichnung *Manuels* eines Bauern im Basler Kupferstichkabinett: Koegler, Beschreibendes Verzeichnis der Basler Handzeichnungen des Niklaus Manuel Deutsch, Basel 1930, Nr. 37 (Abb. auf Umschlag). Weiter vgl. die beiden Schweizer Bauern des Signets des Zürcher Druckers Hager von 1524 (Nr.170) und den HD signierten Bauern in Schröters Weltspiegel von 1624 (Nr.346).
Koegler, Die Holzschnitte des Niklaus Manuel Deutsch, Oeffentl. Kunst-Sammlung Basel, Jahres-Bericht 1924, N.F. XXI, Basel 1925, S.43 - 75 mit Taf. 1 - 19: S.51/52 Nr.1 (Taf.12). Sammelband, alter Besitz.
L o X 5 Nr.2

346. W e l t S p i e g e l , Darinn Der welt gemeine händel, Laster, und allerhand verderblich wesen zu sehen, neben Lehr-reicher Erinnerung und Warnung von Lastern abzustehn ... [Basel?:Johann Schröter?] 1624. 8°. 39 Holzschnitte, Emblem auf Titelblatt, vereinzelte Bordüren.

Das Titelblatt dieses Erbauungsbuches für die Jugend und den gemeinen Mann trägt einen alten handschriftlichen Eintrag "Johan Schröter". Das Buch enthält Holzschnitte verschiedenster Zeit, verschiedensten Stils und Formats, u.a. eine breitformatige Serie deren einer GS mit Messer signiert ist, wohl von *Gregor Sickinger* (Solothurn 1558 - 1631, tätig als Maler, Zeichner, Kupferstecher und Formschneider in Solothurn, Basel, Freiburg i.Br. und i.Ue., Bern u.a.; Lit. zuletzt bei Thieme-Becker 30, 589): S.30, 41, 44 (signiert), 56 (?), 66, 67, 71 (?), 77, dazu wohl die hochformatigen in denselben Massen (ca. 4,8 auf 6,5) auf S.9, 24, 34, 35. Unter den übrigen Holzschnitten ist einer signiert mit HD: ein dolchbewehrter Bauer, tief in den Knien nach links gehend, der eine Heugabel geschultert trägt und einen Hahn; Koegler hat ihn in seinem Aufsatz über Eine Zeichnung des Basler Meisters D.S., Repertorium für Kunstwissenschaft, 39 (1916), S.10 A.10 als "schweizerisch um 1520 - 1530" bezeichnet, und gefolgert "Es liegt natürlich nahe, bei dem Monogramm H.D. an den Basler Maler Hans Dyg zu denken, doch muss das noch dahingestellt bleiben". Demselben Künstler wie diesen Bauern auf S.61 - der wohl in der Nachfolge von *Manuels* Narr und Bauer in seinem Zyklus von 39 (erhaltenen) Ständeholzschnitten (vgl. Nr.89 c u.a.) steht - weist er noch die Darstellung der Hinfelligkeit und Sterbligkeit im selben Format auf S.78 zu (4,5 auf 6,4): Tod, der einem auf seinem Sarg (?) sitzenden alten Mann eine Sanduhr vor Augen hält. Koegler weist demselben Meister allerdings auch die Zeichnung des Gekreuzigten im British Museum zu; F. Maurer hat die sog. Leinwand-Passion im Basler Kunstmuseum als Passion vom Lettner der Peterskirche teilweise *Hans Dig* zuzuweisen versucht (Kunstdenkmäler Baselstadt Bd.5/1966, S.451 - 54), der Bauer und die weiteren hier erwogenen Holzschnitte stehen ihr nicht zu fern, hingegen ist der Londoner Kruzifix sowohl der Leinwand-Passion wie den Holzschnitten fremd. E. Ehlers, Hans Döring, Darmstadt 1919, hält S.75/76 druckgeschichtlich eine Wiederverwendung - und von daher Zuweisung unseres Bauern an den Hessen *Hans Döring* nicht für unmöglich; "allein die Art des Schnittes passt nicht

ganz zu Dörings Art" - sie passt sogar überhaupt nicht zu *Dörings* sicheren Werken. Auch der Londoner Kruzifix kann, wie Ehlers richtig feststellt, *Döring* nicht zugewiesen werden. Es bleibt *Hans Dürer*, der auch schon verschiedentlich genannt worden ist.
Die Signatur HD mit Schweizerdolch in der Schodolerchronik von ca. 1514 ist nach M. Stettler, Schodoler, Aarau 1943, S.XVIII "eindeutig die Signatur des Malers" (d.h. des Koloristen), da seine Blätter wohl einheitliche Kolorierung, aber verschiedenartigen Zeichenstil zeigen. Stettler führt *Hans Dyg* an, entscheidet sich aber weder für noch gegen ihn.
Alter Besitz. F O XI 10 Nr.2

347. J u d a s N a z a r e i [= J o a c h i m v o n W a t t = V a d i a n u s ?]. Das Wolffgesang. [Basel:Petri 1521]. 4°. Titelholzschnitt.

Der Autor der lutheranischen Schrift, der sich am Schluss des Textes, vor einem Schlussgedicht, mit dem Pseudonym des Judas, Bruders des Nazare(n)ers, d.h. Jesu, des Apostels und Verfassers des Judasbriefes, nennt, ist möglicherweise Vadian (so die allgemeine Ansicht; dagegen ist nach C. Bonorand, Vadians Weg vom Humanismus zur Reformation ... St. Gallen 1962, S.73, "die Verfasserfrage bis heute (nicht) eindeutig abgeklärt").
Auf eine Vorred über das Evangelium und die Verwirrung des einfachen Menschen darüber, dass der Verkünder des Evangeliums, "einiger rechter pabst und apostel" der Zeit wie die Propheten verfolgt wird, wie "Christus Jesus selb von der oberkeit der geistlichen gekrützigt" worden ist, folgen Warnungen Jesu vor falschen Propheten - damals den Pharisäern, heute den Geistlichen - und die Hinweise Luthers. Sodann als vier Wölfe vier zentrale Lehren Jesu, dazu jedesmal ihre Verletzungen durch die Kirche, die Wölfe "in gstalt eins guten scheffer hundts", und in mehreren Regeln jeweils die Möglichkeiten, diese zu erkennen. Zuletzt werden drei Luthergegner persönlich apostrophiert: "doctor Gegk mit den lusigen Predigermünchen und andern schmeichler, murnarren und plötzharten(E5 r°).
Das Titelbild zeigt die falschen wölff mit ihrem ander hertz und ander kleid, mit denen sie in einem Netz fromme Gänse (mit Rosenkränzen im Schnabel) fangen und ihnen den pflum ab den kröpffen rupfen: oben in der Mitte auf seinem Thron den Papst als obersten Wolf, das Netz in beiden Händen, dessen anderes Ende ein Bischof und ein Kardinal in Händen halten. Zwei weitere Kardinäle und verschiedene Mönche, unter ihnen wohl der Murner (mit Katzengesicht), sind dabei, sie zu rupfen bzw. sie ins Netz zu treiben;andere haben sich gewissermassen unter den Schutzmantel des Papstwolfs geflüchtet. Der Drucker ist nach den Initialen bestimmt.
Brit. Mus. STC S.645; Pegg 3232; Haus der Bücher, Auktion 55, Basel 1978, Nr.152 mit Abb. Neuerwerbung 1929 (ebenfalls Exx. in Zürich ZB: 18. 62 Nr.6 und 18. 84c Nr.2). F M' IX 22

Die Schrift wurde sogleich in Augsburg nachgedruckt:

J u d a s n a s a r e i . Das wolffgesang. [Augsburg: Ulhart & Grimm 1522?].4°. Titelholzschnitt.

Der Text ist sprachlich der Augsburger Drucksprache angepasst (ai, ay für ei, ey u.a.), der Holzschnitt ist seitenverkehrt schematisch-glättend nachgezeichnet.
Brit. Mus. STC S.645; Pegg 3233. Alter Besitz. F M' IX 15 Nr.27

348. J u d a s N a z a r e i [= J o a c h i m v o n W a t t = V a d i a n u s ?] . Vom alten und nüen Gott Glauben und Ler. [Basel:Petri] 1521. 4°. Titelholzschnitt.

Die Verfasserschaft Vadians ist auch für diese Schrift des "Judas Nazarei" nicht sicherer als für den Wolfsgesang (vgl. zu diesem). In ihr wird die Glaubensgeschichte von der Schöpfung über die sich folgenden "neuen Götter" Beel, Lucifer, die griechischen Abgötter mit ihren Pfaffen, Christus und die ihm folgenden Grade der abgöttery, das Ketzertum von Arius her, den Niedergang des Papsttums von Konstantin an, vom bischoff zů Rom, der "herrschet nitt über Rom als yetz, er was ir pfarher" (b4 v°) bis zum Papst, der ein neuer Gott ist ("Ir Christen sehen den pabst an, der ist üwer gott, der hatt den hymmel unnd hel in sym gewalt, dem glaubent, was er thůt ist alles recht ..." e4 r°), dessen Gefangener Christus der ewig got geworden ist, über den Niedergang der geistlichen Orden, deren Glieder nur noch die Namen ihrer Stifter tragen, bis in die Zeit, da die Worte der Kirchenlehrer von Ambrosius bis Thomas und Bonaventura, der Päpste und Bischöfe soviel gelten wie das Evangelium Christi. Worauf im ander teyl folgt "Was hie gelernet werden sol" daraus, wie in der Bibel "der glaub das best gůt werck" und "Der recht alt got" zu finden ist (h3 ff.), mit Anweisungen auch an die Obern der Kirche und die Predikanten.
Der Holzschnitt zeigt links die Welt des NW (nü) GOTT: über den Verteidigern des Papsttums und Gegnern Luthers (der im Text für dessen Haltung auffällig selten genannt wird - so b2 v° bei Gelegenheit der "büchlin wider den Luther", in denen man "grosz wunder und lesterung gots" findet), Ambrosius CATERINus (Lancellotto de' Politi, 1484 - 1553, einer der ersten und einflussreichsten Gegner Luthers in Italien, 1517 unter Savonarola Novize in S. Marco in Florenz, wo er auf Befehl seiner Obern 1520 und 1521 zwei Schriften gegen Luther verfasst hat), Dr. Johannes FABERI (Fabri, eigentlich Heigerlein, Sohn eines Schmiedes,aus Leutkirch, 1478 - 1541, 1513 Offizial in Basel, 1518 - 1523 Generalvikar in Konstanz, dann Hofprediger Ferdinands I. und Bischof von Wien), L(?)I(?)ECCIUS (Johannes Eck aus Ingolstadt, der heftigste Gegner Luthers), SILVESTER Prierias (Silvestro Mazzolini, 1456 - 1523, aus Prierio in Piemont, wie Catharinus Dominikaner, seit 1517 als Bücherzensor mit Luthers Ablassthesen beschäftigt, bis 1520 mit vier Schriften in dessen Bekämpfung engagiert), die zu viert einer Gestalt in ihrer Mitte - einer Nonne ? - den neuen Gott einzuflüstern versuchen, über ihnen und ihrer Namensleiste zwei Kardinäle, ein junger Heiliger und Aristoteles, die auf einem dreibeinigen Schemel den Papst, halbseitig mit Basiliskenkörper und mit Rüsselnase, in Händen Schlüssel, Feuerbrand und Schwert, tragen, um seine Tiara - wie beim nicht reuigen Schächer am Kreuz - zwei Teufel, die nach seiner Seele greifen, wie auch auf den Hüten der beiden Kardinäle. Rechts: unten Paulus und ein Augustinermönch, Luther, mit Schriftband - zwischen Unverständlichem DEVS ET PateR, darüber bzw. dahinter die Symbole der vier Evangelisten, der auferstandene Christus triumphierend auf der Weltkugel zwischen einem Propheten und Moses, darüber, über der Taube des heiligen Geistes - somit Dreifaltigkeit - Gott Vater in Wolken, mit einem

auf Christus weisenden Schriftband "DAS IST MIn LIBER SVUN",Somit links der neue - falsche - Glaube an den neuen Gott, den Papst, rechts der alte - richtige - Glaube an Gott Vater, Sohn und heiligen Geist nach den Propheten, Evangelisten, Aposteln und Luther. Der Holzschnitt dürfte vom selben Künstler gezeichnet sein wie der zum Wolfsgesang.
Was die Frage nach dem Autor betrifft, wäre zu bemerken, dass Fabri zwar seit der Leipziger Disputation im Sommer 1519 die Schriften Luthers sammelte und an ihrer Widerlegung arbeitete, doch bis ins Jahr 1521 hinein noch,ohne deutliche Entscheidung gegen aussen, durchaus freundschaftlichen Verkehr mit Vadian (Bruch mit Zwingli von Zwinglis Seite aus schon Ende 1520) pflog (vgl. I. Staub, Dr. Johann Fabri, Diss. Freiburg i.Ue., Einsiedeln 1911, S.122 -129, und L. Helbling, Dr. Johann Fabri, Münster 1941, S.13 - 20). Bei einer Autorschaft Vadians müsste man entweder annehmen, dass der Holzschnitt mit der Nennung Fabris ohne Kenntnis Vadians (in St. Gallen) geschaffen worden ist, oder - eher - dass Druck und Holzschnitt erst nach der Uebersendung des Luthermanuskripts Fabris an Aleander am 1. Juni 1521, sogar wohl erst zur Zeit von Fabris auch nach aussen entscheidender Romreise vom Herbst dieses Jahres noch eilig entstanden sind, da auch Vadian eindeutig mit Fabri gebrochen hat (Helbling S.17 - 21). Luthers Schriften gegen Catharinus und Prierias gehörten zu den am aufmerksamsten durchgearbeiteten unter denen in Vadians Besitz (s. Bonorand S.70/71).
Weller 1907. Exemplar in StB Schaffhausen: NB 2.28 Nr.1. F O VI 12 Nr.2

349. C o n r a d u s G a l l i a n u s . Practica teütsch uff das MCCCCC und XXiiij jar. [Basel:Gengenbach 1523]. 2 kleine Titelholzschnitte, Kalender-D (August), Schlussholzschnitt, Bordüre.

Ueber den Autor, von dem 1521 bei Schott in Strassburg der Vorgänger dieses Druckes, eine Practica uff Drey ior, Namlich des XXII XXIII und XXIIII, erschienen war (Weller 1929 = Ritter Répertoire Tl.4 Nr.1809, u.a. in Colmar), liess sich nichts finden; dennoch deuten die nicht alltäglich kombinierten Tätigkeiten des Mannes als Mathematicus und Licentiat der helgen geschrvfft (ähnlich schon im Strassburger Druck) nicht auf ein Pseudonym.
Die Illustration der Basler Practica ist von der der Strassburger (u.a. Einfassung von *Baldung*: Oldenbourg L 35, Ho.236) vollständig unabhängig. Der Kalender enthält,ausgehend von den "herren disz iars", den Planeten Jupiter (mit seinen Untertanen-Tierkreiszeichen Schütz und Fisch) und Venus (mit Waage und Stier) mit der Devise "Bitten gott umb gnod" (Text und Holzschnitte unter dem Titel, diese schon in Gengenbachs Kalender von 1514 = Koegler Kalender Nr.14), Prophezeiungen der Naturereignisse des Jahres (dieses auch noch auf B r° und B3 r° genannt) und Anweisungen allgemein (hier auch zum Gebet für einen guten Ausgang) und für die einzelnen Stände nach ihrer astrologischen Zugehörigkeit. Initiale D mit Augustbild (A2 r°): Kopie nach Monatsbild A (Koegler S.44) August-D des Druckers der Kopien, Basel 1488 und 1489 (Koegler Kalender Nr.3 und 4, Abb.26 - sogar ein Ausbruch möglicherweise kopiert). Der knappe leere Rest der letzten Textseite (B3 r°) nach der wiederholten Devise "Bitten got umb gnod" eine liegende schwarzgrundige figürliche Vertikalleiste, aus den Si ben Altern Marie (Nr.307), auch in Gengenbachs Von drien christen. Der grosse Holzschnitt auf der leeren Rückseite dieses letzten Blattes zeigt Tiere um einen runden Tisch versammelt: ber, gans, wolf, Esel, saw, kalb, schavf, hund,mit einem Fass Wein und z.T. umgekehrten Trinkgefässen, in eifrigen Gesprächen miteinander,der Bär aus einem Buch das wort gots lehrend, wozu ihm die Gans mit einer Fackel zündet, während der Aff auf dem Tisch hockend seinen Becher auf den Tisch leert. Die Erklärung des (wohl doch) nicht für diese Practica geschaffenen Holzschnitts (wie Gengenbach zu unserm Glück stets die leeren Schlussseiten mit alten, sonst oft nicht erhaltenen Holzschnitten füllt) darunter in einem Gedicht, wohl des Drucker-Autors selber: "... Wie sich all stand werden verkeren ... Dann wirt die Christenheit han rů ..." - die verkehrte Welt. Unser Holzschnitt wird hier nur sekundär kirchenkritisch ausgelegt. Zuerst kommt er, unten noch vollständig, im Johann Schöffer in Mainz zugeschriebenen De generibus ebriosorum et ebrietate vitanda des Quodlibet Erphurdiense von 1516 vor (verkl. Abb. in Stuttgarter Antiquariat, Antiquariatskatalog 108, 1980, Nr.349; vgl. BM STC S.337, Pegg 1160; nicht bei Roth), hier als Illustration des im Titel genannten Inhalts der Schrift. Aber auch hier geht er - und mit ihm auch seine recht genaue Kopie im De generibus-Druck Hieronymus Holczels in Nürnberg 1516 (vgl. verkehrte s in saw und schavf, Majuskeln nur für Aff und Esel; Ex. in ZB Luzern: 545. 8 Nr.14) auf die gleiche Szene, nur an rechteckigem Tisch in Wirtsstube, im Druck derselben Schrift von 1515 zurück, der Mathes Maler in der Stadt seiner Autoren, Erfurt, zugeschrieben wird (s. M. von Hase, Bibliogr. d. Erfurter Drucke ... Archiv f. Gesch. d. Buchwesens, 8, 1967, Nr.357, unter - nach Clemen - Eobanus Hessus); auffällig das Vorbild mit leeren Schriftbändern. Ein neuer, feinerer Holzschnitt (gegenüber Holczel und Schöffer seitengespiegelt, runder Tisch in durch zwei Säulen angedeutetem Gewölbe) findet sich in der firmierten Ausgabe von De generibus bei Comiander in Worms um 1550 (H. Tenner, Auktion 130, Heidelberg 1980, Nr.742 mit Taf.XXI); ein weiterer Druck von 1557 wird Peter Braubach in Frankfurt a.M. zugeschrieben (STC ib.).
Alter Besitz. E J IX 34 Nr.5

350. P h i l i p p . M e l a n c h t h o n . Deutung des Bapstesels zů Rom in der Tyber funden.

M a r t i n u s L u t h e r . Deutung des Münchkalbs zů Friberg in Meissen funden. [Basel:Valentin Curio oder Thomas Wolff 1523]. 4°. 2 zusammengehörige Titelholzschnitte, beide einzeln wiederholt.

Die erste der beiden meist zusammen gedruckten Schriften, die Melanchthons, deutet den Fund einer antiken Statue im Tiber 1496, die durch einen Stich des *Wenzel von Olmütz* bekannt geworden war, polemisch auf den Papst um (*Wenzels* Stich wiederum dürfte auf ein italienisches Vorbild zurückgehen, vgl. K. Lange, Der Papstesel, Göttingen 1891, mit Abb., und Luthers Kampfbilder, H.3: Der Bilderkampf in den Schriften von 1523 bis 1545, Freiburg i.Br. 1923, S.1 ff. mit Abb.); Luthers Mönchskalb ist angeregt von einer Missgeburt in Freiberg. Sie erschienen beide zuerst, in einer Zeit eifrigster literarischer Produktion und engster Freundschaft Luthers mit *Lucas Cranach*, mit Holzschnitten der beiden Monstren aus dessen Werkstatt 1523 bei Johann Rhau-Grunenberg in Wittenberg (nur Druckort angegeben). Nach zwei weiteren Ausgaben desselben Druckers erschien die erste ausserhalb Wittenbergs, wie alle acht folgenden desselben Jahres ohne Angabe des Ortes und des Druckers, in Basel, nach Benzing bei Curio. Am Oberrhein erschien ausser dieser nur noch allein der Bapst Esel (vom Münchkalb folgt nur der Titel, ohne Holzschnitt und Text), bei Schott in Strassburg, ebenfalls noch 1523. Nach Melanchthons

deutender Beschreibung des Monstrums ist der Holzschnitt geschaffen: "Auffs erst bedeüt der Eselkopff den Bapst. Denn die kirche ist ein geystlicher leyb, und ein geystlich reych, das im geyst versamlet ist ... Nun aber hat sich der Bapst selbs zů eusserlichem, leyplichen haupt der kirchen auffgeworffen. Darumb ist er durch disen Eselskopff auff dem menschlichen leybe bedeüt ... Auffs ander, die rechte hand ist gleich einem Elephantenfusz, bedeut aber das geystlich regiment des Bapsts, damit er zertritt alle erbermde gewissen, denn er verderbt die seelen ... Auffs dritt, die lincke menschliche hand, bedeut des Bapsts weltlich regiment ... Auffs vierde, der recht füsz ist ein ochsenfüsz, bedeut des geistlichen regiments Oberen ... das sind die Bäpstliche lerer, prediger, pfarrer und beichtvätter, sonderlich aber die Theologi Scholastici ... Auffs sechst, der weybisch bauch und brüst, bedeut des Bapsts cörper, das sind Cardinäl, bischoff, pfaffen, und münch, studenten, und der gleichen hüren volck und mast sew ... Auffs sibent, sind fisch schüppen an den armen, beynen und halsz, und nicht an der brust noch bauch, bedeüten die weltlichen fürsten und herren. Dann das mer in der gschrift bedeut disse welt ... Auffs achte, der alt mans kopff auff dem hindersten, bedeut das abnemen unnd end des Bapstums ... Auffs nünde, der trach der dz maul ausz sinem hindersten auff sperret, oder feür speyet, bedeut die giftigenn grewlichen bullen und lester bücher, die jetzt der Bapst und die seinen in die welt spüwen ... Das zehende das diser Bapstesel zů Rom und nit anderswo funden ist, Bestätiget alles das vorige ..." Melanchthon schliesst mit einer Warnung, dieses grosse Zeichen Gottes nicht gering zu achten, und sich vor dem Antichrist und seinem Anhang zu hüten (Basler Text). Luthers Deutung des Mönchkalbs: " ... das got eim kalb dz geistlich kleid, die heilige kutten hat angezogen. Damit hat er on zwifel auff eim huffen bedeut, dz es bald offenbar werden müsz, wie die gantze Münchery und Nonnery nichts anders sey, dann ein falscher lugenhafftiger schyn unnd eusserlich gleyssen eines geistlichen göttlichen lebens ..." Das geistliche Kleid deckt somit nicht ytel geist,wie wir armen leute bisher gemeint haben; denn was ein Kalb bedeutet, zeigt u.a. das goldene Kalb Aarons in der Wüste.
Der Papstesel der Cranach-Werkstatt ist ans Ufer des Tibers vor die Engelsburg gestellt. Der Augsburger und der Strassburger Kopist geben das genau, nur zeichnerisch teilweise primitiver, wieder. Der Basler Künstler, der zwar seitenverkehrt aber freier in eigenen Stil umsetzt, scheint die lokale Situierung nicht verstanden zu haben: die Engelsburg ist verschwunden zu Gunsten einer allgemeinen weiten Landschaft, der Fluss höchstens noch typischer Landschafts- oder Hintergrundbestandteil. Sehr plastisch, wenn auch weniger klar als das Wittenberger, ist das Basler Mönchskalb geraten; dagegen kommt dessen eindrückliche mönchische Bettelgebärde durch die geradere Haltung im Basler kaum noch zum Ausdruck: geschickt dagegen die neue Segensgebärde der regierenden Hand des Papstesels. Die Basler Darstellungen einem bestimmten Künstler zuzuweisen,fällt trotz dem recht typischen Zeichen- und Schnittstil bei diesen Kopien und Tierdarstellungen nicht leicht; besonders der Berg des Mönchkalbs weist auf ähnliche *Hans Herbsts*, besonders in seiner Postillenzyklus für Thomas Wolff von 1520/21; dagegen spricht, dass *Herbst*, zumindest später,dem neuen Glauben zumindest mit Reserve gegenübergestanden ist.
Benzing,Luther-Bibliographie Nr.1551. Sammelband mit Lutherdrucken (Ex. Zürich ZB: 18. 65 Nr.18).
Ki.Ar. J VI 30[c] Nr.11

Dabei ausgestellt:

350a. P h i l i p p u s M e l a n c h t h o n , M a r t i n u s L u t h e r . Deutung der zwo grewlicher Figuren Bapstesels zu Rom und Munchkalbs zu freyberg jn Meyssen funden. Wittenberg: [Johann Rhau-Grunenberg] 1523. 4°. 2 Holzschnitte.

Der erste Druck der beiden zusammengehörigen Schriften. Zu den Holzschnitten s.o.
Benzing Nr.1548; Cranach-Katalog Basel 1974 Nr.246. Aus dem Frey-Grynaeum. A N VII 10 Nr.15

350b. P h i l i p p u s M e l a n c h t h o n , M a r t i n u s L u t h e r . Deütung der Zwů grewlichen figuren Bapstesels zů Rom und Münchkalbs zů Freyberg in Meyssen funden. [Augsburg:Heinrich Steiner 1523]. 4°. 2 Holzschnitte. Die Wittenberger Holzschnitte sind genau kopiert, ein eigener Stil ist nicht zu erkennen.
Benzing 1552; Cranach-Katalog Basel 1974 Nr.247. [illegible] Nr.20

350c. P h i l i p p u s M e l a n c h t h o n . Deütung der grewlichen Figur des Bapst Esels, zů Rom inn der Tiber gefunden. [Strassburg:Schott? 1523]. 4°. Titelholzschnitt, auf Titelrückseite wiederholt.

Dieser Druck enthält, auf den Papstesel folgend, auf der Rückseite von dessen letzter Textseite, noch den Titel zum Mönchskalb, doch dessen Text und Holzschnitt(e) sind nicht gedruckt worden. Zum Holzschnitt hier eine eher grobe Kopie - s.o.
Nicht bei Benzing, Ritter u. Schmidt. Weller Rep.2613; WA 11,363 Ausg. β. [illegible] Nr.1

Zwei den Augsburgern in Art und Qualität ähnliche Kopien in Erfurt 1523 bei Johannes Loersfelt im niederdeutschen Dudinge der twe gruwelyken Figuren ... (Hase, AGB 8, 1967, Sp.854 Nr.676 und 027 [illegible] Ab 25 und 27).
Stilistisch aus diesen Jahren, historisch vielleicht aber aus noch früheren könnte der Titelholzschnitt in Martin Luthers Von den Schlüsseln bei Thomas Wolff 1531 stammen: Papstinsignien mit Rovere-Wappen; Wolffs Druck ist der vierte dieser zuerst 1530 erschienenen Schrift, die vorangehenden haben kein Vorbild dieses Holzschnitts (Ki.Ar. J VI 30[c] Nr.8). Aeltere Julius-Holzschnitte: Nr.23 und 23a.

351. M a r t i n L u t h e r . Passional Christi und Antichristi. [Strassburg:Johann Prüss 1521]. 4°. Titelholzschnitt, 30 Textholzschnitte, darunter 1 Wiederholung.

Der fünfte Druck dieser ersten Bildkampfschrift Luthers (von ihm wohl der Plan und das Nachwort; die Bildtexte einerseits aus dem Neuen Testament, anderseits aus päpstlichen Erlassen und biblischen Prophezeiungen mit tendenziösen Kommentaren von Melanchthon und Johann Schwertfeger) - die vier ersten deutsch, dazu ein Druck einer lateinischen Uebersetzung, bei Rhau-Grunenberg in Wittenberg 1521 erschienen - dem noch einer Knoblouchs und drei Malers in Erfurt gefolgt sind; alle diese Drucke ohne jede Angabe des Jahres, Ortes oder Druckers. Die Holzschnitte der Ausgabe Knoblouchs (Benzing 1019, Ex. u.a. in Colmar [illegible] Berner Bei Cruss'schen Ausgabe identisch.

in Text und Bild werden, in Anschluss an hussitische Bilderkampftradition allgemein und im speziellen Gegenüberstellung Christus - Papst als Antichrist, von Luther - nach seinem Ausschluss aus der Kirche - in 16 Motiven Christus und der Papst mit Kurie einander gegenübergestellt; in den beiden Strassburger Ausgaben kommen 2 Gegenüberstellungen hinzu: gegenüber der Wiederholung der Darstellung des mittellosen Christus auf Erden neu der Papst, dem man nur für Geld wert ist, sowie Christus als guter Hirt gegenüber dem Wolfspapst, der mit seinen falschen Mitpropheten die Armen frisst (zwischen dem 12. und 13. Paar eingefügt); auf B2 v° die Kreuztragung, die in Wittenberg ab der 2. Ausgabe erscheint; neu dagegen wiederum die - im Format grössere - Titeldarstellung des Christus an der Martersäule zwischen Petrus und Papst mit Kurie - im Gegensatz zu den (hier) beigefügten Randerklärungen nicht unbedingt polemisch gemeint, was Entstehung nicht für diesen Druck bedeuten würde; aus dem Holzschnitt-Vorrat der Drucker stammt sicher die metallschnittartige Darstellung der Geburt Christi, durch zwei Leisten auf das Format der andern Textholzschnitte ergänzt. Diese somit 25 - sind nach verschieden freien Nachzeichnungen der eilig geschnittenen Holzschnitte *Cranachs* und seiner Werkstatt der Wittenberger Ausgabe wohl ebenfalls eilig, in der Mehrzahl seitenverkehrt, geschaffen. Nach H. Zimmermann, Beiträge zum Werk einzelner Buchillustratoren ..., Buch und Schrift, Jg.1/1927, S.39 ff. (41/42), stammen die Strassburger Holzschnitte "von mindestens vier, wahrscheinlich fünf Meistern"; davon weist sie vier *Hans Baldung* zu, sechs vermutet sie nach Skizzen *Baldungs* von fremder Hand zum Schnitt auf den Stock übertragen; nur für zwei der ersten Gruppe übernimmt M.C. Oldenbourg, Die Buchholzschnitte des Hans Baldung Grien, S.128, die Zuweisung.
Auffällig ist, dass keiner der Basler Luther-Drucker das Werk nachgedruckt hat - nicht gewagt hat, es nachzudrucken ? oder keinen geeigneten Illustrator gefunden oder zu finden gemeint hat ? Dafür wurde die Strassburger Ausgabe in Basel gelesen: sie ist gleich in vier Exemplaren aus altem Besitz vorhanden.
Luthers Kampfbilder: I. Passional Christi und Antichristi, Freiburg i.Br. 1921 (Strassburger Drucke S.43/44); Benzing, Lutherbibliographie 1018 (Prüss); H. Zimmermann s.o.; Oldenbourg Baldung L 201 mit Hsm.359 und 360; Joh. Jahn, Lucas Cranach d.Ae., Das gesamte graphische Werk S.555 - 583 (Abb.); Cranach-Katalog Basel 1974 Nr.218/19: L. Cranach d.Ae. und Werkstatt.

Aufgeschlagen: Christus flog das jrdisch reich (weist die Königskrone zurück, der erste Textholzschnitt; gegenüber reisst der Papst als behaupteter Erbe des römischen Kaisers mit Kriegsmacht - Hellebardieren und Kanonen - alle Macht an sich); Christo ein dornen kron bereyt - der Papst wird gekrönt, er erhält Krone und Purpur von Konstantin nach der falschen konstantinischen Schenkung (3. und 4. Textholzschnitt); Dem Bapst sein füsz man kyssen müsz (Kaiser und Könige fallen dem Papst zu Füssen, bei Cranach Fusskuss; gegenüber links wäscht Christus, als Knecht, den Jüngern die Füsse: A3 v°/A4 r°). Von diesen Holzschnitten sind nach Zimmermann Nr.1, 3 und 6 von Baldung, 4 nach Skizze Baldungs, nach Oldenbourg nur Nr.6 (Fussfall) von Baldung.
Beiliegend zum Vergleich zwei der Vorbilder im späten Abdruck der Ausgabe der Werke Luthers, gedruckt von Urban Gaubisch in Eisleben 1564 (F N IV 3 = Bd.1 Bl.45 v° und 46 r°), Dornenkrönung Christi und Papstkrönung.

352. D i e L u t e r i s c h S t r e b k a t z . [Worms:P.Schöffer d.J. 1524?].4°. Titelholzschnitt.

Der Autor dieses antipäpstlichen Streitgesprächs, in dem Luther mit dem Papst = dem Endtchrist (Antichrist) und seinem ungeziffer die Strebkatz zieht (Wettspiel, bei dem zwei Personen einander mit einem um den Nakken geschlungenen oder mit den Zähnen gehaltenen Seil oder Tuch - wie hier Luther und der Papst - hin und her bzw. auf die eigene Seite zu ziehen versuchen, nach Grimm DWB 10,3,1081 ff.), ist unbekannt; R. Pennink, Catalogus der niet-nederlandse drukken 1500 - 1540 aanwezig in ... 's-Gravenhage, 1955, Nr.2125 führt eine "frühere, aber wahrscheinlich zu Unrecht erfolgte" Zuschreibung an den Nürnberger ersten Ratsschreiber, Ratsherrn und Mitreformator Lazarus Spengler an. Den Druck hat zuerst wohl Koegler (-His Nr.365) 1907 vom Holzschnitt her zu lokalisieren versucht: "Der Stil ist noch freier als etwa in den Illustrationen des Handbüchleins, die Charakterisierung gleichzeitig eingehender; hier muss man sich hauptsächlich an *Grafs* Handzeichnungen erinnern ... vielleicht Basel, Anfang der zwanziger Jahre". Ohne diese Stelle anzuführen, wohl ohne ihre Kenntnis hat dann K. Schottenloher, Denkwürdige Reformationsdrucke mit dem Bilde Luthers, Zs. f. Bücherfreunde N.F.4 (1912/13), S.221 ff. ihn ebenfalls am Oberrhein zu lokalisieren versucht: "wohl in Hagenau gedruckt" (S.229 mit Abb.9). Seither scheint sich erst wieder Benzing zu Druckort und Drucker geäussert zu haben, in Peter Schöffer d.J. zu Worms und seine Drucke (1518 - 1529), Der Wormsgau 5 (1961/62), S.108 ff. (110 Nr.8): er schreibt ihn Schöffer zu, der zuvor ab 1512 in Mainz gedruckt hatte und auch von Worms aus enge Beziehungen zu Mainz beibehielt. Diese Zuweisung ist Brit. Mus.STC S.581 übernommen worden. Damit dürfte Koeglers Zuschreibung des Holzschnitts an *Urs Graf*, auf den ohnehin höchstens Gebäude und Berg links im Hintergrund von ferne weisen könnten, nie die Figurengruppe (vgl. Beatuslegende), hinfällig sein; in den Gesamtkatalog hat Koegler den Holzschnitt denn auch schon - vor dieser Zuweisung - nicht mehr aufgenommen. In der Zeichnung recht eng verwandt - unter Berücksichtigung der stilistischen Entwicklung von 1509 bis 1524 und des gröberen populärpolemischen Zwecks - ist ihm der heilige Martin in Johann Schöffers Breviarium Maguntinense von 1509 (abgeb. in Fünfhundert Jahre Mainzer Buchdruck, Festgabe Ruppel, bearb. von J. Benzing und H. Presser, Mainz 1952, Taf.13).
Der somit wohl 1524 in Mainz entstandene Holzschnitt zeigt, nach dem Text des polemischen Rollengedichts, dem eine Einleitung in Prosa vorangeht, Luther und den Papst, dem seine Anhänger ziehen helfen, dem aber schon seine Tiara vom Haupte und die Gebissstange aus dem Munde fällt, als 'Strebkatzen' im Kampf um ein grosses Kruzifix. Das Gefolge des Papstes, das der auf Anrufung Luthers von Christus ihm zu Hilfe gesandte Genius einzeln abfertigt, ist in Text und Bild durch die auch aus andern Schriften (Sachs u.a.) bekannten Tiere bezeichnet: der Leipziger Bock Emser, der Kater Murner, der bellende Hund Lemp, der Eber Eck, der mit seinem Rüssel im Dr-eck wühlt, der Rattenkönig Hochstratten aus Köln, Cochlaeus als Schnecke und Kochlöffel, Hensel Schmidtknecht aus Konstanz und Henner als Eichhorn.
Weller Rep. Typogr. 3183; Rowlands 398 (rejected w.). Weitere Lit. s.o. Rem.Faesch F M' IX 15 Nr.8

252. [Erasmus von Rotterdam]. Hercules Germanicus. [Basel:Froben 1521]. Flugblatt mit Holzschnitt, Teilw. in drei Farben koloriert.

Abb. 244

In Johannes Stumpfs, seit 1522 Anhängers Zwinglis, 1532 Dekans des Kapitels Oberwetzikon, erster Schweizer- und Reformationschronik, der Fortsetzung der Chronik seines Schwiegervaters Heinrich Brennwald (bis zum Jahre 1507 erweiterte Abschrift von dessen Chronik) in neun Büchern von 1534/35 (Zürich ZB. Ms A 1.2) findet sich zum Beginn des 1534 verfassten achten Buchs (Bd.2 S.150), das "haltet inn die ernüwerung und anderuffrichtung evangelischer oder ... lutherischer leere", eingeklebt zum Jahr 1519 das einzige noch bekannte Exemplar unseres Flugblatts (vgl. Ausgabe dieser Chronik durch E. Gagliardi, H. Müller und F. Büsser, Basel 1952, S.XV/XVI, XXXI, 148; F. Baumgarten S.250 und 252). Von seinem Entdecker G. Kinkel dem Lutheranhänger *Baldung* zugeschrieben, haben es darauf unabhängig voneinander J. Springer (bei Baumgarten) und Th. Burckhardt-Biedermann/D. Burckhardt-Werthemann *Hans Holbein* zugewiesen. Seither scheint sich von kunsthistorischer Seite niemand mehr zu dieser fraglos richtigen Zuweisung geäussert zu haben; Schmid, Koegler und Reinhardt im Basler Holbein-Katalog 1960 übergehen das Blatt mit Luther als deutschem Hercules mit Schweiger.

Seine Entstehung kann bis zu einem gewissen Grad ein von Th. Burckhardt-Biedermann beigezogener undatierter Brief Ulrich Hugwalds aus Basel an Vadian - beides Anhänger von Luthers Reformation - klären helfen (Die Vadianische Briefsammlung der Stadtbibliothek St. Gallen, hg. von E. Arbenz, Bd.3, St. Gallen 1897, S.246-48: Nr.96). Durch die Erwähnung einer adulationis plenissima epistola des Erasmus nach Rom, auf die Adrianus - welcher nur der am 9. Februar 1522 gewählte Papst Hadrian VI. (des Erasmus einstiger Lehrer) sein kann - nicht geantwortet habe, lässt sich der Brief, da es sich bei dem des Erasmus um die vom 1. August 1522 datierte Widmungsvorrede zu seiner Ausgabe des Psalmenkommentars des Arnobius und seines eigenen zu Psalm 2 handeln muss (FNP VIII 73 Nr.1 u.a.), auf Herbst oder Ende 1522 datieren (vgl. Arbenz z. St.), und mit ihm - auf ungefähr dieselbe Zeit - auch unser Flugblatt (vgl. Th. Burckhardt-B. S.42 - 44):

Hugwald sieht in dem Flugblatt das er Vadian mitsendet - Text und Holzschnitt - nachdem er von Luther feindlicher Seite fingierte Schriften unter Luthers Namen schon befürchtet habe, einen Angriff von der eigenen Seite auf Rom, der Luther als groben und vergöttlichten Hercules missverstehe und damit der Sache schade. So sei denn auch von einem unglücklicherweise zufällig in der Offizin anwesenden Kurtisaner noch am Tag des Druckes ein Exemplar nach Rom gesandt worden, zusammen mit einem Brief, der Erasmus als Verfasser angebe. Hugwald lässt die Autorschaft offen (An autem ipse sit auctor, nescio), erwähnt jedoch eine Anführung des Proverbiums "suspendere naso" (Adag.733 [307 D] für "verschmitzt und listig belachen") durch oder vor Erasmus, und dass er damit eine derartige Geschichte ausgemalt habe (cumque eius proverbii admonitu talem quandam verbis depinxisse tragoediam); dies dürfte im Hause Frobens geschehen sein, und aus dem Wissen Hugwalds, der Korrektor bei Petri war, quendam autem ex his, qui tum aderant, figmentum leve quidem arripuisse atque addidisse, vermutet D. Burckhart-W. S.33, Holbein "hatte ... der Unterhaltung des Erasmus mit einigen Humanisten beigewohnt und dabei ... die Gelegenheit erhascht, die spitzigen Redewendungen des Erasmus in einer flüchtigen Skizze ("figmentum leve") festzuhalten. Damit nicht genug, arbeitete er seine Skizze weiter aus; sie wurde in Holzschnitt vervielfältigt und unter den Auspizien Frobens als Flugblatt in die Welt hinausgesandt. Den rasch hingeworfenen Worten des Erasmus hatte Holbein in einer dergestalt drastischen Weise bildlichen Ausdruck verliehen, dass .... der päpstliche Hof in Rom (bzw. zunächst offenbar der Kurtisan in Basel) und die Anhänger Luthers (wie Hugwald) in gleich gründlicher Weise geärgert waren" (S.33 - 35). Hugwald nennt den Drucker zwar nicht, doch wenn er als erste Begründung des Verdachts auf Erasmus die officina ex qua prodiit anführt, müssen seine Gewährsleute und wohl auch er selber in ihm Froben sehen; der zweite Grund sei Aerger des Erasmus über den Undank des Papstes auf die Widmung hin. Hugwald hofft schliesslich, dass Gott Erasmus den Undank der von ihm umschmeichelten impii und Gott und Christus als allein verehrenswert erkennen lasse - welcher Wunsch doch darauf deutet, dass Hugwald, bei aller Vorsicht im namentlichen Verschweigen von Autor und Drucker und Verweisen auf ebenso ungenannte Andere, die diese vermuten, Erasmus für den Autor (und damit auch Froben für den Drucker) hält. Am 25.8.1518 hatte Hutten, nachdem er Erasmus gerade Mitte Juni in Löwen wieder besucht hatte, Budé ihn bei ihrem Zusammentreffen in Paris im Dezember 1517 schätzen gelernt hatte (Opp.1, 162, 11 -15), an Pirckheimer ihr Zeitalter als glücklich gepriesen: Ecce tibi duos eadem tempestate Hercules, immanissimarum profligatores pestium ... Budaeum et Erasmum ...: debellavit ille Accursii in Gallia posteritatem et omne radicitus extirpavit Bartholistarum genus, hic theologiae fumum obiicientes barbaros facto impetu oppressit, et sacris litteris diem reddidit (Ausgabe des NT u.a.), lucem invexit (Opp.1, 216, 20 - 26). Im Adagium "Alter Hercules" (Nr.64) führt Erasmus neben einem Rhomanus Achilles an, dass Varro 43 verschiedene derartige Hercules aufgezählt habe. Der Freiburger Dozent für Poetik und Rhetorik Bartholomaeus Latomus ruft in seiner 1521 in Strassburg gedruckten Epistola Austriae ad Carolum Imp. fictitia gegen Schluss (Bl. B3 r° Z.10) den jungen Kaiser u.a. auf, nach dem Beispiel des Hercules die Welt, eine dreifache Lerna voller Schlangen, zu reformieren.

Der Text des Flugblatts (2 mal 3 lateinische Distichen - die pendula crista V.4 ist entgegen Baumgarten, der zudem lasset unglücklich in laxet ändern und als "verlassen" verstehen möchte, und Burckhardt nicht als Kamm = Tiara des Papstes zu verstehen, sondern - wie neben der Hauptbedeutung als Kamm von Vögeln und ähnl. schon bei Grattius und Martial - als Mähne des Löwen, d.h. das Löwenfell des Hercules, das Luther im Kampf allmählich ermüdet, V.9 mit Baumgarten entgegen Th. Burckhardt dominumque patremque ironisch zu lesen: der Eindruck der Type t ist deutlich sichtbar, ohne Farbe, wie auch r und die untersten Cedern nur schwach gefärbt sind; zudem vom Sprachlichen [-que] und Inhalt erfordert), der zunächst Empörung über die Verkommenheit der alten Kirche äussert und die Erfolge Luthers ihr vorhält (V.1 - 6, weitergeführt bis V.8), schlägt ihr (9/10 Quin igitur ...) als Gipfel ihrer Erniedrigung, fast enttäuscht und verbittert, vor, Luther als ihren Herrn und Vater (was Christus und Gott sein sollten) anzuerkennen, wie sie ihm schon einmal zu Füssen gefallen sei, und fordert sie - als seine letzten Worte - auf, Vernunft anzunehmen und sich (selber) zu reinigen, wenn sie nicht untergehen wolle. Der von Hugwald und Gewährsleuten vermutete Aerger des Erasmus über Undankbarkeit des Papstes dürfte sogar auf einem Missverständnis des Textes beruhen: dieser drückt, wie oben verstanden, rein die Haltung des Erasmus aus gegenüber der Passivität der römischen Kurie wie gegenüber dem Vorgehen Luthers - und entspricht genauestens dem Reformwillen seines früheren Lehrers, der um dieser seiner Haltung willen zum Papst gewählt wurde, seine Vorhaben in der kurzen Zeit bis zu seinem Tod am 14.9.1523 jedoch nicht zu verwirklichen vermocht hat, mit denen er den Vorstellungen in Deutschland von

...raus entgegen wirken wollte. Auch wenn es riskierte, zu Missverständnissen Anlass zu geben - weshalb es auch wohl nicht vom Drucker formiert wurde, entspricht es hierin aber auch der Haltung Probens gegenüber Luther auf Seiten des Erasmus, sodass hier auch keine Kompetenzüberschreitung des Autors oder Künstlers ihm gegenüber gesehen zu werden braucht. Keineswegs ist Hadrian dann "Angegriffener" (Burckhardt-W. S.35) - Erasmus, der nicht nur durch eine Bemerkung zu dem Flugblatt den ungewollten Anlass gegeben haben, sondern der Autor der Verse selber sein dürfte, die eine mutatis mutandis der des Consilium cuiusdam ex animo cupientis esse consultum et Rhomani Pontificis Dignitati et Christianae religionis tranquillitati (verfasst zwischen 15.7. und 23.10.1520) engst verwandte Einstellung zeigen, das schon L.Geiger im Archiv für Litteraturgeschichte Bd.5, 1876, S.554-67, Erasmus zugeschrieben hat (von September 1524 vgl. dann seine scharfe Polemik gegen u.a. Brunfels und Farel gegenüber Melanchthon: Opus epist.5 Nr.1496, 59-66), Erasmus sucht im Gegenteil mit dem Flugblatt gerade Hadrians Reformvorhaben zu unterstützen. Was das Flugblatt zwischen die Widmung vom 1. August 1522 (wodurch das Missverständnis Hugwalds, der ja beim Lutheraner Petri gearbeitet hat, entstehen konnte) und den Tod Hadrians am 14. September 1523 datiert. Am 22.3.1523 hatte Erasmus an Hadrian u.a. geschrieben: Nunc tot epistolis, tot libellis aeditis testatus sum me esse alienissimum a foedere Lutherano; omnem spem mei ademi omnibus ... Quoties palam Lutheri maledicentiam detestatus sum! (Op. epist. 5 Nr.1352, Z.63 - 70) und ... tuae mansuetissimae naturae diversum placere consilium, qui mederi malis quam punire (ib. 161/62); später, nach Hadrians Tod, schreibt er an Ferdinand von Oesterreich in den Niederlanden am 20.11. 1524: Luteranum negocium latissime pervagarum est, et in dies se propagat latius. Proinde metuo ne vulgaribus remediis, hoc est palinodiis, carceribus et fasciculis, non simus admodum profecturi ... Si quedam mutarentur que nullo religionis dispendio ... mutari possunt, idque fieri ex autoritate pontificum ..., spes esset paulatim redituram concordiam (ib. Nr.1515, Z.37 - 47). Vgl. auch P. Kalkoff, Ulrich von Hutten und die Reformation, Leipzig 1920, S.526/27.

Hatte Baumgarten noch, trotz seiner Anführung des Datierungsvorschlags D. Burckhardts auf 1523 aus *Holbeins* Tätigkeit für Petris und Wolffs Lutherbibeln, das Flugblatt nach Luthers Kampf gegen den auf dem Holzschnitt herausgehobenen Hogstraten ins Jahr 1519 datieren wollen, so zieht Th.Burckhardt für die seine aus dem Brief Hugwalds (nach Praefatio 1.8.1522) richtig neben Aeusserungen Luthers auch solche des Erasmus zum Beleg heran (S.43/44). Für den Text dürfen wir uns nun allein auf diesen beschränken; der Illustrator musste die von Luther mit der Keule des Hercules (clava V.6) geschlagene male sana cohors der Kirche in einzelnen Vertretern bildlich personifizieren. Hierbei könnte er sich durchaus im Einzelnen von Auffassungen des Erasmus getrennt haben. In seinem gewaltigen Format extremes Gegenstück zum unten in seinem Zusammenhang neu auf 1527 datierten als "Christus das wahre Licht" bekannten Holzschnitt von *Holbein* und *Lützelburger* und dem diesem ähnlichen *Holbeins* vom Ablasshandel (Nr.354a u. 355), beides flache breite Streifen in entsprechend miniaturhaft feiner Ausführung (beide ohne Texte aus Sammlung Amerbach im Basler Kupferstichkabinett), zeigt unser Holzschnitt Luther als Augustiner, gegenüber den andern Figuren riesenhaft, mit übergehängtem Löwenfell, der, wie der antike Hercules die vielköpfige Hydra (s.Text), die schon niedergeschlagenen Aristoteles, M(agister) Sententiarum (der aus der Lombardei stammende gelehrte Pariser Theologe des 12. Jahrhunderts Petrus Lombardus, so benannt nach seinem Hauptwerk, den Libri IV sententiarum), S. Thomas (von Aquin, durch Kolorierung schwer erkennbar), Occham, Schotus, Holcot und Lira als Vertreter der Scholastik - wobei Nicolaus von Lyra (gest.1340) und Robert Holcoth (gest.1349), der sich als einer der eifrigsten Antike-Moralisatoren der Anti-Hercules-Polemik des Laktanz angeschlossen hatte (s. E. Panofsky, Hercules am Scheidewege, Leipzig/Berlin 1930, S.146 A.3 und 76 A.1), allerdings als Vorläufer der Reformation galten - und, unbezeichnet, zwischen Aristoteles, Lira und Occham der Kleidung nach wohl Plato (vgl. zu Nr.354) auf dem Boden mit Füssen tritt (formaler Vorgänger die Seuchenopfer des Holzschnitts - des einzig bekannten - *Hans Holbeins d.Ae.* der Pest-Schutzmantelmadonna von Kaisheim von 1503 - 05: N. Lieb und A. Stange, Hans Holbein der Aeltere, Abb.380) und mit der herkulischen Keule in der Rechten auf Hochtraten einschlägt, den Kölner Dominikaner und Inquisitor der Kirchenprovinzen Köln, Mainz und Trier (Jacob van Hoogstraeten, den Feind u.a. Reuchlins, Huttens, dem Luther im Juli 1519 auf sein Vorgehen gegen ihn beim Papst mit dem vermutlichen Flugblatt Scheda adversus Iacobum Hochstraten [WA 2, 384 - 87] recht grob geantwortet hatte, was Baumgarten bewog, das Basler Flugblatt 1519 zu datieren), den er mit der Linken im Würgegriff mit sich schleppt - als einzigen Zeitgenossen ausser dem winzig und ohnmächtig dargestellten unbenannten Papst, den Luther an einem Seil an der Nase gehenkt mit sich trägt. Auf Seiten der Umgebung des Erasmus dürfte sein Erscheinen als des einzigen Zeitgenossen durch des Erasmus scharfen Brief an Hochtraten vom 11.8.1519, erschienen in der Farrago nova epistolarum von Oktober 1519 (S.389 - 96), veranlasst sein. Hinter ihm links, vor der mit Stadt an See und Bergen angedeuteten Landschaft, ohne Bezeichnung als dunkle Figur ein Franziskaner (Murner ?) in rasender Flucht. Rechts ein Baum, der nach links ragend mit seinen wenigen belaubten Aesten - an ihnen das zumindest halbironische Schild Hercules Germanicus - den mit sparsamsten Strichen angedeuteten Himmel füllt (mit der unteren Verzweigung vgl. die entsprechende Stelle des Stammbaums im Freiburger Stadtrecht von 1520 [Nr.363] und die Tantalus-Einfassung von Juli 1521 [Nr.375], als andersartiges Gegenstück *Schnitts* Stammbaum von 1520 für Gengenbach [Nr.333 j]). Ruft das Gedicht die Kirche auf, durch eigene Reform den selber verschuldeten Siegen Luthers ein Ende zu bereiten, so scheint der Holzschnitt eher über diese Finesse hinweg Luther wenn auch nicht nur sympathisch so doch als triumphierenden Sieger darzustellen. Einzelne Figuren am Boden (Holcot Occam, Aristoteles, Schotus, der fliehende Franziskaner) erinnern an solche in *Dürers* Apokalypse von 1498, die auch noch in den 1520er Jahren das Urbild aller apokalyptischer Darstellungen war (u.a. König, Papst unter den Apokalyptischen Reitern bzw. den Vier Engeln: 3. bzw. 7. Figur; vgl. auch die Figur des vierten Engels mit der des Luther/Hercules sowie die Stadt im Hintergrund); eine solche Anlehnung wäre über die Feststellung interessanter Beeinflussung und Uebernahme hinaus vor allem deutungsmässig von Gewicht, indem *Holbein* damit auch mit den seinen Zeitgenossen sicher leichter erkennbaren Anklängen, auch seine Darstellung des drohenden Untergangs für die Kirche apokalyptisch gesehen hätte.

Geschnitten ist der Stock, im Gegensatz zu den beiden kleineren späteren, noch nicht von *Lützelburger*, wahrscheinlich noch von *Herman*. Dass auch der Formschneider nur ein figmentum leve *Holbeins* erhalten und dieses frei behandelt hätte, ist kaum anzunehmen. Grosszügigkeiten in Zeichnung und Schnitt sind sowohl dem Format des Holzschnitts (gegenüber den bedeutend kleineren Titel-Einfassungen und Textillustrationen der Bücher) wie auch dem Zweck eines Flugblatts (dementsprechend dem Budget des Druckers) gemäss; auch H. Reinhardt stimmt jetzt (Bemerkungen S.242/43 mit Abb.6) entgegen 1960 unserer Zuschreibung an *Holbein* zu; gegen seine noch bestehender Zweifel an der vollen Autorschaft seien nur zwei Fragen angefügt: warum sollte der Haufe der

Niedergeschlagenen als solcher nicht polemisch absichtlich unentwirrbar dargestellt sein - und wie teuer wäre der Schnitt des grossen Flugblatts, das doch wie jedes solches nur für den Augenblick bestimmt war, ohne die vereinfachenden etwas grosszügigen "unholbeinischen" Parallelschraffen den Druckern zu stehen gekommen ? Zum Haufen der gefallenen Cohors vgl. die Toten der Einfassung *Holbeins* mit Tugenden, Lastern und Tod als Mäher von 1522 (Nr.401). Zu antipäpstlicher Europa-Zeichnung mit Gedicht s.Nr.482. Jost Ammann hat um 1580 das Flugblatt gekannt, wie sein Titelholzschnitt - frei angeregt - zu Leonhart Thurneysers Melo kai Ekplerosis, [Nürnberg, L.Heuszler für J.Lochner] 1580, mit dem Autor als über seine Verleumder triumphierendem Hercules zeigt (L a IX 2; Zuschreibung s. A.Andresen, Der Deutsche Peintre-graveur, Bd.1 Nr.24; P.-H. Boerlin, Leonhard Thurneysser als Auftraggeber, Basel 1976, S.175 Nr.18 und Abb.195 [ohne Kommentar]).
Um 1500 - 1503 dürften die beiden Holzschnitte eines Blattes der Wiener Nationalbibliothek (r° und v°: Schreiber Bd.4 Nrn.1958m und 2036c; ebenfalls im British Museum: C. Dodgson, Cat. of Early German and Flemish woodcuts ... Bd.1 S.136 - 38 A 141 und 140 in späteren Abzügen) entstanden sein, die Dodgson vom selben Stock gedruckt (r° und v°) vermutet, und die in der OeNB *Hans von Kulmbach* zugeschrieben werden. Der eine zeigt nicht oben Hercules Germanicus "und" unten Maximilian, sondern oben Kaiser Maximilian a l s Hercules Germanicus Mundi Monarcha Gloriosissimus (die Inschrift darunter gehört entgegen Schreiber und Dodgson wie die obere zu dieser Darstellung) mit der Corona Populea (die der deutsche Kaiser, nicht der antike Hercules, trägt), darunter Maximilianus mit u.a. den von ihm beherrschten Fürster und Völkern; der andere - kein Exlibris entgegen Schreiber (Rückseite!) und der Herkunft des nachgedruckten Londoner Exemplars - bezeichnet wohl den Stifter des vorderseitigen, den Regensburger Canonicus, Rektor der Universität Ingolstadt, Humanisten und Freund des Celtis Janus Tolophus (gest. 1503) durch sein grosses sprechendes Wappen als Ritter des Goldenen Vlieses mit dem humanistisch schwülstigen Titel Jani Tolhophi Germani Vatis Herculei Armorum Insignia ... , wonach ihn Dodgson auch als Hofpoet Maximilians sieht. Im März 1519 war - nach des Erasmus Uebersetzung des Hercules Gallicus in den Werken Lukians 1517 - *Hans Franeks* signierte und datierte Folio-Einfassung (1519 HF) mit dem Hercules Gallicus/Typus eloquentiae im Dictionarium Graecum bei Cratander erschienen (Nr. 299), 1522/23 hat sie *Baldung* frei nachgebildet (Old.352: Nr.300). 1532 schreibt der Luzerner Wundarzt, Schulmeister, Reisläufer, Dichter, Spielleiter und Geschichtsschreiber Hans Salat aus Sursee gegen die Reformation seinen deutschen Triumphus Herculis Helvetici, eine Art Letztes Gericht über den Antichrist Zwingli (vgl. Kümmerli u.).
F. Baumgarten, Hans Baldungs Stellung zur Reformation, Zeitschrift f.d. Geschichte des Oberrheins, NF Bd. 19/1904, S.245 - 64 (249 - 55 mit Abb.2); D. Burckhardt-Werthemann, Drei wiedergefundene Werke aus Holbeins früherer Basler Zeit, Basler Zeitschrift f. Geschichte u. Altertumskunde, 4/1905, S.18 - 37 (III. S.33 - 37), und Th. Burckhardt-Biedermann, Ueber Zeit und Anlass des Flugblattes: Luther als Hercules Germanicus, ib. S.38 - 44; F. Kümmerli, Hans Salats "Triumphus Herculis Helvetici", Literaturwissenschaftliches Jahrbuch der Görres-Gesellschaft, 6/1931, S.25 - 64 (30 - 32). A. Wang, Miles Christianus (s. bei Nr.184) S.204 - 06, sieht das Blatt ebenfalls sowohl gegen die Luthergegner wie gegen Luthers eigene Masslosigkeit gerichtet; die sieben Scholastiker deutet er als Hydra (durchaus mit den Versen). 1529 erscheint des Cochlaeus Lutherus septiceps mit dessen Darstellung (abgeb. bei J.Jahn, Cranach S.606).

354a. S o m a n z e l l t n a c h d e r g e b u r t C h r i s t i M.D. u n d XXVII J a r .
Abb. 626,1 [Kalender des] D. Joannes Copp. Zürich:Christoffel Froschouer [1526]. Fol. Kopfholzschnitt "Christus das wahre Licht" oder "Das Licht des Evangeliums".

In derselben Handschrift Stumpfs folgt auf S.151 ausgeschnitten und eingeklebt Baldungs Porträtholzschnitt Luthers, der in elf Luther-Drucken Johann Schotts in Strassburg 1521 bis 1526 erschienen ist (Oldenbourg 358: in L 191-200: 337c), zu Luther und seiner Lehre, wogegen der wohl für ein Porträt Zwinglis auf S.152 zu diesem ausgesparte Platz freigeblieben ist. Dagegen hat Stumpf zu diesem Abschnitt über die Herkunft Zwinglis auf S.152 *Holbeins* breiten streifenförmigen Holzschnitt mit dem Licht des Evangeliums eingeklebt, wie Hercules und Luther-Porträt koloriert. Ein sparsamer koloriertes Exemplar befindet sich, ebenfalls als einzelner Streifen, im Basler Kupferstichkabinett, aus der Amerbach-Sammlung (Inv. 1914.318; im Verzeichnis: "Christus vera lux, philosophi et papa in foveam cadentes. Holb. Schmal"). Weiter ist der Holzschnitt in seiner Verwendung für den Kalender eines D. Joannes Copp für 1527, gegen den, als Werk Zwinglis, Thomas Murner in seinem Gegenkalender Der Lutherischen Evangelischen Kirchendieb und Ketzerkalender auf dasselbe Jahr polemisiert (s.u.), in Johannes Kesslers Sabbata erhalten (Ausgabe St. Gallen 1902 S.243,44 und 570; vgl. Zwei Kalender vom Jahre 1527, hg. v. E. Götzinger, Schaffhausen 1865).
Der Holzschnitt im auffälligen Format von 8,3 : 27,7 cm, der somit nicht für ein Buch, sondern nur für ein Flugblatt, deren Breite er genau entspricht, geschaffen sein kann, zeigt rechts Plato und Arestoteles (als einzige bezeichnet, durch türkische Kleidung als Heiden gekennzeichnet) blind (durch geschlossene Augen dargestellt) in eine Grube stolpernd, denen der Papst, ein Kardinal, ein Bischof und die gesamte Geistlichkeit blind tappend folgen, wobei der hinterste mit Chorherrn-Almucia und -Mütze auch im Gesicht eine auffällige und so bei einem Basler Holzschnitt kaum zufällige Aehnlichkeit mit den Basler Darstellungen des Erasmus zeigt, wobei alle einem Leuchter und Christus den Rücken zukehren, der von links das ungebildete Volk (in der Mitte eine den Petrus-Darstellungen ähnliche Figur), sogar Frauen, zuhinterst einen Bauern (mit Flegel) und seine Frau, auf das Licht des Evangeliums, dargestellt durch diesen mannsgrossen Leuchter, hinweist und zuführt, dessen Füsse die vier Evangelistensymbole, eine Konsole unter der Schale vier Apostel (deren je drei sichtbar) bilden, vor einer Landschaft, die rechts durch hohe Berge, in der freien Mitte mit Stadt in der Ebene durch Hügel, links durch Baum und Gebüsch abgeschlossen wird. Die Gesamtkomposition kann vielleicht - im Formalen wie in der geistigen Haltung - als theologisches Gegenstück zur Sockelszene (Sturm der Landsknechte auf Papst und Klerus) der Titeleinfassung *Hans Baldungs* zu Huttens Gespräch büchlin bei Johann Schott in Strassburg Anfang 1521 (Oldenbourg, Baldung Nr.353 - 56) gesehen werden.

Noch 1960 und 1977 hat H. Reinhardt (Holbein-Katalog 1960 Nr.407; Bemerkungen S.243,44) die Vermutung Koeglers (Kleine Beiträge S.398/99), der auch R. Wackernagel (Geschichte der Stadt Basel, Bd.3 Basel 1924, S. 352 - 54 und 69*) gefolgt ist, übernommen, der Holzschnitt sei 1524 für ein in Basel zu einer Disputation Guillaume Farels über 13 Thesen angeschlagenes Flugblatt entstanden. Eines dieser Blätter, wegen deren Entfernung von Kirchentüren sogar ein Prozess vom Tag der Disputation (vgl. Dürr S.103 zu "Dorotheä tags"), dem 3. März 1524, gegen einen Diener eines Geistlichen bekannt ist (Aktensammlung zur Geschichte der Basler Reformation ... hg. v. E. Dürr, Bd.1, Basel 1921. S.106 Nr.197), hat sich, mit einigen zeitlich gemeinsamen Begleitworten Oecolampads und des aus dem Würzburgischen stammenden Kaplans zu St. Martin Bonifacius Wolfhart,

der noch im selben Jahr wegen angeblicher Teilnahme an den Bauernunruhen aus Basel verbannt worden ist, von der Hand Wolfharts, unter dem Text sogleich nach der Disputation an Zwingli gesandt, in Zürich erhalten: Gullielmus Farellus Christianis lectoribus ... Die Martis post Reminiscere hora ovtava in maiori aula Collegij (d.h. am 23.Februar; StA Z: E I 1.1, Nr.80).

Das Thesenblatt - in Basel etwas Ungewöhnliches - ist von Cratander gedruckt worden (Typen und Initiale N: zu dieser s. zu Nr. 436). Die Disputation versuchte die Universität zu verbieten. Darauf erliess der Basler Rat ein Mandat, das - als Quartdruck von vier Blatt - ebenfalls Cratander gedruckt hat (Text-, Auszeichnungstypen und Initialen: s.ib.; ebenfalls von ihm die zur Zeit des Briefes um den 3./4. März im Druck befindliche von Wolfhart erwähnte Disputation Störs), mit deutscher Uebersetzung der Thesen, wohl durch Oecolampad, der, wie die Worte an Zwingli zeigen, auch in der Disputation als Dolmetscher für die Menge gewirkt hat (E J IX 34 Nr.6): "Mandat von einem Ersamen Rat der stat Basel gegen des Bischoffs Vicari, Rectorn und Regenten der Universitet daselbsz (als sie die herinnen verfaszte artickel zů disputieren, auch allen den jren zů zehören verbotten) uszgangen", von Burgermeister Adelberg Meyer (zum Pfeil, reformationsfreundlich), signiert vom Stadtschreiber Caspar Schaller "Samstags vor Oculi (1524: 28.2) den xxiiij (muss Druckfehler für xxvij sein, wohl von der Jahreszahl her) tag Februarij. Anno domini &xxiiij"(1524). - Vom Inhalt der Thesen her liegt der Licht-Holzschnitt nicht unbedingt nahe, ist aber Farel auch nicht gänzlich fremd: These 8 "Qui suis viribus & potentia se salvari sperat ac justificari, & non potius fide, sese erigens, & deum per liberum arbitrium faciens, impietate excaecatur" (des Erasmus De libero arbitrio diatribe ist erst im September 1524 erschienen!), These 13 "Curandum est IESVM CHRISTVM, cuius vel sola virtute singula reguntur, non syderum aut inferiorum domini, nobis adfulgere", während die Einleitung=Einladung "rationem reddite, idque in plena luce, ut lucis filii" wohl den Licht-Topos verwendet, aber sich keineswegs wie der Holzschnitt damit an das einfache Volk wendet, sondern an die pastores, die Geistlichen. Unwahrscheinlich hingegen ist, nachdem Farel erst im Dezember in Basel als Flüchtling eingetroffen und von Oecolampad aufgenommen worden war, dass für einen solchen ephemeren Anschlag - anderer Art als das Hercules-Blatt - der zudem wohl eilig konzipiert und auf Termin gedruckt wurde, ein so ausgearbeiteter Holzschnitt entstanden sein sollte. Schliesslich aber zeigt das Zürcher Blatt selber ganz eindeutig, dass es ohne Holzschnitt gedruckt worden ist: der Holzschnitt ist 27,7 cm breit, der Satz des Thesenblattes 13,3 cm, das ganze Blatt heute (und wohl ziemlich original) ca. 20 cm; den ca. 6 cm Rand unter dem Text entsprechen ebensolche ca. 6 cm über der Anrede Farels; ein Holzschnitt wäre in solchem Fall nicht weiter als 0,5 bis 1 cm über dem Text abgedruckt, wie auch das Hercules-Blatt und der Zürcher Kalender auf 1527 zeigen. Und noch ganz überflüssigerweise richtet sich, wie Farel an die Geistlichen, so auch noch das Ratsmandat an die Seelsorger, Predikanten, Priester, Studenten und Verwandten der Universität, an der Disputation teilzunehmen, während der Holzschnitt eine Laienkirche propagiert. Das Mandat mit der Uebersetzung der Thesen sowie deren lateinischer Text sind abgedruckt bei Dürr (Aktensammlung s.o., S.95-105: Nrn. 194/95) nach den beiden ihm bekannten Drucken des Mandats; unzutreffend ist seine Zuschreibung und Reihenfolge der Drucke (S.96-100 im Apparat); Erstausgabe muss natürlich der eilige Druck Cratanders, seine Ausgabe B, die er Anshelm in Hagenau als Nachdruck zuweist, sein; Nachdruck - und zwar von Philipp Ulhart in Augsburg (Schottenloher, Ulhart Nr.58 mit dessen TE 4 [S. 13/14 mit Abb.5 vor S.65] im Stil des *Weiditz*; BM STC S.69) - ist seine Ausgabe A (Basel StA: Mandatensamml. I,VIII, § 2,a); damit erübrigt sich auch Dürrs Anlass zur Verwunderung, "dass alle Basler kopien des mandates auf der Ausgabe B fussen" sowie seine Filiation der deutschen Texte in A und B (S.100); dies hat schon der frühere Direktor der Basler Bibliothek, Gustav Binz, 1930 erkannt, wie ich nachträglich feststellen durfte: Das Basler Ratsmandat über Farels Disputation vom Jahre 1524, Zentralblatt für Bibliothekswesen, Jg.47 (1930), S.585-89. Roth Nachtr.S413. Die Kenntnis bzw. Zuschreibung der weitern Nachdrucke verdanke ich J.-F.-Gilmont in Louvain, der eine Farel-Bibliographie vorbereitet: Nürnberg: Hans Hergot = E J IX 25a; Erfurt:Wolfgang Stürmer = E J IX 25; Speyer: Johann Eckhart [vorh. in Frankfurt u. Strassburg]; Zuschreibungen von I.Bezzel). Der Brief von Oecolampad und Wolfhart ist abgedruckt und kommentiert in Zwinglis Briefwechsel, Bd.2 (Corpus Reformatorum Bd.95), S.156/57 (Nr.329); vgl. auch Briefe und Akten zum Leben Oekolampads, bearb. v. E.Staehelin, Leipzig 1927, Bd.1, S.268 (Nr.186). Zwei bisher unbeachtete französische Reformationsdrucke, Farels Le Pater noster, & le Credo en francoys und eine nach dem Finder wohl François Lambert zuzuschreibende Exhortation sur ces sainctes parolles de nostre segneur Jesus hat Francis M.Higman in Wien entdeckt (OeNB 80.X.40 bzw. 78.G.60), und sie konnten auf seine Anfrage hin hier dem Drucker auch des Thesenblatts Farels und des ihn betreffenden Ratsmandats, Cratander, zugewiesen werden (Publikationen über beide Texte sind von Prof.Higman [Nottingham] für 1980 und 1981 vorgesehen).

Abb. 625

Denkbar wäre vielleicht eine verschärfte Darstellung - wie auch der Hercules-Holzschnitt den Versen des Flugblatts nicht ganz entspricht - der Gedanken der Praefatio des Erasmus zu seiner Paraphrasis in Evangelium Matthaei von Basel, 14.Januar 1522, erschienen bei Froben März 1522, die mit ihren elf Seiten nach Titelseite und dreiseitiger Widmung an Karl V. kaum nur auf Bitte Frobens als ernsthaftes Füllsel der Lage A/a (1-8) geschrieben ist: so lesen wir vom Licht des Evangeliums (vgl. 2. Kor. 4,4 die erleuchtung desz Evangelion von der klarheit Christi, ib.6 das liecht ausz der finsternisz erfür leuchten) Evangelica lux premi non sustinet (sc. Christus: a3 v°u.), Et ideo non ferebant (sc. die pharisaei et scribae) lucem evangelicae veritatis, per quam videbant autoritatis suae scenam discutiendam...,dann Sinite, inquit (sc.Christus), illos, caeci sunt, caecorum duces (a5 r°/v°), Habet et nunc Iudaeos suos, qui non ferunt illius lucem obscurari suum Mosen. Habet scribas et pharisaeos qui insidientur (mit denen die scholastischen Theologen gemeint sind: a6 r° o.), tenebricosi ...quos oportebat esse lucem mundi, wo dann Jesaias zitiert wird Speculatores eius caeci omnes..., dann Ipsi pastores ignoraverunt intelligentiam (a7 r°u.); Erasmus propagiert hier die Uebersetzung der Bibel in die Volkssprachen, in denen sie möglichst allen zugänglich sein solle, wie Christus sein Evangelium einer promiscua multitudo gepredigt habe; dem sollten die Priester dienen, andernfalls solle sich das Volk selber Zugang schaffen können: Habet qui dicant: domine, quo ibimus, verba vitae habes. In huiusmodi philosophia profuerit omnibus versari, quamlibet idiotis aut illiteratis (a6 r°o.), oder qui (sc.Christus) omnia trahit ad se, qui cupit omnes salvos facere, gegen Anmassung Ungebildeter, aber vor allem den Hochmut sog. Gottesgelehrter (a3 v°u.), und Nec docuit solum (sc. Christus), verumetiam totam illam multitudinem, quam pharisaeorum tyrannis sinebat perire fame, panibus saturavit in deserto (a7 v°). So ist nicht nur von der Darstellung des brennenden Leuchters, auf den Christus das Volk hinweist, sondern auch von einem engst verwandten Basler Text her der Holzschnitt eher als "das Licht des Evangeliums" (ähnlich schon Koegler, s.u.) denn als "Christus das wahre Licht" zu verstehen, trotz der Deutung des Lichts in der Finsternis des Jesaias (9,1) auf Jesus bei Matthaeus 4,16 und der Prophezeiung Simeons des Heilands als das liecht zů erleüchtung

der heyden (Luther-Uebersetzung) bei Lukas 2,32, sowie des Wortes Jesu bei Johannes 8,12 Ich bin das liecht der welt - wer ihm folge, wirt das liecht des lebens haben, und 9,5 Die weil ich bym in der welt bin, bin ich das liecht der welt, denen aber auch die Formulierung bei Matthaeus 5,14 Ir seyt das liecht der welt' gegenübersteht. Reperiet - schreibt Erasmus, und meint damit: jeder beliebiger richtiger Leser - ... simplicissima illa rudique scriptura (der Evangelien) consilium ineffabile sapientiae coelestis: videbit ut ille ebrietas dei, si fas est ita loqui, prima fronte humili et contemnenda, quod longe superet omnem prudentiae humanam, quamvis sublimem et admirabilem (a5 v°u.), worauf schon der Einleitungssatz der an der Pio lacobi gerichteten Praefatio weist, dass er mit denen gar nicht einig gehe, die die laicos et illiteratos von der Lektüre der Bibel fernhalten zu müssen meinen nec admittendos ad haec adyta, nisi paucos Aristotelica philosophia, (die mittelalterliche Aristoteles-Nachfolge, als Figur jedoch nur als Aristoteles selber darstellbar), scholasticaque Theologia multis annis detritos (a3 v°o.). So führen denn, diese Aussage verschärfend, Plato (eher auffällig) und Aristoteles (gegenüber den an den Gewändern leichter erkennbaren Geistlichen und Gelehrten mit Namen bezeichnet) hier die Schar der in die Grube tappenden Blinden an, wie auf dem Hercules-Blatt von 1522 Aristoteles (bezeichnet) und wohl auch Plato (wohl nur aus Kompositions- und Platzgründen nicht benannt, aber nach der nicht-geistlichen Tracht zu vermuten) den Scholastikern und Hochstraten beigesellt sind. Murner polemisiert gegen den Vorwurf der Unwissenheit der erkentnisz des verkündten liechts und gepredigten heils... an seinen Herrn, gegen einen Mönch aus Alpirsbach als verkünder des nuwen liechts: Götzinger S.31/32 u. 45).

Dass der Holzschnitt erst nach dem Wegzug des Erasmus aus Basel im Zusammenhang mit der offiziellen Reformation 1529 entstanden wäre, ist sowohl für *Hans Holbein* (ab 1527 in England) wie für den Formschneider Lützelburger (gest. Sommer 1526) unmöglich. Wir haben uns also mit der Darstellung des Erasmus als letzter im Zuge der gelehrten Blinden bzw. blinden Gelehrten während seines ununterbrochenen langen Basler Aufenthalts in Basel abzufinden, sei es nun hier für ein Flugblatt, das nicht erhalten geblieben ist (auch das des Hercules Germanicus ist - wie wohl sogar die grosse Mehrzahl aller Flugblätter der Zeit - nur in einem Exemplar 'zufällig' erhalten), sei es dass der Holzschnitt für Basel entstanden, hier aber nie verwendet (die Verwendung für das Mandat betr. Farels Disputation oder die in Zürich erhaltene Einladung zu dieser ist nach Obigem auszuschliessen) und nach Zürich verkauft worden ist, sei es dass er um 1523 (wie schon Schmid datiert hatte) von einem Zürcher Drucker - und zwar Zwinglis Drucker Froschauer - in Basel bestellt und sogleich - verloren - oder auch dort erst auf dem Kalender für 1527 verwendet worden ist. In Zwinglis Schrift Von Clarheit unnd gewüsse...des worts gottes, zuerst 1522 bei Froschauer erschienen, lesen wir (Sämtliche Werke Bd.1, Berlin 1904, S.365, 16-32 bzw. 378, 6-18): ...nit das der verstand des menschen syge, sunder des liechts und geists gottes, der in sinen worten also erlüchtet und atmet, das man das liecht siner meinung sicht in sinem liecht wie im 35. psalmen stat: By dir, herr, ist der brunn des lebens, und in dinem liecht werdend wir das liecht sehen.Glich als Jo.1. stat. Und damit wellen wir gon zů den kundschafften des nüwen testaments. Jo.1. stat,dass das wort gottes oder sun was das war liecht, das ein ieden menschen, der in diss welt kumpt, erlüchtet. So nun das liecht ein ieden menschen erlüchtet, ist es on zwyfel die clarheit selbs; dann nüt mag alle menschen erlüchten, syge wie liecht und clar es welle, es syge dann die klarheit selbs; die můss ouch ewig sin, dann sy allweg wärende alle menschen erlüchte. Dann alles, das clar ist, můss ie von der clarheit clar sin. Hürend, ir zangger, die der gschrifft dheinen glouben gebent, dass das wort gottes, das got selbs ist, erlüchtet alle menschen... und ...denn er ist das liecht, das ein ieden menschen erlücht, der in diss welt kumpt; und die philosophy ist nit ein sölich liecht. Bewärnus: Welcher philosophus hat die junger gelert? Sunder got hat sy als die einvaltigen und dorechten erwelt sin ler usszekünden, das,als Paulus 1.Cor. 1. redt, das er die wysen diser welt darnider leite und gschandte. Also werden noch hüt by tag die weltlich oder menschlich wysen von denen, so die leer von got mit inniger begird unnd glouben erlangt habend, geschendt und überwunden. Jetz sehen wir, das die einvaltige der jüngeren von got gelert ist, on zwyfel uns zů ein vorbild, das wir der gestalt die kunst der leer gottes by im allein sůchend. Die meinung gottes mag nienan lüterer dann by im, dann in sinen worten gschöpfft werden.

Unser Holzschnitt könnte geradezu als Illustration zu dieser Predigt Zwinglis gedient haben, deren Drucke zum Motto haben "Christus Mat. XI. Kumend zů mir alle die arbeitend und beladen sind, und ich wil üch rüw geben", nach der zentralen Stelle S.372, 13 ff. "So stat Christus für dich (d.h. vor dich hin) mit offnen armen, dich ladend und sprechend: Kumend...". Menschensinn und Menschenlehre, unsern theologi, den doctores, patres, bäbst, stůl, concilia, den wysen und fürsichtigen, den helgen vättern und vorfaren, aller kunst, die usz den philosophis gsogen ist, theologia scolastica genennt (die nüt anders ist dann ein menschlich ermessner bericht), dem comment und den uszlegern, den juristen, den kappenfritzen, den hochblästigen prelaten und allem gifft von Rom... wird immer wieder Christus gegenübergestellt als das war liecht, das ein ieden menschen, der in disz welt kumpt, erlüchtet, als die klarheit selbs, der den kleinen Gottes Lehre öffnet, die er den wysen diser welt verborgen hat, die fröliche botschafft, denn sy bringt mit ir ein liecht. Das wir das wort war erkennend und gloubend, die Jünger als Bewärnus: denn got hat sy als die einvaltigen und dorechten erwelt sin ler uszzekünden, Gottes Licht, um das er gebeten habe,um Gottes Wort, die meinung gottes luter usz sinem eignen einvaltigen wort - ohne comment und uszleger - lernen zu können; dieses ist heiter, laszt nit in der finsternis irren, es leert sich selbs, thůt sich selb uff unnd beschynt die menschlichen sel mit aller heil und gnaden (S.365, 16-367,5; 367,33-368,21; 372,13-26; 377,27-378,14; 379,21-30; 380,34-381,4; 382,24-28 u.a.).

Auch gerade im von Erasmus angegriffenen Apologeticus Archeteles von Ende August 1522 (vgl. o.) lesen wir: "Frustra colunt me docentes doctrinas et praecepta hominum" (Matth. 15,9)...praesertim quum nor paucos videremus omnibus nervis a simplicibus exigere, ut sua prae divinis acciperentur, etiamsi dissona essent, etiamsi contraria, quaerentique id in mentem venit: omnia in luce clarescent, ea scilicet quae dicit: Ego sum lux mundi (Joh.8,12, so nochmals S.287, 23/24), quae et illuminat omnem hominem venientem in hunc mundum (Werke Bd.1, 260-61), und ib.262/63 werden die der universa plebs gegenüber überheblichen doctores und sacerdotes kritisiert. S.304, 7-13 werden die Thomae, Scoti, die Juristen Bartholi und Baldi - als Aristotelis discipuli - den Apostoli gegenübergestellt (vgl. auch S.285 und die dort Anm.3 angeführte Stelle aus der Chronik des 15[illegible] bei Kappel gefallenen Bernhard Wyss, hg. von G.Finsler, Basel 1901, S.10/11: Diser meister Ulrich Zwingli verwarf und vernichtet alle doctores, wo si sich nit nach dem evangelio gstaltetend, sonder nur ut menschlichum tant lagend als Thomas de Aquino, Scotus, Nicolaus de Lyra und derglichen) und 321. Ja 38 [illegible] e Bruder angegriffen: Rustici, an non videtis spiritum dei sibi ubique esse similem eundemque semper? Non ut quanto quisque est humanarum inventionum indoctior, divinarum tamen amantior, tanto clarius eum deum[illegible]

Die beiden knapp beschnittenen Exemplare des Licht-Holzschnitts ohne Text besagen nichts über dessen Zweck und Verwendung; den Kalender des Dr.Joannes Copp anderseits hat schon Murner als Werk Zwinglis apostrophiert und als Zeitgenosse eines bekannten reformationsfreundlichen Arztes und Astrologen Dr.Johann Copp richtig erkannt ("den solt einer Doctor Johan Kop genant gemachet haben"), dass hier bei Froschauer eine pseudonyme Mystifikation (unter den Namen einer astrologischen Kalenderautorität) vorliegt, wie jetzt auch O.Walde wahrscheinlich gemacht hat (Doktor Johann Copp, En astrolog och läkare från reformationstiden i svensk tjänst, mit dt. Zusammenfassung, Lychnos 1937, S.79-111, u. 1938, S.225-69: 1937: 103/04). Und der Einführungstext äussert denn auch genau, was der Holzschnitt bildlich darstellt: anstelle der päpstlichen Feste seien "von Gott gebottne Festa hie (zu den Tagen) angezeygt", doch nicht um diese in der alten Art zu feiern oder anzurufen, sondern "dasz du - Christenlicher Läser - dardurch die heiligen Bibel (nach den täglichen Angaben) zelâsen gereytzt werdist, durch welches du denn zů wyterer erkantnusz göttliches willens kummen möchtist" - dies besagt auch in der theologischen Lehre Zwinglis "Licht". Es besteht kein triftiger Grund, diese Uebereinstimmung und Zusammengehörigkeit von Text und Bild zu zerreissen: Zwingli und/oder Froschauer werden den Holzschnitt im Frühjahr 1526 für ihren neuartigen, im Text überaus originellen und künstlerisch ungewöhnlich anspruchsvollen Kalender - nachdem, vor Luther, bei Froschauer 1525 die drei wichtigsten Teile des Alten Testaments dem Neuen in Folio in neuer Uebersetzung gefolgt waren und dem "Christlichen Läser" eben gerade zur täglichen Lektüre zur Verfügung standen (durch das Jahr hindurch vom Beginn der Genesis bis zur Apostelgeschichte und den Briefen, wobei die Propheten und Apokryphen der noch nicht erschienenen Teile 3 und 4 mit Ausnahme des Tobias verhältnismässig wenig zur Lektüre angeführt werden) - bei *Holbein* und *Lützelburger* bestellt haben, den ersten Kalender, der von Froschauer bekannt ist (vgl. U.Baurmeister, Einblattkalender aus der Offizin Froschauer in Zürich, Versuch einer Uebersicht, Gutenberg-Jahrbuch 1975, S.122/25 u. Nr.1; Froschauers und Murners Kalender sind verkleinert abgeb. in Ulrich Zwingli, 1519-1919, Jubiläumsband Zürich 1919, Taf.160; vgl. auch Leeman-van Elck, Die Offizin Froschauer, Zürich 1940, S.86). Vom Licht des Evangeliums erleuchtet wird, wer Christus folgt, indem er nicht wie bisher in den scholastischen Auslegungen grübelt, nicht sich Tag für Tag an die Heiligen wendet und diese um seine Anliegen bittet und feiert, sondern indem er, wie der Kalender ihn weist, Tag für Tag selber, auch ohne gelehrte oder weniger gelehrte Pfaffen, in der Bibel liest. Eine solche Bestellung des Holzschnitts durch Zwingli und Froschauer aus Zürich würde aber auch sofort die oben vorgeschlagene Deutung des letzten im Zuge der blinden Gelehrten als Erasmus, der 1526 längst schon mit Zwingli verfeindet war (s.o.),bekräftigen.1523 hat *Holbein* die Bildnisse des Erasmus geschaffen.Bei Bestellung für Zürich - woher ja auch, wenn auch erst von 1527, der Holzschnitt einzig in einem Kontext bekannt ist (s.o.), fiele immerhin die Notwendigkeit einer Annahme von Selbstironie des Erasmus weg (die bei seiner fast unglaublichen Empfindlichkeit gegenüber der von ihm als pictura seditiosa bezeichneten tendenziösen Opferszene der Baalspriester der mehrfach verwendeten Titeleinfassung - des *Hans Weiditz*: s.Nr.235 - in einem Brunfels-Druck Schotts unvorstellbar wäre. Et me pinxerunt pileo sub mento religato, serico imposito humeris, et brachiis e pallio porrectis: sic enim fere color, praesertim domi, et hoc cultu eram quum me salutaret Otho [Opus epist.5, Nr. 1459, 25 ff.: Basel Juni 1524 an Caspar Hedio, mit Anm. Allens], wo eine Porträtähnlichkeit nicht im geringsten erkennbar ist, Träger der Mitra zudem Elias ist und auch der Pileum-Träger auf dessen Seite!), zudem das doch nicht ganz nichtige Unbehagen, Erasmus auch die beiden griechischen Philosophen (von denen zwar wohl Aristoteles den mittelalterlichen Aristotelismus meinen könnte) - als Anführer - blind in die Grube stolpern zu lassen: bei Bestellung durch Zwinglis Kreis während oder bald nach den ersten Kritiken des Erasmus an Zwingli. Erasmus als letzten der Schriftgelehrten - dem Volk Christi gegenüber - auftreten zu lassen, kann sehr wohl durch des Erasmus Briefe an Zwingli vom 8.9. und 9.12.1522 (Allen 1315 u. 1327, Zwinglis Briefwechsel Nr. 236 u. 256) mit ihren scharfen Warnungen betr. dessen Apologeticus Archeteles bzw. seine anonym erschienene Suggestio deliberandi super propositione Hadriani, wobei Zwingli sogar dann, wenn Erasmus mit dem nugamentum nicht seine anonyme Suggestio gemeint haben sollte (was unwahrscheinlich ist), dennoch kaum etwas anderes als seine Schrift darunter erkennen konnte. An Botzheim nennt sie Erasmus am 15.12. 1522 ein nugamentum longe dementissimum (Allen 1331,53/54). Am 1.2.1523 an Laurinus nennt Erasmus Zwingli nur noch widerwillig und ohne Namen einen quidam non infimae autoritatis apud Turegos (ib. 1342, 536/37). In seinem Brief dann vom 31.9.1523 beschuldigt Erasmus Zwingli in giftigster Weise, an Huttens Expostulatio zumindest mitschuldig zu sein, und im selben Sinn widmet er ihm in diesem Jahr seine Spongia adversus aspergines Hutteni, wobei er sich noch Huttens wegen um die Schweizer besorgt gibt. Sehr wohl könnte unser Holzschnitt daraufhin für ein Flugblatt bestellt und vielleicht so auch gedruckt worden sein, das verloren ist - als schweizerische Antwort auf diese fremde Besorgnis; einige Probleme, die er aufgibt, wären damit gelöst (vgl. auch R.Staehelin, Huldreich Zwingli, Basel 1895, Bd.1, S.313-19). Bereitschaft *Holbeins* im sich reformierenden Basel (er arbeitete 1523/24 immerhin auch für die Luther-Drucker Petri, Cratander und Curio) anzunehmen, Erasmus auf Wunsch leicht versteckt als letzten (auch chronologisch zu verstehen) in der Schar der Blinden darzustellen, bereitet absolut keine Schwierigkeiten. Sein Porträt war ihm damals zur Genüge geläufig. Zudem weilt 1523 auch Hutten bei Zwingli in Zürich, nach der Publikation seiner Expostulatio cum Erasmo. Am 21. Januar 1526 (somit ebenfalls noch zu einer Zeit, zu der Zeichnung und Schnitt durch *Holbein* und *Lützelburger* auf Zürcher Bestellung in Basel noch möglich wären) gibt dann Heinrich Bullinger in einem erst 1973 vollständig publizierten Brief an Christoph Stiltz in Wildberg (Wttbg.) einen in seiner Schärfe kaum überbietbaren sachlichen Verriss von des "Erasmiolus" neuer antilutherischer Schrift De libero arbitrio collatio, die sich rabulistisch auf die Kirchenväter berufe statt auf die Heilige Schrift,und die er geradezu als blasphemisch bezeichnet, zu allen früheren Werken des Erasmus im Widerspruch, und schliesst mit den auf Erasmus gemünzten Worten Nec mirum, cum per os prophetae praedixerit spiritus sanctus corda sapientum excaecari muneribus (Sal.Hess, Erasmus von Rotterdam, Zürich 1790, Bd.2, S.207-09; Hutten, Opera ed Böcking, Bd.2, 427/28; Bullinger, Werke, Abt.2: Briefwechsel, Bd.1 [Zürich 1973], S.86-88). Gegen eine direkte Bestellung aus Zürich - statt erst nachträglicher Abgabe - spricht nichts, dafür nicht allein die Miteinbeziehung des Erasmus. Auch dass Stumpf schon 1534/35 den Holzschnitt zur Charakterisierung Zwinglis in seine Chronik eingefügt hat, spricht für eine Entstehung durch Mitwirkung Zwinglis (oder Bullingers) und damit für Froschauer. Für Stumpf vertrat er offenbar Zwinglis Lehren so treffend, dass er ihm das mangelnde Porträt ersetzen konnte. Er dürfte ihn zum Einkleben von Zwinglis Kalender auf 1527 abgeschnitten haben.

H.Holeczek, Humanistische Bibelphilologie als Reformproblem bei Erasmus von Rotterdam, Thomas More und William Tyndale, Leiden 1975, S.188-202: Die Volksbibel in den Anschauungen des Erasmus. Woltmann Nr. 195 (im Text implicite auf etwa 1526 datierend); Schmid, Holbeins Thätigkeit S.255 Z.45/46 ("vor Mitte 1523 entstanden"); Koegler, Kleine Beiträge S.398 ("im engsten Anschluss an...Farells ..Disputation entstanden...und....

sollte...'Das evangelische Licht' heissen...Frühjahr 1524..."); Holbein-Katalog 1960 Nr.407 (referiert Koegler); Erasmus en zijn tijd, Catalogus, Rotterdam 1969, Nr.447 mit Abb. S.85 (nur Referat); Reinhardt, Bemerkungen S.243/44: "wirkliches reformatorisches Kampfblatt" mit Koeglers Deutung auf Farel - Die Autoren.

354b. Die Deutung des vorangehenden Holzschnitts als "Licht des Evangeliums" wird bestätigt durch den von Thomas Murner - im Barfüsserkloster zu Luzern - ausdrücklich gegen den Kopp, den er als Zwinglis Bübentandt und dichtung entlarven will, verfassten und gedruckten Gegenkalender "Der Lutherischen Evangelischen Kirch ein Dieb und Ketzer Kalender, Lutzern Sampstag noch Agathe (9.Februar) 1527, somit knapp einen Monat vor der Fasnacht erschienen. Dessen Holzschnitt im Strassburger Stil von etwa 1513/15, also vermutlich von Murner selbst geschaffen, zeigt in genauer Entgegnung seitenspiegelnd (wie auch das Datum 1527 rechts unten) Christus, der das Volk, das nun von rechts mit Leidenswerkzeugen und andern liturgischen Geräten und Gewändern, die sie in Kirchen und Klöstern gestohlen haben, auf ihn zukommt, auf einen Galgen im Mittelgrund weist, an dem der Augustinermönch Luther hängt, auf Moses ihm links gegenüber - der somit an die Stelle der in die Grube stolpernden blinden Philosophen und Theologen tritt - und dessen Schriftband, der, die Gesetzestafeln in der Rechten, mit der Linken auf das Schriftband "Du solt nit stelen. Deutro.V" weist, das von Moses über den Galgen (in der folgenden Zeichenerklärung: "bedüt gůt stelen den pfaffen und münchen. Deut X Galgibus in hangis kreiorum nagere beinis"; vgl. dort auch Zeichen Kelch und Gewand) hin zu Christus gebreitet ist: zwischen Christus und dem Galgen Luthers steht eine bewusste Nachbildung des Zürcher Leuchters des (neuen alten) Evangeliums, dessen Licht in halber Höhe zerbrochen herniederhängt. Murner zumindest dürfte somit auch der Holzschnitt vom Licht des Evangeliums nicht vor Anfang 1527 bekannt geworden sein.
Den engen Zusammenhang des Licht-Holzschnitts mit den Lehren Zwinglis hat auch Leemann-van Elck trotz seiner - richtigen - Vermutung seiner Basler Bestellung durch Froschauer nicht erkannt (s.u.).
Thematisch als Gegenstück lässt sich ein Flugblatt mit Martin Luther, der den Gläubigen aus der Dunkelheit heraus zum gekreuzigten Christus führt, mit Holzschnitt des *Meisters H*, 1524 vermutlich in Erfurt gedruckt, sehen: M.Geisberg, The German single-leaf woodcut 1500-1550, rev. and ed by W.L.Strauss, New York 1974, Bd.3, S.861 (Geisberg 927).
Beide Kalender finden sich eingeklebt in Johannes Kesslers Sabbata (St.Gallen, Stadtbibliothek Vadiana: Ms. 72) zum Jahr 1527 (Copp auf Bl. 244 r° - 245 v°, Murner auf Bl. 246 r° - 248 v°).

355. Holzschnitt mit u.a. König David und Gegenstück Papst und Ablasshandel. [Zürich Anfang 1526].
Abb. 626,2

Der aus der Verwendung in Johannes Copps Kalender für 1527 und der Antwort Murners in seinem satirischen Gegenkalender hier vermutete Entstehungszweck des Jesus-Licht-Holzschnitts im Jahre 1526 dürfte uns auch einen Hinweis geben auf Entstehung und Bestimmung eines im Format fast identischen und in der polemischen Tendenz dem Zürcher Druck verwandten Holzschnitts mit der Darstellung der freien Vergebung der Sünden durch Gott und des Ablasshandels des Papstes, der im Basler Kupferstichkabinett wie auch der Jesus-Licht-Holzschnitt ohne Text erhalten ist. Wie jener stammt auch dieser aus dem Amerbach-Kabinett und wird schon in dessen Verzeichnis wie jener *Holbein* zugeschrieben ("Deus gratis remittens peccata, Papa vendens per suos indulgentiam. Holb. Schmal").
Dargestellt ist, in einer durch Natur, Licht und Architektur zweigeteilten Welt, links Gottvater, der aus den Wolken dem zur Busse vor ihm niedergeknieten König David (bezeichnet), dem aufrecht vor ihm die Hände faltenden König Manasses, der nach Chronik 2,33,1ff. allen erdenkbaren Götzenfrevel geübt und das Volk dazu verführt hat (was sinnigerweise hier der Mediceer Clemens VII. Zwingli vorwirft), bis der König vor Assyrien zur Strafe Gottes ihn besiegt und nach Babylon abgeführt hat, der dann aber, durch demütige Bitte zu Gott, von diesem sein Reich zurückerhalten hat (ebenfalls bezeichnet), und dem in zerrissenem Gewand händeringend zerknirscht wie der reumütig heimkehrende Verlorene Sohn vor ihn tretenden Offen Synder mit offenen Armen ihre Sünden vergibt, in freier lichter Landschaft, durch schlanken Baum im Vordergrund und Siedlung und Berge im Hintergrund angedeutet; hinter dem Synder ein angeschnitten angedeuteter Torbogen, der in eine Art nach hinten abgeschlossenen Kirchenchor führt, dessen Treiben an eine Markthalle - Jesu Tempel der Wechsler - erinnert, in den - auch so noch dunkel und eng - Licht einzig durch dieses Tor fällt. Im Hintergrund thront, umgeben von Kardinälen und Bischöfen, unter zwei Teppichen, auf denen je die Apostel Petrus und Paulus einen von der Papsttiara gekrönten Medici-Wappenschild halten, Papst Clemens VII. aus dem Hause Medici (seit 18.11.1523; sein Vorgänger aus diesem Hause, der polemisch meist mit seinen Augengläsern dargestellte Leo X.: gest. 1.12.1521, Schnitt durch *Lützelburger* vor diesem Datum unmöglich; ebenso kommt die Zeit des Niederländer Papstes Hadrian VI. [9.1.1522 - 14.9.1523] durch dessen Wirken wie durch die Wappen nicht in Frage) und überreicht einem Dominikaner eine Ablassbulle; im reichverzierten und an den Rückwänden ebenfalls mit Medici-Wappen geschmückten Chorgestühl nehmen rechts zwei Geistliche einem Knaben und einem Mädchen recht intime private Beichten ab unter Hinweisen auf den riesigen Opferkasten davor, in den die eine Mutter schon ihr Scherflein wirft; links, in der dunkelsten Ecke, ein älterer Mann bei der Beichte, während seine Frau wartet; vor diesen hinter einem grossen Tisch drei Dominikaner, die wohlhabenden Bürgern eifrigst und gierig Ablassbriefe ausfertigen und verkaufen, gleichzeitig aber einen alten Bettler an Krücken abweisen (inhaltlich wie kompositionell Gegenstück zum Opferkasten und der Mutter).
Im Gegensatz zum "Licht"-Holzschnitt, in seinem St.Galler Exemplar, ist von diesem gegen einen Medici-Papst und den Ablasshandel gerichteten kein Exemplar mit Text erhalten. Seine Bestimmung kann somit allein - einigermassen - aus der Darstellung erschlossen werden. Terminus post quem dürfte (s.o. und Holbein-Katalog 1960) der Amtsantritt Clemens VII. im November 1523, Terminus ante quem der Sacco di Roma im Mai 1527 mit dem Niedergang der Macht des Papstes sein. Gegen den Ablass-Wucher schreibt Luther von 1518 (Sermon vom Sacrament der Busse) an, für die allgemeine, öffentliche Beichte nach alter Tradition tritt er 1520 in Von den guten Werken ein (WA 6, 238): gemeinsames, uneigennütziges Gebet nach der Predigt. Die Bezeichnung als Opfer Synder steht hingegen der "offenen Schuld" im reformierten Bereich Zwinglis näher als der Lutherischen der "öffentlichen Beichte": hier ein öffentliches, allgemeines Schuldbekenntnis und Gebet um Vergebung durch die Gemeinde zu Beginn und am Schluss der Predigt. Den Gegensatz der Vergebung "umb sonst" durch Gott zum Verkauf der Sacramente stellt auch Hutten 1520 in seiner Clag und vormanung gegen dem übermässigen unchristlichen gewalt des Bapsts zů Rom heraus (V.325-54: Böcking 3,486/87).

Von der Eroberung Piacenzas und Parmas für Leo X. kurz vor dessen Tod am 1.12.1521 her schuldete der Heilige Stuhl den Zürchern (und Zugern) noch den Sold, welche Summe Clemens 1523 aus Geldmangel nicht hatte zahlen können, durch ein Motu proprio vom 14.3.1524 aber anerkannt und sich hälftig unter Verzicht auf weitere Forderungen zu zahlen bereit erklärt hatte (vgl. J.C.Wirz, Ennio Filonardi, der letzte Nuntius in Zürich, Zürich 1894, S. 55, 61, 63/64; dazu Quellen z.Schweizer Geschichte, Bd.16: Akten...hg. v. C.Wirz, Nr.93). Gerade die papsttreue Partei bestand aber immer wieder auf der Zahlung der vollen Summe, um damit Zwingli papstfeindliche Argumente zu entziehen, und schickte im Herbst 1525 schliesslich ihren Führer, den Schreiber Joachim am Grüdt nach Rom (wo er, auch Verfasser einer 1525 in Freiburg i.Br. bei Wörlin gedruckten Schrift Christenlich anzeygung das im Sacrament des altars warlich sey fleisch und blut Christi, wider den schedlichen verfüerischen irtumb Ulrich Zwinglins zu Zürich [Weller Rep..3423, Pegg Bibl. Lindesiana 537; 1536 nochmals in Freiburg gedruckt], zum päpstlichen Ritter ernannt wurde). Dies nach Breven des Papstes vom 14. Februar 1524 an die Zürcher, sich von ihren zuchtlosen teuflischen Verführern, die auch Zwietracht unter die Eidgenossen insgesamt gesät hätten, loszusagen, worum er sie bitte und für sie zu Gott bete, einem solchen an die zehn noch altgläubigen Orte (d.h. die dreizehn ausser Zürich, Schaffhausen und Appenzell, vgl. deren Antwort vom 13. Juli: Akten Nr.98 mit A.1), voller Schmeicheleien an diese, Warnung vor den Zürchern und mit der Aufforderung, Filonardi bei seinen Bemühungen, sie für die römische Kirche zurückzugewinnen, zu unterstützen, und weiteren an die Schweizer Bischöfe, die Bündner, Walliser, den Landvogt von Thurgau und bedeutende Einzelpersönlichkeiten (Monumenta saeculi XVI historiam illustrantia, hg.v.P.Balan, Bd. 1: Clementis VII Epistolae per Sadoletum scriptae..., Innsbruck 1885, Nr. 54 an Zürich, 61/62 Helvetiis oratoribus X cantonum, 53 Graub., 55 Bischöfe, 59 Wallis, 60 Thurgau sowie 56-58; dazu Wirz S.67).
Clemens hat Am Grüdt in Rom zurückbehalten und, wieder gleichzeitig mit einem Breve an die Eidgenossen, d.h. deren papsttreue Stände nach der Behinderung Filonardis, in dem er das Verhalten der Zürcher als Werk des Teufels und ketzerische Raserei brandmarkt und die Adressaten auffordert, sie dem alten Glauben und der katholischen Kirche zurückgewinnen zu helfen, da dieser allein zum ewigen Leben führe (von Thomas Murner - wohl April 1526 - zusammen mit eigenen Pamphleten gegen Zwingli und den Schaffhauser Sebastian Hoffmeyster im Anhang an einen Nachdruck von des Erasmus antizwinglianischem Brief an Conrad Pellican [Februar 1526 aus Basel von Zwingli nach Zürich berufen] unter dem murnerisch vergröberten Titel De sacro sancta synaxi & unionis sacramento corporis & sanguinis Christi ad amicum expostulatio über das Abendmahl in Luzern gedruckt [im März 1525 war Zwinglis De vera et falsa religione Commentarius, seine Abgrenzung gegen die römische Kirche und die Begründung seiner Abendmahlslehre, erschienen, deren Verteidigung seine folgenden Schriften vornehmlich dienen]), am 11.Dezember 1525 ein weiteres Breve an die Zürcher gerichtet, in dem er die Zahlung der Summe, deren Rechtmässigkeit er auch hier nicht bestreitet, ablehnt, solange sie nicht zum katholischen Glauben und apostolischen Sitz zurückgekehrt seien. Quod si id, quod Deus avertat, in his novis et impiis erroribus perstare propositum vobis haberetis,quomodo possemus nos non solum erga vos uti liberalitate, sed pecunias ullas, etiam si maxime vobis debitae essent, iuste et pie persolvere? cum alienis a fide recta, nec quae ipsorum quidem patria et avita bona sunt, illis iure relinqui debeant. Sed si... reiectis pravis suasoribus ad rectum institutum vestrae fortissimae nationis in Deo rite colendo et vicario Christi hacque Sede Sancta veneranda voluntates vestras sensusque retuleritis, tunc non modo vobis supradictae pecuniae libentissime persolventur ... (Balan S.193). Nach einer Ausweisung der schlechten Ratgeber und Rückkehr zur alten Kirche würden sie nicht nur den geschuldeten Sold erhalten, sondern auch weiter dem Heiligen Stuhl dienen dürfen, zu ihrem ewigen Ruhm. Er wolle einen Unterhändler an einen neutralen Ort, Genf oder Lausanne, senden, der zu vereinbartem Termin in einem Gespräch sie zum alten Glauben heimführe, der allein Zugang zum ewigen Leben und ewigen Heil sei, und ihre impios suggestores falsarum opinionum widerlege und überführe, weshalb er bis dahin ihren abgesandten Schreiber Joachim (am Grüdt) zurückbehalte.
Sollte nicht dieser mit ganz irdischen wie geistlichen Drohungen (Verweigerung der Zahlung und Verlust des Seelenheils) durchmischte Versuch einer Rückgewinnung der Zürcher Anlass unseres Holzschnitts, bzw. eines Zürcher Kalenders oder Flugblatts ähnlich dem Kalender Copps gewesen sein, der dann den Mitte der Zwanzigerjahre, noch dazu in der Eidgenossenschaft, als Streitpunkt gar nicht mehr aktuellen Ablasshandel nur noch als Symbol für die allgemeine und anderweitige finanzielle Habgier des Papstes, ganz speziell im Soldschulden-Streit mit - aus Zürcher Sicht - theologischen Zumutungen des Mediceers Clemens VII., aufgreift? Und wie der Papst seine Weigerung, eine von der Kurie machtpolitisch geschuldete Geldsumme zu zahlen, seelsorgerisch-theologisch begründet (mit seiner Sorge um das Seelenheil der verführten Zürcher) - was in Zürich auf Zwinglis Seite als reiner Erpressungsversuch (Geld gegen Rückkehr in die katholische Kirche) verstanden werden musste - so hätten die Zürcher ihren rein finanziellen Aerger elegant und wirkungsvoll in christlich-kirchliche Empörung umstilisiert. Im Breve von wohl Frühjahr 1526 an Bürgermeister, Rat und Volk von Zürich (Balan Nr. 186)wird nur noch vor dem Verlust des Seelenheils bei weiterer Nachfolge der Popularität schindenden seductores vanissimi gewarnt, deren von der fidei rectae observatio abweichende heretica opinio und Loslösung aus der communio sanctorum verurteilt, ganz besonders das sanctissimum Corporis et Sanguinis dominici sacramentum betreffend, und des Papstes aequitas, cura, sollicitudo, amor, sie zu retten, empfohlen - und nur noch ganz am Schluss und beiläufig von der rein-theologischen Ebene abweichend die Zahlung der Schulden für eine Umkehr in Aussicht gestellt. Dieses Breve wäre kein Anlass auch für eine projizierende "Ablass"-Satire mehr gewesen. L.von Ranke bemerkt zu den Reformen des Papstes beim Konvent von Regensburg Juni/Juli 1524: "Alle jene Erpressungen des niedern Klerus ... , die Nötigung zu teueren Begängnissen, die drückenden Akzidenzien, die Versagung der Absolution um einer Schuldforderung willen wurden aufgehoben ..." (Deutsche Geschichte im Zeitalter der Reformation, Bd.2, Ausg. München 1925, S.123). Am 17. Juni 1524 schreibt ein päpstlicher Sekretär, wohl Sadoleto, an Filonardi nach Konstanz für die Schweiz "S.Stà veramente ha concesso una cosa rara et de thesauris ecclesiae la più pretiosa, dando la facoltà di absolvere ogni fidel Christiano per tutto il mondo,non ad usanza vecchia per cavar danari, ma per exhortarli ieiunio et penitenza, et per questi mezzi placar la ira di Dio" (Quellen Bd.16: Akten [s.o.] Nr.97 S.203; vgl. Gerhard Müller, Die römische Kurie und die Reformation, Quellen und Forschungen zur Reformationsgeschichte Bd.38, Gütersloh 1969, S.16-62. Uebers. der Stelle S.34).
Ebensowenig aber auch zeichnet sich das Breve Clemens VII. (von Sadoletus signiert) vom 19.April 1524 an Christoph von Utenheim (StA BS : Bischöfl. Archiv, Urk. No.41, ungedruckt), das R. Wackernagel, Geschichte der Stadt Basel, Bd.3, S.361, als "Ermunterung zum Kampfe, die Papst Clemens ... dem Bischof zu Teil werden lässt" bezeichnet, und in dem seither der Anlass zu diesem Ablass-Holzschnitt vermutet worden ist (danach Datierung im Katalog von 1960), durch grössere Schärfe als irgend ein Breve dieser Jahre an die Eidgenossen

aus; vor irgendwelchem Ablass, Loskauf oder sonstigem Geld ist zudem auch nicht im geringsten darin die Rede. Woltmann Nr. 196 u. Bd.1 S.237/38; beide Kalender verkleinert abgeb. in Ulrich Zwingli, Zum Gedächtnis ... Zürich 1919, Taf.160; P.Leemann-van Elck, Die Offizin Froschauer, Zürich 1940, S.86 ("Die Darstellung stimmt inhaltlich mit Zwinglis Geistesrichtung nicht ganz überein, woraus geschlossen werden darf, dass der Holzschnitt nicht unter seinen,respektive Froschauers Augen, entstand, sondern fertig von Basel bezogen und ohne Skrupel verwendet wurde"); Holbein-Katalog 1960 Nr. 408; Erasmus en zijn tijd, Catalogus, Rotterdam 1969, Nr.446 mit Abb. S.85; Reinhardt, Bemerkungen S.244 ("Ebenfalls für eine Disputation gedacht...zweifellos", "Probedruck","Leider ist ein Anlass zu seiner Herstellung nicht bekannt" - zu Disputation und Probedruck s.vorangeh.Nr.). Erasmus, Opus epistolarum, hg. von P.S. u. H.M. Allen, Bd.6, Nr.1637 zu Erasmus, Expostulatio.
Leihgabe des Basler Kupferstichkabinetts (aus Besitz Amerbach).

Fünf R ö m e r - L e i s t e n von Sommer 1519, deren Motive möglicherweise auf den Mainzer Livius von 1505 (nochmals 1514) zurückgehen (s.S.XXVI/XXVII):

356. P . C o r n e l i u s T a c i t u s . Historia Augusta actionum diurnalium, additis quinque libris noviter inventis... De situ, moribus et populis Germaniae libellus... Dialogus... Cn. Iulii Agricolae vita. Basel: Ioannes Frobenius August 1519. Fol. Titeleinfassung, 2 Zweiteinfassungen aus verschiedenen Leisten, versch. Kopfleisten; Druckermarke.

Diese erste durch Beatus Rhenanus besorgte Basler Ausgabe der Werke des bedeutendsten Historikers der römischen Kaiserzeit, Tacitus, ist die dritte, welche die zuerst (nach dem Mediceus I aus Corvey) von Beroaldus 1515 in Rom mit bei derartigen Unternehmen üblichem - hier wohl vom Papst und Förderer der griechischen und römischen Literatur Leo X., dem die Ausgabe auch gewidmet ist, ausgestelltem - Privileg auf zehn Jahre herausgegebenen fünf ersten Bücher der Annalen enthält (deren eigenen Titel nach Tacitus und Tertullian erst Beatus Rhenanus in seiner nächsten Ausgabe von 1533 wieder einführt; die klare Unterscheidung der beiden Werke Annales und Historiae erst durch Lipsius 1574), die erste Tacitus-Ausgabe ausserhalb Italiens. Das Basler Exemplar der Römer Ausgabe (C G I 27) hat Bonifacius Amerbach am 14.Juli 1517 in Freiburg erworben; es hat Randnotizen von seiner und einer noch nicht identifizierten zweiten Hand (nicht Rhenanus), von dieser auch Korrekturen (die in der Basler Ausgabe dann aufgenommen erscheinen: z.B. in Buch 14 accenso regno rogo auf Bl. T2 v°, fruere/fuere auf T4 r°, partibus/patribus auf Bl.V3 v°, in Buch 17 exultū/exulē in spem auf Bl. AA2 r°), sowie Drucker-Fingerspuren (z.B. T3 r°, T6 v°). Proben verwendet für sie *Ambrosius Holbein* im Holzschnitt datierte und zweimal signierte Apelles-Einfassung von 1517, die u.a. auch im Velleius Paterculus 1520 wieder erscheint und auch (s.Nr.259) ursprünglich für diesen schon 1517 entstanden ist. Weiter ausser verschiedenen Kopf- und Trennleisten, unter denen die in der Folge überaus beliebte Venus-Cupido-Leiste (zu dieser und ihren Verwendungen s. Nr. 360) und eine ebenfalls beliebte Leiste desselben Formats mit Knaben, die mit Hund und Bären (?) nach einem Topf zu greifen suchen, den ein Bärtiger in der Mitte in Händen hält (u.a. weiter in Panegyrici veteres Dezember 1520: C F IV 7a, dann auch 1522 in Erasmus, Apologiae omnes = F M' V 3, noch 1656 in Felix Platters Praxeos medicae opus [T.2], bei Witwe Genath für Em.König), beides Metallschnitte von *Jacob Faber* wohl nach Zeichnungen von *Hans Franck* (vgl. Indianer-Einfassung); dazu italianisierende Ornament-Leisten (vgl. Nr.175) und S.322 horizontal verwendet eine Vertikal-Leiste mit Kandelaber, die Koegler (Ergänzungen Nr.33) mit ihrem Gegenstück im Maximus Tyrius (Nr. 259) *Ambrosius Holbein* zugeschrieben hat. Für die ersten Textseiten der Annalen und der Germania werden Einfassungen aus zwei Leisten des *IF* und den Vertikalleisten von *Ambrosius Holbeins* Einfassung mit den Artes liberales (S.1) bzw. aus deren Fussleiste, einer Signetleiste *Hans Francks* (Heitz 36, Schmid 8) und Seitenleisten *Urs Grafs* (S.331) zusammengesetzt.
Auf S.114, zum 11.Buch der Annalen (dem ersten der schon 1470 erschienenen, nach der Lücke), erscheint die erste Arbeit nach *Hans Holbeins* Luzerner Aufenthalt bzw. - genauer - kurz v o r dem ersten urkundlichen Beleg seiner Rückkehr nach Basel, die ihm allgemein zugeschrieben wird. Sie zeigt - alle Gestalten in Gewändern der Zeit - links (mit Beschriftung wie schon die frühen Einfassungen) Marcius Coriolanus, der nach seiner Verbannung (491 als Vorkämpfer der Patrizier gegen die Plebeier) an der Spitze der Truppen der Volsker (mit Kanonen) gegen Rom, das rechts mit Mauern und Türmen einer mittelalterlichen deutschen Stadt dargestellt und bezeichnet ist, zieht und erst auf die Bitten einer Frauengesandtschaft unter seiner Mutter und seiner Gattin, die ihm von rechts entgegenziehen, ins Exil zurückkehrt. Die Leiste gehört nach Thema und Format (Länge 156 157 mm) mit drei weiteren Horizontalleisten zusammen, von denen zwei von Koegler *Holbein*, eine aber selber zugeschrieben werden. Urkundlich ist *Hans Holbein* am 25. September 1519 wieder in Basel bezeugt, recht bald ist er wohl von Bonifacius Amerbach mit seinem Porträt beauftragt worden, das am 14. Oktober 1519 datiert und somit wohl vollendet worden ist; die Tacitus-Ausgabe ist laut Frobens Kolophon jedoch schon im August 1519 erschienen. 1910 sieht Koegler (Die grösseren Metallschnittillustrationen S.220/21 und 223) trotz dieser frühen, nach der urkundlichen Erwähnung vorzeitigen, Verwendung in der Coriolan- und der Cloelia-Leiste *Holbeins* erste Arbeiten nach seiner Rückkehr nach Basel. 1911, nachdem ihm auch die Virginia-Leiste bekannt geworden ist, möchte er aus stilistischen Gründen in den drei Leisten liegengebliebene Arbeiten von 1517, möglicherweise für eine geplante Livius-Ausgabe, sehen, die dann 1519 von *Faber* geschnitten und um die Tullia-Leiste vermehrt, aber nach deren geringer Qualität ausser der Coriolan-Leiste erst später, z.T. erst sehr viel später verwendet worden sind (Kleine Beiträge S.390/91). Bewegte Weichheit der Konturen und dramatische Bewegtheit der Figuren wie der Fluss von Architektur und Landschaft gegenüber *Holbeins* Römerszenen von 1516 können teilweise auch auf das andere Material und den Metallschneider zurückgehen, doch ist gerade die wohl diesem allein zuzuweisende Tullia-Leiste steifer. Formal schliessen die vier Leisten (incl. der *Faberschen*) auch direkt an die Szenen wie Mutius/Porsenna, Salome und Lucretia (ob nun von *Hans* oder *Ambrosius Holbein*) und die weiteren Einfassungen (v.a. in Folio) des *Ambrosius* von 1517/18 an, während *Hans Holbein* in den zeitlich eindeutig nach seiner Rückkehr entstandenen Arbeiten formal nach ganz andern Lösungen für seine Römerdarstellungen sucht: eher statuarische korrespondierende Einzelfiguren oder kleine Zweiergruppen in Anlehnung an italienische Baukplastik der Zeit, diese in den Seitenleisten oder -teilen statt auf den Sockeln unten. Dieser Anschluss an die im Druck Jedem vorliegenden Arbeiten von 1516/17 zusammen mit dem ersten Erscheinungsdatum, v o r der Berufung von *Holbeins* Rückkehr nach Basel, sollte aber auch den Gedanken an einen andern Künstler für die drei Leisten nicht ausschliessen, und da bieten sich die kleinen Holzschnitte mit ähnlicher Eigenart dramatischer

Bewegtheit und betonten fliessenden Umrisslinien, die Bauten und Landschaften der Guillermus-Postille Thomas Wolffs von 1520 (Nr.79/80) engstens zum Vergleich an; diese Holzschnitte sind hier,in der Nachfolge Koeglers, *Hans Herbst* zugewiesen. Sollten nicht auch in diesen drei Leisten, gegen Ende von *Holbeins* Luzerner Aufenthalt entstanden, Arbeiten *Herbsts* in Anlehnung an solche seines ehemaligen Gesellen vorliegen? Liesse sich damit nicht auch noch eher erklären, dass sie nach *Holbeins* Rückkehr nur so sporadisch und z.T. spät (d.h. z.T. sogar überhaupt zu *Holbeins* Zeit nicht!) verwendet worden sind? Auch die Postillen-Illustration, die ja wohl kaum ohne gewisse Anlehnung an die so erfolgreichen Folgen *Urs Grafs* gestaltet werden durfte, könnte ja gerade aus diesem Grund von *Holbein* abgelehnt worden oder dem weniger anspruchsvollen einheimischen Künstler im Stile *Holbeins* übergeben worden sein. Interessant könnte ein genauerer Stilvergleich mit den Postillen-Holzschnitten speziell auch in der Hinsicht sein, dass derselbe Künstler hier seinen Stil indirekter Anlehnung an die Brüder, v.a. *Hans Holbein* zeigt, während er dort dann in stilistischer Anlehnung an *Hans Holbein* nach Vorbildern *Urs Grafs* arbeitet.
Literatur s.o.; weiter Koegler Ergänzungen (1907) Nr.45; Holbein-Katalog 1960 Nr.345; dazu neu K.C.Schellhase, Tacitus in Renaissance political thought, Chicago und London 1976. Zur Titeleinfassung s. unter Maximus Tyrius. Druckermarke: Heitz-Bernoulli Nr.33.
Sammelband enthaltend Tacitus 1519 und Velleius Paterculus 1520, alter Besitz(wohl Amerbach). B b I 10 Nr.1
Nochmals verwendet in Aurelius Augustinus, De Civitate dei, Froben September 1522, auf Blatt mit Argumentum (v°: Elenchus capitum primi lib.) vor S.1 (Ex. Kupferstichkab. Basel), im Ex. der UB zwischen S.36 u. 37 eingebunden (F K III 13).

357. I o h a n n e s A c r o n i u s F r i s i u s Promotor pio Lectori S.P.D. Basel Ende Januar 1564. Fol. (Einblatt). Kopfleiste.

Am Kopf dieser Einladung des Professors der Mathematik Johannes Acronius aus Friesland (gest. an der Pest 18.10.1564, vgl. R.Thommen, Gesch.d.Univ.Basel, S.353) in Basel zu den Promotionsdisputationen Henricus Ertzbergs, Erasmus Kleins, des Paulus Pusthius und dreier weiterer Kandidaten am 8.Februar 1564 erscheint, soweit bekannt zum ersten und einzigen Mal, die in Format, Thema und Stil zur Coriolan-Leiste vom August 1519 gehörige Leiste mit Porsenna und Cloelia. Sie zeigt - auch hier in zeitgenössischer Tracht - links die vornehme Römerin Cloelia als Geisel (im Jahre 508 nach der Nationalsage) bewacht im Lager des Etruskerkönigs Porsena. Nach der Sage entkommt sie, indem sie durch den Tiber schwimmt und sich nach Rom rettet; sie muss Porsenna zurückgegeben werden, doch lässt er sie nun, für ihren Mut, frei und mit ihr einige weitere Geiseln; in Rom wird ihr eine Reiterstatue errichtet. Hier ist nun offenbar die Flucht durch den Tiber mit der Rückgabe zusammen mit weitern Geiseln in eine Szene kombiniert (ähnlich Salome- und vielleicht Lucretia-Einfassung): das Zelt mit den bewaffneten Wächtern wie der Schwumm durch den Tiber lassen eindeutig die Flucht erkennen, die Begleitung und die beiden Pferde dürften von der offiziellen Rückgabe motiviert sein. Rechts die mittelalterliche deutsche Stadt Roma (ebenfalls bezeichnet), ähnlich der Darstellung der Coriolan-Leiste. Wiederholt (im Gegensatz zu dieser Leiste *Herbsts*) erscheinen als Kopfleisten dieser Einladungen in diesen Jahren von *Hans Holbein* u.a. die untere Leiste seiner Folioeinfassung mit Bauerntanz (ohne den zusätzlichen Bauern rechts) sowie Kopf- und Fussleiste seiner Folioeinfassung mit Bacchanal (Nrn. 425 bzw.423 , beide Cratander 1523), daneben u.a. Leisten des Pariser Venus-Meisters von 1531 (von ihm bei Bebel und u.a. in Cratanders Xenophon von 1534; zu ihm vgl. Koegler Wechselbeziehungen S.204-213, Abb. 61,1. 3. 5, sowie Nr.459-62.
Zur mutmasslichen Datierung, zur Frage des Künstlers sowie zur Lit.s.o. unter der Coriolan-Leiste. Zeitgenössischer Band der UB mit Disputationseinladungen des 16.Jahrhunderts.
E J I 21a Fol.327 (koloriert) und: E J I 25 Fol. 104

358. J o h a n n R u d o l p h S a t t l e r . Thesaurus Notariorum. Das ist: Notariat Und Formular Buch. Underscheiden in sechs Theil, jnhaltend... Basel: Ludwig König 1619. Fol. Titeleinfassung, 8 Kopfleisten (4 verschied.), 3 Schlussvignetten (2 verschied.).

Mit einer ganzseitigen Folio-Titeleinfassung (Holzschnitt), die sich als (unsignierte) Abwandlung des Titels der 3.Auflage von 1610 erweist, der bei L.H.Wüthrich (Das druckgraphische Werk von Matthaeus Merian d.Ae., Bd.2 Basel 1972) nicht verzeichneten ältesten Titelradierung *Matthaeus Merians des Aelteren* (geb. 1593; die frühesten bekannten Buchillustrationen hier noch von 1615 - einzig Nr.79 - und 1617), mit architektonisch-plastischem Inschriftaufbau, links und rechts des Titels in Vorhangform (parallel *Holbeins* erster Basler Titeleinfassung!) ein Krieger mit Helm, Schild und Schwert bzw. der Basler Stadtbote mit Basler Wappen am Gewand, Speer und versiegeltem Brief, als Vertreter der militärischen (Mars? s.u.) und zivilen Gewalt der Stadt, oben und unten Szenen bzw. Gerätschaften aus dem Notariatsleben, darunter rechts ein aufgeschlagenes Buch mit der Signatur als Text "MM (nebeneinander ohne Verbindung) Basiliens Fecit" (N m II 3), druckt König, der nach F.Husner (Johannes Froben, in Grosse Schweizer, Zürich 1938, S.141-48: 144) die Frobensche Offizin im 17.Jahrhundert weitergeführt hat, hier schon in fünfter Auflage das juristische Kompendium, teilweise in Form von Fragen und Antworten, Theoricē und Practicē verfasst, nun "mehr alsz zuvor niemal augirt, gemehrt", des Basler Ratsherrn (wie schon sein Vater) Johann Rudolph Sattler, Gerichtschreibern der Statt Basel (1577-1528), der, anders als sein zwei Jahre jüngerer Bruder Wolfgang (Jurist, Mathematiker, Professor der Ethik 1610, gest.1610 an der Pest), nicht in Basel studiert zu haben scheint, mit kaiserlichem Privilegium für zehn Jahre (1636 erscheint die 6.Auflage, mit - soweit hier beschrieben - demselben Schmuck). Nach den biographischen Untersuchungen Wüthrichs (*Matthaeus Merians* Jugendjahre in Basel, Basler Stadtbuch 1966, S.34-49, bes. 47-49) könnte der Titelkupfer zwar auch noch in Basel entstanden sein, viel wahrscheinlicher jedoch dürfte er eine der frühen Arbeiten aus *Merians* Lehrzeit bei *Dietrich Meyer* in Zürich sein (worauf auch "Basiliensis" deutet), gleichzeitig mit den neutestamentlichen Landschaften (z.T. mit gekreuztem MM, Bl.5 "Mathaeus Merian Basiliensis fecit Tigury. 1610." signiert), den Monatsbildern (ebenso, Dezember "Mathaeus.Merian.Basiliensis.Fecit.1610"), den Jahreszeiten und Jagdszenen (dito) geschaffen, auf spezielle Bestellung aus seiner Vaterstadt, in der damit - neben Radierungen des Zürchers *Gotthard Ringgli* für Zürcher Autoren beim selben Basler Drucker - zugleich auch seine erste Buchillustration erschienen ist (zu den Bergen im Hintergrund vgl. Wüthrich ib.Bd.1/1966, Abb.3, 5, bes.11, zum Stadtboten oben links bes. Abb.25 u. 28). Zugleich bestätigt der Fund dieses Titelkupfers die von Wüthrich 1963 (Die Handzeichnungen

von *Matthaeus Merian d.Ae.*, S.87 ff.) geäusserte und Jugendjahre S.44-46 bestärkte Meinung, der Monogrammist der Scheibenrisse mit gekreuztem MM und Datum 1607 und 1608 (Abb. 92a-93b, bzw. bei S.40) sei wie der der Kopie nach *Dürer* (Abb.1) *Matthäus Merian* und nicht der Zuger Glasmaler *Michael Müller II:* vgl. den architektonischen Aufbau spez. der Gramatica, den Grotesk-Kopf neben deren Namensschild wie den angeschnittenen links des Haessig-Scheibenrisses mit denen des Simses, der Pfeiler und Sockel unseres "...Basiliens..." signierten Titelkupfers, mit dessen an den Rändern in Schalen- oder Muschelform hochgezogener Schrifttafel für Privileg und Impressum deren direkte Vorgängerin auf dem Scheibenriss für Haessig von 1508. Verwandte Berge zeigen schliesslich die signierte und 1610 datierte Zeichnung einer Gebirgsmühle wie die dieser verwandte einer Gebirgslandschaft (Wüthrich Abb. 2 u. 3); der Aufbau und Uebergang Kapitelle/Architrav zum gesprengten Barockgiebel dürfte dagegen auf eine Anregung der wohl von *Merian* soeben in Basel noch kopierten Fresken *Hans Holbeins* am Haus zum Tanz ("1610 MM"; Wüthrich Monogramm 5 u. Abb.100) zurückgehen (dessen Pfeilergewölbe über dem Bauerntanz scheint hier, selbstverständlich in barockisierten Formen, aufgenommen zu sein). Aber auch die Gesamtkomposition des Titels scheint ein direktes Vorbild zu haben, inbegr. die beiden Figuren und ihre Haltung: in dem Titelkupfer *Gotthard Ringglis* für des Zürchers Leonhard Zubler Novum Instrumentum Geometricum, Gedruckt zu Basel, in verlegung Ludwig Königs 1607, beim Drucker Sattlers somit (K c VII 27 Nr.13 [Faesch] = K e XI 2 Nr.1 [Daniel Huber] = Frey-Gryn. J II 30 Nr.1), wozu für das Schriftschild oben noch dessen gleichzeitiger Titelkupfer für Zublers Fabrica et usus Instrumenti chorographici, 1607 bei König erschienen, kommen könnte (K e XI 2 Nr.2). Für die Figur des Kriegers links, für die in Basel der Munatius Plancus des Rathaushofs als Vorbild nahelag, könnte sehr wohl neben diesem der Mars - ebenfalls mit dem Lamm - der Planetenfolge *Hans Burgkmairs* von ca. 1510 (ebenfalls Bücher an seinen Sockel gelehnt) als Vorlage gedient haben - er war im Amerbach-Kabinett einzusehen (vgl.Hans Burgkmair, Das graphische Werk, Augsburg 1973, Nr.64); indirekter Einfluss ist natürlich ebenfalls nicht auszuschliessen. Was die Deutung des kriegerischen Stadtpatrons betrifft, so ist im Basel von 1610 wohl doch eher an Munatius Plancus, von Rhenanus und der neuen Statue her, zu denken als an den allgemeinen Kriegsgott Mars (die imago des Munatius bei Rhenanus Rerum Germanicarum libri tres, 1531, 3, 139, auf dem Kornmarkt dürfte 1610 nicht mehr bekannt gewesen sein). Der Titelholzschnitt von 1619 (und 1636) ist deutlich eine Nachbildung des Titelkupfers *Merians* von 1610, teilweise vereinfacht (Architektur, Vorhang u.a.), teilweise auch gegenständlich verändert; Krieger und Basler Stadtbote (trotz Wappen wieder!) sind nun als Solon und Cicero bezeichnet.

Für die sechs Theile und die beiden Register des Buchs verwendet König ausser der Titeleinfassung, zwei Vignetten und einer Leiste der Zeit (3mal) sowie einer weiteren späteren (2mal) und einer, die wohl den von Koegler (Wechselbeziehungen S.204-13, bes. Abb.61) zusammengestellten Basler Arbeiten des Pariser Meisters der Venus von 1531 ergänzend hinzugefügt werden darf (für Teil 1 und 6), eine im Format, Thema und Stil zu Coriolan- und Cloelia-Leisten (1519 bzw. 1564) gehörige Leiste mit den legendären Römern Verginius und Verginia (Teil 4,S.1). Sie erscheint auch in der 6.Auflage wieder, hier zu Teil 6 (N m II 4; noch nicht 1610). Sie zeigt - wiederum zeitgenössisch drapiert - die wohl von der römischen Annalistik als plebeisches Gegenstück zur Lucretia-Geschichte erfundene oder zumindest stark ausgeschmückte Geschichte vom führenden Plebeier Lucius Verginius, seiner Tochter Verginia und dem patrizischen "Greueltäter" Appius Claudius Inregillensis Sabinus, einem der Decemviri zur Abfassung des sog. Zwölftafelgesetzes 451/449. Dieser will die schöne Plebeierin für sich gewinnen. Hierin beim rechtmässigen Vorgehen erfolglos, veranlasst er während der Abwesenheit ihres Vaters beim Heer einen seiner Klienten, einen sonst nicht bekannten Marcus Claudius, sie als seine Sklavin, die vem Verginius als Kind unterschoben worden sei, zu beanspruchen. Auf Protest des Volkes vor Gericht gezogen, spricht Appius Claudius selber als Vorsitzender sie seinem Klienten zu, worauf der aus dem Kriegsdienst heimgeeilte Vater seine Tochter, um sie vor Schande zu bewahren, ersticht. Auf der Leiste, die wie die beiden früher publizierten *Hans Herbst* zuzuschreiben sein dürfte (s.o.), sehen wir, wiederum simultan dargestellt, von rechts nach links - auch in der Darstellung spiegelverkehrt nach der somit seitenrichtigen Vorzeichnung (!) mit Verginius mit dem Schwert in der Linken, den Hinweisgebärden zweier Richter mit der Linken - die Gerichtsszene, hinten heimeilende Krieger, Verginius der mit Gefährten Verginea (beide bezeichnet) dem alten Appius Claudius und seinen Leuten vor seiner Türe (ganz links) soeben noch entrissen hat und ersticht.

Literatur s.o. zur Coriolan-Leiste. Zu den beiden Titeleinfassungen s. Verf., Eadem mutata resurgo, Marginalien zum Basler Buchdruck 1479-1619, Gutenberg-Jahrbuch 1982, S.170-185 : 4. Munatius Plancus in Solon verwandelt, der Basler Stadtbote in Cicero - oder: Matthäus Merians erste (und bisher unbekannte) Buchillustration. N m II 2 und VB S 13 (Ex. Vaterländ.Bibl. aus Besitz des Solothurner Ratschreibers Johann Peter Zeltner. Nachträglich wurde auf der Suche nach Initialen eine frühere Verwendung der Leiste gefunden in der 1936 erworbenen Ausgabe des Erasmus A m b r o s i u s, Omnia opera, Basel:Ioan.Frobenius 1527,Fol; T.3 S.282: f a 7 Bd.1

359. E r a s m u s R o t e r o d a m u s . Apologiae omnes adversus eos, qui illum... sunt calumniati. Basel: Ioannes Frobenius Oktober 1521 (Kolophon)- Februar 1522. (Titelblatt). Fol. Titeleinfassung, 2 Zweiteinfassungen, Kopfleisten, Druckermarke.

Froben druckt hier eine Sammlung aller bisherigen Verteidigungsschriften seines gelehrten Freundes Erasmus gegen literarische Verleumder. Als Schmuck verwendet er: für den Gesamttitel *Ambrosius Holbeins* Einfassung vom Hofleben (von Juni 1518), als Druckermarke die des *Ambrosius* in Metallschnitt Heitz 37, ausser vereinzelten verschiedenen Kopfleisten zu Textanfängen zweimal Leisten verschiedenster Herkunft, die er zu Einfassungen für die Apologie in Bezug auf den Dialog mit Latomus (S.90) bzw. für die Antworten an Lee (S. 149) zusammenstellt: hier zwei Horizontalleisten *Jacob Fabers* (oben Heitz-Bernoulli 43, dazu vgl. Koegler Büchermarken S.443, nach *Hans Francks* Signetleiste Heitz 36) mit links einer ornamentalen Leiste *Francks*, rechts der rechten Seitenleiste aus *Hans Holbeins* Einfassung mit dem armen Jüngling und den sieben Lastern (Katalog 1960 Nr.355). Die vierte Römer-Leiste erscheint auf S.90 zusammen mit zwei Seitenleisten *Hans Francks* (s.Nr.302 mit L.9) und einer hier als Kopfleiste verwendeten Fussleiste des *GZ* von 1516 (s.Nr.153d). Die in Format und Thema zu den vorangehenden gehörige Leiste steht ihnen in der Zeichnung fern; sie zeigt die härteren und schematischeren Konturen und Schraffen der eigenen Metallschnitte *Jacob Fabers*. Sie zeigt Tullia (an ihrem Wagen bezeichnet wie darunter ihr Vater), die Tochter des sechsten Königs Roms, des als volksfreundlich geltenden Schöpfers einer neuen Ordnung der Stadt, die nach der gemeinsamen Ermordung ihres Gemahls und ihrer Schwester, der Gattin des Tarquinius Superbus, diesen geheiratet und veranlasst habe, ihren Vater Servius Tullius zu stürzen und töten zu lassen, worauf sie frevelhaft ihren Wagen über die Leiche ihres Vaters gelenkt habe; diese eindrücklichste letzte Szene ist dargestellt. Die schematisch-stei-

fere Zeichnung und Schraffierung weist die Leiste (vgl.u.a. die Pferde der Cloelia-Leiste!) als Schnitt nach einer eigenen Zeichnung - wohl zur Ergänzung der drei schon vorhandenen Risse *Herbsts* gedacht oder bestellt - des Metallschneiders *Jacob Faber* aus (vgl. dessen Ornamentleisten und Kopien nach *Hans Holbein*), wie Koegler dargelegt hat (Ergänzungen Nr. 45 Anm.1; Kleine Beiträge S.390/91). Die Leiste ist nochmals verwendet in Novum Testamentum omne (griech.u.lat.), Froben 1522 (Fol. D8 u. E2: Fr.Gr. A II 13). Rechts auf S.127 die zuerst in der Tacitus-Ausgabe von August 1519 (Nr. 356) erschienene Leiste mit vier Knaben, die mit drei Hunden und Bären und einem Bärtigen im Spiel um einen Topf zu streiten scheinen, wohl von *Hans Franck* (vgl. dessen Indianer-Einfassung von 1518), in Format und Stil zusammengehörig mit der ebenfalls in diesem Tacitus zuerst erschienenen kleinfigurigen Leiste mit dem Triumphzug von Venus und Cupido, die schon Koegler (Ergänzungen Nr.45 Anm.1) dem Monogrammisten *H.F.* zugewiesen hat.
Die linke Seitenleiste *Hans Francks* - entgegen den acht verwandten Leisten des *HF* noch nicht 1519, sondern erst Ende 1520 im Velleius Paterculus verwendet und Schmid so entgangen (ihre Verwendungen s. bei Nr.302) - zeigt wie die vier parallelen Seitenleisten einen Kandelaber: auf Vasen-, Blüten- und Füllhornsegmenten Halbfigur eines Geharnischten (vgl. Quart-Metallschnittleiste von *HF* und *Faber* in des Erasmus Antibarbari 1520 S.9: Nr. 360) und Schild.
Exemplar der Kartause, Geschenk des Druckers: F M' V 4
Das 2.Exemplar F M' V 3 Nr.1 - zusammengebunden mit Lucians Saturnalien von 1521 - stammt aus dem Besitz des Fritericus Hisler Basiliensis von 1566 (Huslerus, Heussler geb.1551), wohl des Enkels des ersten Papierers der Familie, Fridli Hüslers; er dürfte den Band zu seiner Immatrikulation Wintersemester 1566/67 (Matrikel Bd.2 S.166) geschenkt erhalten haben.

360. D (e s i d e r i u s) E r a s m u s Roterodamus. Antibarbarorum liber unus. Basel: Ioannes Frobenius Mai 1520. 4°. Titeleinfassung, 2 Texteinfassungen aus verschiedenen Bordüren, Druckermarke.

Mit einem Widmungsbrief aus Löwen an Johannes Sapidus, den Rektor der Lateinschule von Schlettstadt, lässt Erasmus 1520 bei Froben mit neuen Ergänzungen eine Sammlung von Gesprächen über Literatur, Bildung und allgemeinere philosophische Fragen zu einer Vereinigung der antiken Kultur mit der Christlichen Religion drucken, wie er sie auf der Flucht vor der Pest auf dem Landsitz Halsteren des Bischofs von Cambrai um 1494/95 mit seinem Studienfreund Willem Herman, dem Stadtschreiber des benachbarten Berghes Jacob Battus, dessen Bürgermeister Willem Conrad und dem Arzt Iodocus geführt und aufgeschrieben hat, deren erstes Buch er 1517 wieder gefunden hatte (liber... quem iuvenis quidem adhuc lusit: caeterum diu desideratum, demum repertum non iuvinis recognovit, & velut postliminio studiosis restituit). Die von der Bibliotheca Erasmiana Ser.1 S.9 verzeichnete Kölner Ausgabe von 1518 hat nie existiert (vgl. Allen, Opus epistolarum, zu Nr. 1110 und Kumaniecki in Erasmus Opera omnia Bd.1/1969 (S.12-34).
Ausser *Hans Holbeins* erster Titeleinfassung mit Nische (s. oben Nr. 236) und der Druckermarke Heitz-Bernoulli 37 von 1518 verwendet Froben für die ersten Seiten des Geleitbriefes und des Textes neun verschiedene Leisten zu zwei Einfassungen, von denen zwei oder drei wohl nach Rissen von *Hans Franck*, die übrigen nach eigenen Entwürfen von *Jacob Faber* geschnitten sind. Die noch anspruchsvollste ist die überaus beliebte Leiste mit dem Triumphzug von Venus und Cupido (mit ihrem Spiegel bzw. auf das Gefolge schiessend; beide bezeichnet) auf einem dreispännigen Wagen (in der Tradition der italienischen Trionfi Amors nach Petrarca), dem ein alter Geck vorausstolziert und eine Schar von Frauen, Kriegern und Geistlichen folgt; im Hintergrund gebirgige Landschaft angedeutet. Den Entwurf zu diesem Metallschnitt hat schon Koegler (Ergänzungen Nr.45 Anm.1) dem Monogrammisten *H.F.* zugeschrieben ; zuerst erscheint diese Leiste wohl im Tacitus Frobens vom August 1519 (S.49 u.a.:s. oben Nr.356, dort auch die Römerleiste mit Coriolan), dann u.a. August 1520 in Ciceros Officia (dort ebenfalls die Lucrec/ia- und Krieger-Seitenleisten dieser Seite: C B III 20), Dezember 1520 in Panegyrici veteres auf Zweittitelblatt als Ergänzung zu *Holbeins* Satyrnkampf (C F IV 7a), Januar 1521 in Veterum aliquot de arte rhetorica traditiones (C H II 19 Nr.1), Februar 1521 in Theodorus Gaza, Gramm. Institutio als Zwischentitel in derselben Kombination (D B V 1 Nr. 1), Juli 1521 in des Polydorus Vergilius Adagia u.a. (D D IV 11), März 1522 in Erasmus, Paraphrasis in Evangelium Matthaei (f a 100 Nr.1), August 1521 in Lucians Werken (Saturnalia u.a.: B c I 74a = F M' V 3 Nr.2), 1521/22 in des Erasmus Apologiae omnes (F M' V 4 = F M' V 3 Nr.1). Häufig in Quartdrucken auch die pfahlartig 'geschnitzte' Lucrec(ia)-Leiste, deren Gegenstück mit Krieger und die schwarzgrundigen ornamentalen Leisten dieser Seite (die vertikale mit Vogel signiert IF) von *Faber* (zuerst? Juni 1519 in Erasmus Institutio principis = folg. Nr., die IF signierte schon März 1519 in Erasmus, Paraphrasis in duas epistolas Pauli ad Corinthios, S.163: F C* III 8 Nr.2), ebenso die des Textbeginns auf S.9, von denen die rechte mit dem Kapuzengesicht und dem 'Gruss Berlichingens' oben von *Hans Franck* entworfen sein dürfte, wohl auch die dazugehörige linke mit dem bärtigen Kahlkopf mit Schüssel (beide mit wohl ebenfalls nach Zeichnungen *Francks* von *Faber* geschnittenen Horizontalleisten zusammen schon März 1519 [zuerst?] in Erasmus, Paraphrasis in duas epistolas Pauli ad Corinthios, S.29: F C* III 8 Nr.2 ; 1526 bei Thomas Wolff in Der prophet Maleachi: Nr. 383). Die Initialen M und C der beiden Seiten sind aus dem ersten Metallschnitt-Alphabet *Hans Holbeins*, geschnitten von *Faber* (heidnische und biblische Szenen: Katalog 1960 Nr.352).
Literatur s.o.; dazu für Venus-Cupido-Leiste: Vögelin Alterthum Nr.8 ("vielleicht von Ambrosius Holbein").
4 Exemplare: C B IX 1 Nr.2; D D V 13 Nr.2; D J III 17 Nr.2 und ausgestellt A N VII 20 Nr.1 (aus Frey-Grynaeum. Vorbesitzer Stephanus Ferrarius).

360a. Die innere Leiste rechts der Antibarbari, Kandelaber mit u.a. Triciput, auffliegendem Vogel, Tierkopf und oben Signatur IF, erscheint mit einem verwandten Kandelaber und zwei besseren, wohl auch aus der Zeit stammenden doch unbekannten Horizontalleisten (die obere mit Pfeileransatz eindeutig Kopfleiste), 1599 (6.Mai) bei Konrad von Waldkirch (dem Nachfolger Pernas, des Nachfolgers Thomas Platters) in I s a k A k r i s c h, Ma'aseh bet David bime Paras (jiddisch): F A VI 34 Nr.3.

361. E r a s m u s R o t e r o d a m u s . Intsitutio (!) Principis Christiani. Basel:Ioannes Frobenius Juni 1519. 4°. Titeleinfassung, 6 Untertitel-Einfassungen aus Einzelbordüren, Kopfleisten, Druckermarke.

Für diese Neuauflage (seine fünfte?eigene) der Institutio, zusammen mit andern Bildungsschriften des Erasmus, Isokrates und Plutarch (in Uebersetzungen des Erasmus) verwendet Froben ausser *Hans Holbeins* Salome-Einfassung (Katalog 1960 Nr.342) für den Haupttitel zahlreiche schwarzgrundige Leisten (teilweise wiederholt) sowie (hier zuerst?) die pfahlartige Lucrec(ia)-Leiste, alle Metallschnitte von *Jacob Faber*, z.T. vielleicht nach Rissen von *Hans Franck* (Fussleiste S.9, alle vier Leisten S.297, hierzu vgl. vorangeh. Nr.): für die Zwischentitel S.5, 9, 297, 364, 384, 393; ausserdem für andere Zwischentitel Kopfleisten; Druckermarke ist die *A. Holbeins* Heitz-Bernoulli Nr.33. Auf S.364 (ähnliche Kombinationen S.9 und 384) seitlich zwei zusammengehörige Leisten mit Kandelaber-Säulen mit je zwei Flügelknaben atlantenartig als tragenden Zwischengliedern und je einem geflügelten Putto auf den Kapitellen, der eine Fanfare bläst, von der ein Band hinunterflattert; oben Seepferdchen symmetrisch zu Vase, unten zwei in Ranken auslaufende Knaben mit Vase in Händen beidseits eines Festons. Auf S.393 die häufig zusammen verwendeten Leisten mit römischem Krieger bzw. Lucrecia, die sich ersticht (s.o.; z.B. August 1519 in Erasmus, In epistolam Pauli ad Galatas Paraphrasis: F C* III 8 Nr.1, 1522 in Erasmus, Annotationes in Novum Testamentum, mit andern Leisten *Fabers* als Einfassung des Signets: Fr.Gr. A II 14 = F G V 42 a), unten wie S.364, oben drei mit zwei Bären (beliebtes Motiv) und flatterndem Band spielende Knaben. Zwei andere zusammengehörige Seitenleisten mit Kandelaber-Säulen mit Atlanten als Zwischengliedern (hier nicht geflügelt) und andern Horizontalleisten auf S.9. Bärenfries auf der Appenzeller, Bären im Reifenspiel auf der Berner Scheibe Glasers im Basler Rathaus s.Kdm. BS Bd.1 Abb.390 bzw.379. Literatur s.o. Neuerwerbung 1953. D J V 125

362. E r a s m u s R o t e r o d a m u s . Paraphrases in aliquot Pauli apostoli epistolas, Quarum catalogum in sequenti pagella reperies. Basel:Io.Frobenius Mai 1522. 8°. Titeleinfassung, 15 zusammengesetzte Einfassungen, zahlreiche Kopfleisten (beide teilw. Wiederholungen), Druckermarke.

Für den Druck dieser Sammlung der Auslegungen der Briefe des Neuen Testaments, die nach dem Catalogus der Titelrückseite offenbar zuerst (noch z.Z. des Drucks dieses Inhaltsverzeichnisses) nur die zu des Paulus Briefen an Gemeinden umfassen sollte, der dann aber - ohne Kolophon oder sonstigen Abschluss hinter diesen (Bl.02 r°) - auch noch die schon anderweitig gedruckten zu den Briefen an Einzelpersonen sowie zu denen der andern Apostel incl. Hebräerbrief beigefügt wurden, verwendet Froben ausser *Holbeins* Einfassung mit dem Jungbrunnen von März 1521 (Nr.366) für den Titel für den (schon älteren) Widmungsbrief des Erasmus an Kardinal Lorenzo Campeggio und die einzelnen Briefe ausnahmslos Buchschmuck *Jacob Fabers*: zusammengesetzte Einfassungen, die sich ganz oder in einzelnen Leisten wiederholen, sowie ebenso einzelne Kopfleisten desselben Metallschneiders: in dunkle Hintergründe gefasste groteske Säulen und Kandelaber und horizontale Grotesken wie "plastisch" ausgeschnittene Kandelaber mit Figuren und ebensolche Horizontalleisten. Als einander ergänzende Beispiele die Einfassungen von Bl.T4 v° zur Paraphrase des Paulus-Briefes an Titus mit oben vier ineinander verschlungenen Basilisken (Febr. 1519 in Erasmus Paraclesis), unten Blattgroteske (beide "plastisch") und seitlich zwei verschiedenen Ziersäulen (Apr. 1519 in Erasmus, Ratio seu compendium; hier beide auf dem Kopf stehend), und von Bl.V6 r° zur Paraphrase zum Philemon-Brief mit oben und unten "plastischer" Muschel-Blatt-Groteske (letztere und die beiden oben erwähnten auf schwarzgrundigen Basen vom selben Metallstock, die untere ebenfalls schon in Ratio seu compendium), seitlich zwei ebenso wie die Säulen und die horizontalen Paare gewöhnlich zusammen verwendete - auch zusammengehörige - "plastische" Kandelaber mit u.a. je zwei gegenständig sich darumschlingenden Meerweibchen und oben je einem in ein hornartiges Instrument nach aussen blasenden bekleideten Flügelputto. Diese beiden Kandelaber richtig mit einwärts blasenden Putti in der vermutlichen Erstverwendung in Erasmus, Ratio seu compendium, April 1519 (F G VIII^2 19 Nr.2), dann März 1520 in Erasmus, Paraphrases in Epistolam Pauli ad Ephesios ... und Paraphrases in Epistolas Pauli ad Timotheum duas ... (F G VIII^2 24 Nr.1 und 2, hier in Nr.1 auch andere Einfassung ähnlich zusammengestellt), und - mit Sirene in Pflanzen als Fussleiste - 1522 in Erasmus, Ratio seu methodus (F G VIII^2 22 Nr.1); mit Sirenen-Delphine-Unterleiste März 1521 in Erasmus, In Epistolam Pauli ... ad Hebraeos paraphrasis (F N XI 35 Nr.2), mit Sirenen-Füllhörner-Unterleiste Februar 1522 in Erasmus, Paraphrasis in Evangelium Matthaei (F G VIII^2 22 Nr.2; Bl.c); die Seiten vertauscht wie hier auch schon Februar 1520 in Erasmus, Ratio seu methodus (F G VIII^2 24 Nr.4). Aus Museum Faesch (mit u.a. ergänztem [vgl.o.] Elenchus von der Hand Remigius (Faeschs). F G VIII^2 23

Eine Kopie der linken Leiste (Bläser nach links) erscheint zusammen mit einer solchen des Kopfstücks der Epitaph-Einfassung *Hans Holbeins*, bzw. der Kopie Frobens von Faber Nr.403b) 1523 bei [Quentell] in Köln in Heinrichs VIII. Ad ... Saxoniae principes de coercenda abigendaque Lutherana factione & Luthero ipso Epistola, Item ... (F M' XI 8 Nr.18; Pegg 1347). Zu Imitationen der Echsen- und der Krabbenleiste (hier T4 v°) sowie anderer von und im Stil des *Jacob Faber* in Krakau bei Szarfenberg s. bei Nr.400-400b.

363. N ü w e S t a t t r e c h t e n u n d S t a t u t e n d e r l o b l i c h e n S t a t t F r y b u r g i m P r y s z g o w g e l e g e n . Basel:Adam Petri Anfang 1520. Fol. 4 Holzschnitte (2 verschiedene, beide wiederholt, u.a. Titel), Faltblatt mit Holzschnitt-Stammbaum.

Nach achtzehn Jahren Arbeit, vor allem des aus Konstanz stammenden Ulrich Zasius (Zäsy, 1461-1535), des Freiburger Stadtschreibers 1494-1496, darauf Schulmeisters und nach einem Rechtsstudium mit Promotion wieder Stadtschreibers und Rechtskonsulenten ab 1502 mit dem Auftrag, die Stadtrechte neu zu ordnen, daneben Professors des Zivilrechts ab 1506, des Freundes des Erasmus und seines Schülers Bonifacius Amerbach, konnte, zum Jubiläum des ersten Freiburger Stadtrechts von 1120 durch die Zähringer (letzte Neufassung 1368 unter Albrecht und Leopold von Oesterreich), auf den 1. Januar 1520 das neue Stadtrecht in Freiburg i.Br. in Kraft gesetzt werden, nach den neuen Stadtrechten von Nürnberg (1479), Worms (1498) und Frankfurt (1509), "das vorzüglichste Stadtrecht jener Zeit", "Zasius' gesetzgeberisches Meisterwerk" (Wieacker), das "mit Abstand die beste Verschmelzung des rezipierten römischen mit dem angestammten einheimischen Recht genannt zu werden verdient" (Thieme) und als "gutes und zeitnahes Gesetz" (Knoche) bis 1784, teilweise bis 1810 gegolten hat. Zasius wohl auch hat den Druck in Basel bei Petri, dem damals wohl schon vor Grüninger führenden Drucker anspruchsvoller deutscher Texte am Oberrhein, in die Wege geleitet. Das Gesetzwerk erschien im Jahr seiner Inkraftsetzung,

nachdem mit dem Druck schon 1519 begonnen worden sein dürfte (s.u. Holzschnitt Datum).
Es ist es druck-sprachgeschichtlich kaum zufällig, dass wir in der Illustration dieses Werkes die ersten und bis Oktober (Epitaph-Einfassung Nr.403) und Dezember 1522 (Einfassung und Illustrationen zum deutschen Neuen Testament: Nr. 391) und sporadische Mitwirkung an der Illustration des deutschen Alten Testaments vor 1523/24 (Nr. 276) dazu fast einzigen Arbeiten *Hans Holbeins* für Petri vor uns haben (ausser wohl - neu - Nr.235 von 1516), zudem Arbeiten, die innerhalb von *Holbeins* Werk 1519/20 (der wohl erstentstandene der verwendeten Holzschnitte - s.u. - ist 1519 datiert) im Stil der Zeichnung wie in Format und Komposition ganz für sich stehen: etwa anderthalb Jahre vor dem sog. Oberried-Altar im Auftrag des aus Freiburg stammenden Kaufmanns und Basler Dreierherrn für das städtische Bauwesen Hans Oberried, der eine Nichte des Priors Tscheckenbürlin zur Frau hatte, für die Basler Kartause (Holbein-Katalog 1960 Nr.156/57), in dem Anregungen von Werken *Grünewalds* und *Baldungs* gesehen werden, wohl als erste Holzschnittrisse seit seiner Rückkehr aus Luzern im Herbst 1519 im Winter 1519 auf 1520 entstanden, zeigt die Zeichnung besonders des datierten blattgrossen Madonnen-Holzschnitts - wie der wohl ebenfalls 1519/20 entstandenen grossformatigen Hortulus-Metallschnitte (Nr. 272) - eindeutig Stileinfluss der Werke des diesen beiden Künstlern wesensmässig und stilistisch nahen Basler Vorgängers für solche grossformatige und -figurige religiöse Holzschnitte, des *Meisters DS*. vgl. zur Madonna dessen Madonna des Brixener Missales von 1511 (Bock 30, im Format ähnlich), besonders zum Lambertus (rechts) dessen Bischöfe ib., u.a. speziell aber dessen Kilian des Würzburger Missales von 1510 (Nr.38, Bock 24), aber auch den Ambrosius von 1506 (Nr.18), zum Georg den von vorn gesehenen Eidgenossen des Rütlischwurs im Etterlin von 1507 (Bock 16, Nr.43); auch die Fast-Gleichheit des Formats des Wappenholzschnitts mit dem der unsignierten der beiden Basiliska-Druckermarken mit Basler Wappenschild des *DS* für Amerbach/Petri/Froben von 1511 (Bock 36) dürfte nicht zufälliger Natur sein (Nr.107), und die Kirchenrechts-Gemeinschaftsdrucke enthielten ebenfalls den Basler Vorläufer eines Stammbaums (Nr.104, *DS* oder eher *Graf*), wobei die dortige Titelzeile "Non tangunt dextros qui stant a parte sinistra" hier statt den nun nach oben versetzten "Agnatio" - und "Cognatio"-Bezeichnungen der beiden Sippschafft-Seiten (hier nun auch deutsch) auf dem um die Wurzeln geschlungenen Schriftband erscheint (mit der geringfügigen Aenderung "sunt"). Die ungeschönte Personen-Darstellung des *DS* führt *Holbein* weiter, wie ein Vergleich der Putten der folgenden Einfassung für Cratander (Nr.370 und 372 : Aug.1520 bzw. Febr. 1521), der grossen Hortulus-Metallschnitte aus dieser Zeit in den Horae in laudem beatissimae virginis Mariae, Lyon 1548, und der Titeleinfassung zum Missale Speciale von 1521 (Nr. 365) mit u.a. den Putten des Madonnen-Titelholzschnitts hier und Putten und andern Gestalten des *DS* zeigt. Der Beginn dieses neuen Stils gerade mit den Freiburger Stadtrechten sollte aber dennoch auch die Frage stellen lassen, ob eine Beschäftigung mit den älteren Basler Holzschnitten des *DS* nicht durch eine Bekanntschaft *Holbeins* mit zeitlich näheren Freiburger Arbeiten *Baldungs* (Münsteraltar, Scheiben) und dessen Holzschnitten mit ihren schweren, leidenschaftlich bewegten und schmerzhaft verzerrten Figuren ausgelöst worden sein könnte (z.B. Sebastian, Leichnam Christi, Beweinung Christi von 1514-1517: Mende Nr.38-40).
Die Titelseite zeigt unter dem Titeltext einen ungefähr quadratischen blattbreiten Holzschnitt, auf dem das Wappen der Stadt Freiburg von zwei grossen Löwen gehalten wird, die vor angedeuteter rechts gebirgiger Landschaft auf einem schmalen perspektivelosen Sims stehen; darüber hängt zwischen Festons der österreichische Bindenschild als Zeichen des Landesherren. Eine blattgrosse signierte Darstellung des Wappens ist, nachdem sie schon geschnitten war, wohl zu Gunsten der dann verwendeten (darauf entstandenen) kleineren verworfen worden (Holzstock und alte Abzüge erhalten: Holbein-Katalog 1960 Nr.348; Kunstepochen der Stadt Freiburg, Katalog Freiburg 1970, Nr. 295 C u.D). Unter dem Titelholzschnitt ein vierzeiliges lateinisches Epigramm, das auf die kunstvolle Darstellung des Wappens (Stemmata, somit der Krone des Königs - oder Märtyrers - bürgerlich gleichgestellt) und die im Werk enthaltene Freiheit und Glaubensstärke der Stadt hinweist. Es dürfte für die freie Sockelfront der ersten Wappenfassung (ohne Löwen!) geschrieben sein.
Die Titelrückseite zeigt in blattgrosser Darstellung eine Art Renaissance-Seitenkapelle (in Rahmung und Sokkel den Titeleinfassungen ähnlich): auf säulengeschmücktem Thron unter Muschelbaldachin (reicher geschmückt als der der Darmstädter Madonna von 1526 ff.) sitzt die gekrönte Madonna mit dem nackten Jesusknaben, ihr zu Seiten die beiden Stadtheiligen Georg mit Schild und Fahne links, rechts Bischof Lambert, auf einem Podest, das vorn durch ein reiches Portal eingefasst bzw. beschlossen wird, mit tierschädel-, masken- und krabbengeschmückten Pfeilern und Kapitellen, einem Stichbogen mit Porträt-Medaillons in den Zwickeln und Festons; auf dem Gesims drängen sich beidseits einer Früchteschale Knaben, von denen je zwei einen österreichischen und einen Freiburger Wappenschild vor die Bogenzwickel halten. Die Front des Podests trägt als Gegenstück des Wappen-Epigramms ein das Werk ihnen weihendes Gebet an die Jungfrau und die beiden Stadtpatrone. Der Holzschnitt ist auf dem Thronsockel zu Füssen Georgs *HH* signiert, in den Bogenzwickel-Medaillons seitenverkehrt datiert 1519. Auch von diesem Holzschnitt ist der Stock in Freiburg erhalten.
Die beiden Holzschnitte von Titel- und Titelrückseite sind ebenso mit einer variierten Formulierung des Titels zwischen Register und Textbeginn auf Bl. B wiederholt.
Der dritte Holzschnitt dieses Drucks, der bewusst sachlich keine Schmuckleisten bei Abschnitten und Kapitel-Titeln enthält, hat das Format eines Doppelblattes, so dass die Beilage mitgebunden (Exemplar Amerbach, zwischen Bl. LXXVIII und LXXIX) oder als Faltblatt eingefügt werden konnte (Ex.VB, zwischen Bl.XCII und XCIII bei nicht zugehörigem Text). Er scheint in einen Stock geschnitten, doch scheint dieser rechts längs der Mitte für den Druck fein (z.T. ohne jeden Zwischenraum im Druck) zerschnitten worden zu sein. Er zeigt den Baum der "Sippschafft von vatter mag harrürend. Agnatio" links des Stammes und der "Sippschafft von den wibern rürende. Cognatio", in - soweit die Bezeichnungs-Medaillons Platz lassen - natürlicher Darstellung eines Baumes mit dem traditionellen Christus-Medaillon in der Mitte des Stammes zwischen den direkten Verwandten in aufsteigender und absteigender Linie (zwischen Vatter/Muter und Sun), wobei der obengenannte entsprechende Basler Holzschnitt von 1511 Vorbild gewesen sein dürfte, wie auch der stilistische Wandel von der Spätestgotik zur Natur der Renaissance bei einem Vergleich deutlich wird (vgl. Nr.104). Dass *Hans Holbein* auch der Zeichner dieses bisher nur von Koegler beachteten Holzschnitts ist, wird bei einem Vergleich mit andern Baumdarstellungen in seinem Werk sogleich deutlich: so dem zweck- und kostenmässig etwas gröber geschnittenen Hercules-Germanicus-Flugblatt von 1522 (Nr.5/76) und den beiden Tantalus-Einfassungen (Nr 353 und 377) sowie zur Abgrenzung mit dem Baum von 1511 wie dem signierten des Gengenbach-Flugblatts von Ende 1520 von *Conrad Schnitt* (Nr.333).

[illegible] Basel, Schweizer Land Jg. 79/1961, S.5-12; ders. Die "Nüwen Stadtrechten und Statuten [illegible] Freyburg" von 1520, Freiburg im Mittelalter, Veröff.d.Alemann.Instituts Nr. 29/1970, S.95-108; H. Strohl, Ulrich Zasius und das Freiburger Stadtrecht von 1520, Karlsruhe 1957. Schmid, Holbeins Thätigkeit S.251 Z.38-39, Koegler Die grösseren Metallschnittillustrationen Hans Holbeins, S.222; Holbein-Katalog 1960 Nr.346-346 (346/347); Kunstepochen der Stadt Freiburg, Ausstellung zur 850-Jahrfeier, Freiburg 1970, Nr. 25 AB (Cl. Stumm-Baum. Koegler, Ergänzungen Nr.47. Exemplar N d II 8 Nr.1: Sammelband aus dem Besitz Bonifacius Amerbachs (enthaltend Statuta Friburg. Mentz. Irrer Leienspiegel Ud.Tengler), 2 Exemplare Vb 2 43 Band knapp beschnitten; Titelbl. fleckig, teilw. koloriert).

504. Abb. 4.1,12 6.3,4

G r a d u a l e S p e c i a l e noviter impressum, summoque studio ac diligentia correctum & emendatum. Basel: Thomas Wolff 8.März 1521. Fol. Titeleinfassung, Noten,u.a. 13 grosse Initialen (10 verschiedene).

Nachdem sein Vater Jacob Wolff, neben zahlreichen Missalien und andern liturgischen Drucken, 1511 auch ein Augsburger Graduale (Nr.39), d.h. Choralbuch mit den Gesängen der Messe, gedruckt hat, druckt hier Thomas Wolff, mit den Vers-Initialen seines Vaters von 1511, einer grossen Blattranken-Initiale im Stil derer des Graduales von 1511 und der Vigiliae von 1510 und neun grossen neuen Holzschnitt-Initialen *Hans Holbeins* nochmals ein Graduale speciale, bevor er erst spät, 1523, zum Druck von Luthers Uebersetzungen des Neuen und Alten Testaments und deutschen Schriften übergeht. Die Holzschnitt-Einfassung von *Hans Holbein*, mit Putten mit den Passionswerkzeugen, ist gewiss für diesen Druck geschaffen; andere Verwendungen sind keine bekannt.

Von den bei G.Schneeli und P.Heitz nicht verzeichneten neun Prunkinitialen (ca. 5,5 : 6,5) stechen zwei aus den übrigen vorwiegend ornamentalen heraus: A mit spielenden Knaben (Bl.I, abgeb. bei Heitz-Bernoulli S.IX) und E: eine eindrückliche Darstellung des versunken in den Wäldern Thraziens vor den Tieren die Leier spielenden Orpheus (Bl. CXLIIII; stilistisch verwandt dem Alphabet in Metallschnitt mit heidnischen und biblischen Szenen, zuerst Mai 1520: Holbein-Katalog 1960 Nr.352); die übrigen: B (Krabben, XCI), G (Krabben, CLXI u.CCIX), P (Rosenzweig zu Puer natus Bl.XVI), R (Krabben, LXIX u.CLXXIII, hierzu s.u.), S (Krabben und Taube des heiligen Geistes in Wolken, LXXXV zu Spiritus domini replevit orbem terrarum, wiederholt auf CLXX), T (Krabben, CLXVIII) und V (Krabben, LXXXII); dazu das alte R von ungefähr gleicher - d.h. Mustergrösse - auf Bl. CLXXXIII, das Schmid, der (Holbeins Thätigkeit S.251 Z.43) zehn Initialen *Holbeins* nennt, offenbar versehentlich mitgezählt hat (s.auch Nr.365). Zwei der Initialen haben somit durchaus symbolische Bedeutung. Zwei weitere im gleichen Format erscheinen wenige Tage darauf im Missale speciale (folg.Nr.). Doch, entgegen Schmid, hat schon Koegler gesehen, dass zwei dieser insgesamt nun elf Prunkbuchstaben schon 1517 bei Jacob Wolff in dessen Missale Numburgense erschienen sind; er schreibt diese denn auch *Urs Graf* zu: E^2 (1521 nur im Missale speciale) und R (Graduale u. Missale); ihre Ornamentik weicht denn auch recht stark, wie die Zeichnung, von der der neun neuen Initialen ab. Das A wiederverwendet 1521 in Nr.189.

Die Einfassung des zweifarbig gedruckten Titels, aus vier Leisten zusammengesetzt, zeigt unten Baselschild und Wolffs Signetschild, gehalten von zwei Basilisken, gewissermassen als Sockel für die thematisch zusammengehörigen Darstellungen der drei "edleren" Leisten: Putten mit den Leidenswerkzeugen Jesu, ein Thema, das *Ambrosius Holbein* in anderer Form (kompartimentweise) 1517 für Knoblouch in Strassburg in einer Einfassung dargestellt hatte (Nr.246). Formal wandelt *Hans Holbein* hier an den Seiten die Komposition seiner Quarteinfassung mit dem Kampf nackter Männer mit Satyrn (Nr.368) ab, oben könnte die Schweisstuch-Darstellung seines Bruders die formal ähnliche Plazierung des Grabes angeregt haben. Gegenüber seinem Bruder gibt *Hans Holbein* in der Darstellung der Werkzeuge, die zugleich Reliquien bedeuten, die Reihenfolge der Passions-Ereignisse auf zu Gunsten einer durchlaufenden Komposition einer Handlung - bzw. eines symbolischen Spiels von Knaben links und rechts mit den Gegenständen: links auf einem grotesken gefässförmigen Sockel ein Knabe mit der Henkellampe des Malchus der Gefangennahme am Oelberg, darüber einer mit den Nägeln der Kreuzigung am Fuss der ebenfalls zu den Leidenswerkzeugen gehörigen Leiter der Kreuzigung, die ein Knabe mit der Lanze und ein weiterer mit einer Kriegsknecht-Kappe mit einer Steckenlampe emporsteigt, und auf deren oberster Sprosse (wie auch anderweitig) der Hahn des Verrats Petri kräht. Rechts die breitere Leiste wie beim Satyr-Vorgänger zeigt, ebenfalls auf einem grotesken Sockel, drei Knaben um eine fast verdeckte Säule herum schreitend mit der Rute der Geisselung (Träger ausser der Hand 'verdeckt'), dem Stab mit dem Ysop-Schwamm und der Wasserkanne der Handwaschung des Pilatus, darüber, auf einer von Totenschädeln getragenen Konsolen-Plattform, um die Säule herum, die sich hier nun als die der Geisselung erweist, Knaben mit der Geissel, der Schüssel der Handwaschung und einer Reisigfackel, während einer den gegeisselten Jesus zu erleiden scheint; auf einer zweiten Plattform - dem obern Horst der Satyrn entsprechend - zwei Knaben, die unter einem mit der Laterne links korrespondierenden, vielleicht nur ornamentalen Feuer- bzw. Lichtbehälter (wie er aber auch auf Passionsdarstellungen von Knechten getragen wird) das Schweisstuch der Veronika ausgebreitet halten. Oben Knaben um das, wie in den Darstellungen der Leidenswerkzeuge üblich, sarkophagförmige Grab Christi mit dessen Gewand (über diesem die Würfel der Kriegsknechte) und nochmals einer Schüssel. Unüblich (selten auch die Fackel) ist von den dargestellten Werkzeugen die Schalen-Steckenlampe des obersten Knaben links (es wäre da auch der Feuerbehälter rechts, doch ist dieser hier auch wohl, wie häufig Flammenvasen, nicht als Leidenswerkzeug, sondern nur ornamental zu sehen); sie ist es aber ebenfalls auf den allgemeinen Passionsbildern: so erscheint sie auch nicht in den zwei Passionen *Schongauers*, den drei *Dürers* (wohl überall die Henkellampe des Malchus, auch Fackeln), der *Grafs* und der Basler Evangeli-Serie Knoblouchs von 1519 bzw. 1522 (Gefangennahme), hingegen in ähnlicher Form auf dem Ecce homo-Bild *Boschs* von 1470-80 in Frankfurt (G.Schiller, Ikonographie Bd 2 Abb.264) und auffällig häufig genau gleich wie hier in Oelbergszene und Gefangennahme der Basler Leinwandpassion von etwa 1517 (neben der ebenfalls genau gleichen Henkellampe des Malchus; Holbein-Katalog 1960 Nr.134-38, dort datiert 1515/16), und dann wieder auf dem Passions-Altar des Basler Zeichners von *Holbein* von 1524/25 (nach H.A.Schmid; P.Ganz: um 1520, Museums-Katalog 1966 S.84: 1525; Holbein-Katalog 1960 Nr. 175), in den Darstellungen der Gefangennahme (zusammen mit den üblichen Fackeln) und Jesu vor dem Hohenpriester.

Die Einfassung ist nur aus diesem Druck bekannt.

Heitz-Bernoulli Nr.9; Koegler, Erbauungsbücher E.62; Schmid, Holbeins Thärigkeit S.251 Z.34/38; Holbein Katalog 1960 Nr.364. R.Berliner, Arma Christi, Münchner Jahrbuch der bild. Kunst, I.3 Bd.6 (1955), S.35-152. Initialen: Schmid, Holbein Thätigkeit S.251 Z.43; Koegler-His 410 (mit Abb.) = [illegible] = [illegible] - Rosenius 382/383. Nicht bei Johnson.

Weihnachtsbuch 1887.

[illegible]

Fast sämtliche Motive unserer Einfassung erscheinen hingegen schon 1519 in dem M i s s a l e ad usum sancte Viennensis ecclesie, bei Bernard Lescuyer in Lyon, für Etienne Gueynard, in einer fast genau gleichgrossen Einfassung (auf Bl. a1, p8, A1; abgeb. bei H.L.Baudrier, Bibliographie Lyonnaise, Sér.2, Lyon 1896, S.155/56bis; Weale-Bohatta Nr. 1633 - schon in Nr. 1632 von 1515?), teilweise zudem in ganz ähnlicher Anordnung und formal nahe. So ist die breitere rechte Seitenleiste auch hier schon dreistockig: auf einem grotesken Pflanzen-'Podest', das auch schon das *Holbeins* angeregt haben könnte, stehen zwei Putti und tragen über ihren Köpfen einen dritten in einem flachen Korb, der Hammer und Zange der Kreuzigung in Händen hält; wieder über Pflanzenornament zwei Putti mit einem Strick. Links eine sehr schmale Kandelaberleiste mit zuoberst einem Putto, der das Schweisstuch dem Beschauer entgegenhält: bei *Holbein* halten an der Stelle der beiden weniger motivierten Strick-Putti zwei kompositionell verwandte dies Schweisstuch auf einer ähnlichen Plattform rechts oben. Oben wird die konventionell sehr flache Kopfleiste für eine etwas eigentümlich wirkende Darstellung des Leichentuchs Christi, mit den Abdrucken des Leichnams, genützt (sonst hier meist unsignifikante Ornamente), aufgefaltet gehalten von zwei Putti, die von jeweils zwei weiteren in Anbetungshaltung flankiert werden: auf *Holbeins* in ihren Massen geschickterer Leiste (kürzer und höher) erscheint hier der Sarg, über den von zwei Putti, während ein dritter ins Horn bläst, Christi Gewand gebreitet wird. Die höhere Fussleiste bietet in Lyon den Raum für die übrigen Leidenssymbole: links von einem für den Besitzer-Eintrag vorgesehenen leeren Schild zunächst ein Putto mit Leiter und Henkellampe, der die *Holbeins* an fast derselben Stelle genau entspricht, bei dem die Leiter dann über diesem Putto aufsteigt; dann fünf Putti mit Gewand Christi, Speer, Essigschwamm am Stab, Würfeln am Boden, Zange und Nägeln und Stecken mit Feuerbehälter, dem der *Holbeins* rechts oben genauestens entspricht: auch bei *Holbein* erscheinen ausser Henkellampe und Leiter auf der linken Seite die Nägel und ein Licht-Feuer-Kessel oben. Rechts vom Schild wieder fünf Putti, mit Rute und Geissel, Dornenkranz und Säule mit dem Hahn: auch bei *Holbein* erscheinen Martersäule, Geissel und Rute rechts, der Hahn allerdings, geschickter, links oben auf der Leiter.
Kenntnis der Lyoner Einfassung durch *Holbein* oder seinen Auftraggeber Wolff scheint fast nicht zu leugnen. Das Missale aus dem südfranzösischen Vienne befindet sich zwar heute nicht in Basel; dennoch ist Kenntnis eines Exemplars eines neuartig illustrierten Missales nach Erscheinen in Basel durchaus naheliegend, gehörten doch Jacob und Thomas Wolff, nach Wenssler, zu den führenden Messbuch-Druckern, mit Aufträgen für die verschiedensten Diözesen (für Basel selber war sogar seit 1488 keines mehr erschienen!) in diesen Jahren, so dass sie sich durchaus auf dem Laufenden gehalten haben dürften. Verbindungen zwischen Basel und Lyon bestanden im Buchdruck seit dessen Beginn. Ein genereller Vergleich zeigt nochmals das Neue und Typische an der Einfassung *Hans Holbeins*, gegenüber beiden Vorgängern:aus einer eher statischen Aufreihung der Leidenssymbole ist hier ein mit den gegebenen Motiven gespieltes bewegtes, durchlaufend komponiertes Passionsdrama geworden.

365. M i s s a l e S p e c i a l e n o v i t e r i m p r e s s u m : summo studio ac diligentia emendatum & castigatum: additis nonnullis missis novarum festivitatum que prius inserte non fuerant. Basel:Thomas Wolff 14.März 1521. Fol. Titeleinfassung, Kanonholzschnitt, Kanon-T, 6 Prunkinitialen, 1 figürliche Initiale. Abb. 432,2

Nachdem zuvor acht der zehn bis elf gesicherten Drucke von Specialia (s.Weale-Bohatta Nr.1467 ff.; enthalten nur die Texte zu den hohen Festen, wodurch interdiözesan verwendbar; zuvor handschr. für Prälaten angefertigt) in Strassburg erschienen waren, hatte Jacob Wolff das erste in Basel in den letzten Wochen seines Lebens (gest. vor 24.4.1519) gedruckt, mit Datum vom 10.2.1519 (W.-B. 1478). Nach einem weiteren Strassburger Druck, von Reinhard Beck (wie schon 1512 [Nr.36b] und 1514), erscheint ein weiteres, nach Weale-Bohatta in ihrer Aufstellung das letzte überhaupt dieser Gattung bis 1550, bei Jacob Wolffs Sohn Thomas Wolff im Frühling 1521.

Als Schmuck dient zunächst weiter die Kanonkreuzigung des *Meisters DS* im 2.Zustand. Dazu kommen 6 grosse Prunkinitialen, von denen vier - mit fünf weiteren - eine Woche zuvor auch im Graduale (Nr. 364) erschienen sind. Ihre Gesamtzahl beträgt somit, entgegen den bisherigen Angaben, elf; davon stammen E^2 und R von 1517 von *Urs Graf* (s.Nr.364), die übrigen inbegr. A^2 neu von *Hans Holbein*. Diese neun neuen Initialen dürften für die beiden gleichzeitigen liturgischen Drucke speziell bestellt worden sein. Hier fehlen gegenüber dem Graduale A^1 mit spielenden Knaben, E^1 mit Orpheus, B, G, V; dafür erscheinen hier zwei dort nicht verwendete: A^2 (Bl.I: Krabben) und E^2 (Bl. CXVII) mit Oelbaumzweig (? - nach Koegler Tollkirschenbeere) für Ego autem sicut oliva fructificavi;weiter P mit Rosenzweig wie dort für Puer natus est nobis Bl.VI, R Bl.XXXII, S mit Taube des heiligen Geistes wie dort für Spiritus domini replevit orbem terrarum, an Pfingsten, Bl.XLV, und T Bl.CXXXVIII. Dazu Kanon-T (gehörig zum R in Graduale Bl.CLXXXIII). Auf Bl.CXL eine kleinere figürliche Initiale D mit Darstellung eines Papstes aus einer Initialengruppe schon Jacob Wolffs von 1512, von *Urs Graf*.
Den wesentlichen neuen Schmuck macht die auch nur aus diesem Missale bekannte neue Titeleinfassung von *Hans Holbein* aus: sie zeigt, gleich der auch nur aus jenem Druck bekannten Einfassung des gleichzeitigen Graduales aus zwei durchlaufenden Seitenleisten und zwei kurzen Sockel- und Kopfstücken zusammengesetzt, gegenüber jener, die ja wohl auf ein unarchitektonisches Vorbild zurückging, einen glücklicheren Gesamtaufbau in Form einer nach hinten offenen Säulenhalle, die das Titelfeld wie ein gemalter oder architektonischer Rahmen die zentrale Figur eines Altarbilds oder die Inschrifttafel eines Wandgrabmals umrahmt. Die Gestalt, auf die sich das Geschehen in diesem Rahmen konzentriert, ist Gottvater als Weltenrichter mit Krone, das Schwert in Händen, oben im kassettierten Renaissance-Rundbogen über dem Titelfeld. Zu ihm empor blicken seitlich vor der Halle Christus mit seinen Wundmalen und Maria mit entblösster Brust als Fürbitter für die Menschen, die ihrerseits - ihre nackten Seelen - auf den beiden seitlichen Sockeln - in der Art eines Hochreliefs und (wo häufig sonst dargestellt) an der Stelle einer Altarpredella - aus den Flammen des Fegefeuers zu den beiden Fürbittern um ihre Rettung emporflehen. In der aus De laudibus Beatae Mariae Virginis des Bernhard-Freundes Arnaud von Chartres (1.Hälfte 12.Jh., bis ins 19.Jh. Bernhard von Clairvaux selber zugeschrieben) über u.a. Mechthild von Magdeburg, das Mariale des Pseudo-Albertus Magnus (vgl. in Nr.52a) und das Speculum humanae salvationis herrührenden Tradition der Interzession leitet Maria als mediatrix die Bitten der Menschen an ihren Sohn Christus weiter, wozu sie diesem - in der bildenden Kunst seit etwa 1300 (Kirschbaum Bd.2 Sp.346) - beschwörend ihre entblössten Brüste zeigt, mit denen sie ihn genährt hat (Mittlerschaft Marias und der Heiligen von Luther ab 1522 bekämpft: s. W.Tappolet, Das Marienlob der Reformatoren, Tübingen 1962, S.99/100 u. 149/50; zu den literar. Quellen und bildl. Darstellungen s. P.Perdrizet, La Vierge de miséricorde, Paris 1908, S.237-52); Christus leitet die Bitten weiter an seinen Vater, indem er diesem seine Wundmale zeigt.

Mit [illegible] in unserer Fürbitte ungewöhnlich die drastische Darstellung der Maria, die aus ihrer Brust, mit der sie Christus genährt hat, einen Strahl Milch presst, um ihn milde zu stimmen. Formal ungewöhnlich ist die Anfügung der Interzession in einen Architekturrahmen, während die beiden Medaillons in den Zwickeln oben neben dem Bogen mit 'antiken' Büsten Jupiters und Jasons (gespiegelt bezeichnet IOVIS und IASON.) wie die beiden darunter hockenden Männer nur architektur-dekoratives Renaissance-Beiwerk sind. Der architektonische Gesamtaufbau bestätigt mit seinem Gewölbe zwischen den Fegefeuer-Sockeln unten, in dem ein bekrönter und ein gewappneter sitzender Mann einen Baselschild und einen mit dem Initialsignet des Druckers halten (in den Zwickeln wieder Medaillon-Büsten), als Gegengewicht zu Gewölbe der Halle oben, die Rekonstruktion des Gewölbes der Tantalus-Einfassung vom baldigen Sommer desselben Jahres (Nr.375), weist damit anderseits schon auf das Gewölbe der Cleopatra-Dionysius-Einfassung von Anfang 1523 (Nr.418) voraus; als ganzer aber bildet er, räumlich noch gedrängt durch die grossen Gestalten der ausdrucksstarken Interzessions-Gruppe und die bedeutungsträchtig gewichtigen Sockel mit den Armen Seelen (vgl. die leichteren, doch architektonisch missratenen der Tantalus-Einfassung 375), eine Vorstufe der luftig lichten Halle in reicher Renaissance-Architektur der zweiten Krönung Homers durch die Musen von *Hans Holbein* von spätestens MDXXVI (Nr.421), deren Kassettengewölbe, ihre Streben, die Medaillons, ihre Gesamtform mit dem Durchblick finden sich, nur noch in schwerer lastender Form, schon hier.

Es möge aber noch eine Parallele ganz anderer Art angeführt werden: wie der Bischof Ambrosius von Mailand der ersten Folioeinfassung *Hans Holbeins* in Basel (s.Nr. 113 u. 235) auffällig in Haltung und Gesichtszügen dem Bischof Wolfgang des Katharinenaltars *Hans Holbeins des Aelteren* in Augsburg von 1512 - gespiegelt - gleicht (vgl. Holbein-Katalog 1960 Nr.11d mit Abb.2 und N.Lieb u. A.Stange, Hans Holbein der Aeltere, 1960, Nr.31d mit Abb. 105: Fischwunder), so zeigt auch unsere Einfassung, ebenfalls noch eine frühe unter den Folioeinfassungen des jüngeren Sohnes *Holbein*, auffällige - noch auffälligere - Aehnlichkeiten mit einem öffentlichen Augsburger Bild des Vaters, mit dem Votivbild des Ulrich Schwarz von 1508 für St. Ulrich und Afra (Holbein-Katalog 1960 Nr.8 mit Abb.2, Lieb u. Stange Nr.28 mit Abb.93): vollständig abweichend etwa von *Urs Grafs* Votivholzschnitt der Fürbitte mit knieendem Stifter, Grenzstein mit Baselstab und Signatur sowie oben Datum 1514 (His 279, Major Gradmann Abb.131, Koegler GK 475, Hundert Tafeln Taf.89, Rowlands 17), muten die drei zentralen Gestalten Christus, Maria und Gottvater in allem Wesentlichen wie direkte Umsetzung in den Holzschnitt wie in den architektonischen Rahmen (statt schwebend vor neutralem Hintergrund über der Familie des Stifters) aus dem Tafelbild an: Antlitz und Haltung Christi (soweit nicht durch raumbedingte andere Kleidung abgewandelt), Maria mit ihrer Gebärde der Rechten an der nackten Brust, Gottvater, der besänftigt das Schwert in die Scheide zurücksteckt (Krone und Wendung des Hauptes abweichend). Besass der Sohn Skizzen des Vaters, besass er eigene Skizzen nach Werken des Vaters, hat er nach der Erinnerung gearbeitet? Kaum denkbar, dass diese so engen Verwandtschaften aller drei Gestalten auf vereinten Zufällen beruhen. Wobei ein genetischer Zusammenhang hier wiederum die auf weniger deutlicher Verwandtschaft beruhende Vermutung eines Zusammenhangs der *Ambrosius*-Figur der ersten Folioeinfassung *Hans Holbeins* in Basel mit einer Figur seines Vaters von bei diesem beliebte Typus stützen könnte.

Die wie die zum Graduale nur einmal verwendete Einfassung muss wie jene und die Initialen für dieses Paar liturgischer Drucke entstanden sein. Graduale und Missale speciale sind die beiden letzten grossen liturgischen Drucke des alten Glaubens nicht nur der Offizin Jacob und Thomas Wolffs sondern in Basel überhaupt; 1523 druckt Thomas Wolff ausser einem Hortulus nichts Theologisches, ab 1523 neben seinem letzten Hortulus (s.Nr.27') Luthers Bibelübersetzungen und seine Schriften. Auch das mag Grund sein, dass die beiden Folioeinfassungen nie mehr verwendet worden sind.

Weale-Bohatta, Catalogus Missalium Nr.1521; Heitz-Bernoulli Nr.10 (in Originalgrösse), Schmid, Holbeins Thätigkeit S.251 Z.33/34 u. 42; Koegler, Grössere Metallschnitte S.225; Cohn, Wandel der Architekturgestaltung, S.32/33; Schmid, Hans Holbein d.J. S.226/27 (im Stil von "Fassadenmalereien", "Prospekte in die Tiefe unter Bögen, zwischen Säulen und über Terrassen. Vor den Ausblicken... auch häufig Figuren", später in der Art von "Einfassung in Stein"); Koegler Erbauungsbücher E.57; Holbein-Katalog 1960, Nr.363 (mit verkl. Abb.); Stemmler, Deutsche architektonische Titeleinfassungen, S.76; Kornfeld und Klipstein, Auktion 154: Graphik und Handzeichnungen alter Meister, Bern 1975, Nr.77 (dieses Ex. jetzt in Sammlung Dr. Engel, St.Gallen; das von Weale-Bohatta unter Chur, Bischöfliches Seminar, aufgeführte Ex. sei dort, so Auskunft des Bibliothekars Dr.Hübscher, nicht vorhanden; der Besitzer des Ex. der aufgelösten Bibl. Schwarzau dürfte, wie in den meisten Fällen, kaum noch eruierbar sein; weiter nach Weale-Bohatta: Eichstädt, München, Wien). Initiale Urs Grafs: Koegler-His 400 = GK 309 - Rowlands Nr.372 (ab 1512 bei Wolff). - Nicht bei Johnson.

Leihgabe der Bibliothèque du Lycée cantonal, Porrentruy (ehemals Bibliothek des Bischofs von Basel)

366. E r a s m u s R o t e r o d a m u s . In Epistolam Pauli Apostoli ad Hebraeos paraphrasis. Basel:Ioannes Frobenius März 1521. 8°. Titeleinfassung, Einfassung aus vier Leisten, Kopfleisten.

Für den Druck dieser letzten und nur hier einzeln publizierten Auslegung eines Paulusbriefes, desjenigen an die Hebräer, verwendet Froben eine neue, im Jahr zuvor noch entstandene Einfassung in Metallschnitt *Hans Holbeins*, geschnitten von *Jacob Faber*; von diesem *IF* signiert auf der (bei ihm hierfür beliebten) schwarzen Tafel des Brunnenstocks unten.

Sie zeigt unten nicht mit Schmid und Holbein-Katalog (s.u.) den Lebensbrunnen (an dem mar - fons vitae, communis vitae nach Joh.4,10 - das Leben in Form des Blutes Jesu und von Hostien trinkt), sondern einen profanen Jungbrunnen, Brunnen der Verjüngung und der Sehnsucht nach der ewigen Jugend (vgl. R.van Marle, Iconographie de l'art profane, Bd.2/1932, S.432-45 mit Abb. 460-67 von verwandten Brunnen und Bädern): vor dem Brunnen am Boden Mann und Frau (?), die zu trinken oder Wasser zu schöpfen sich bemühen; auf dem und um den Brunnen spielen und musizieren Knaben - Männer, die schon aus dem Brunnen getrunken haben; andere Knaben klettern zu beiden Seiten an zwei Palmen hinauf und pflücken deren Datteln: als Palme wird am häufigsten der Baum des Lebens (AT und NT) gesehen und entsprechend im Mittelalter dargestellt; oben, unter der Tafel mit dem Entstehungsdatum MCXX ein Totenkopf, zu dessen Seiten ein altes Paar als Memento mori-Gegenstück zu Jungbrunnen zweier, die nicht oder noch nicht von ihm (nicht vom Brunnen des Lebens!) haben trinken können. So behandelt die Einfassung zusammenhängend und ikonographisch vollständig, entgegen der durch die Deutung als Lebensbrunnen ohne Zusammenhang aufreihenden Motivsammlung von 1960, das Thema von Jugend, Leben, Alter, Tod,

in einer Zeit, da die Bademedizin bedeutend [illegible] wird nahm. Ungewöhnlich an dieser Einfassung, dass die Aussenseite (wo dem breiteren Rand meist die breitere feiste Gegengewicht hält) schmäler ist. Vorbild für den Brunnen könnte der italienische Stich vom Ende des 15.Jahrhunderts Marle Abb.466 gewesen sein. - Für den Textbeginn auf Bl. N4 (der Druck beginnt mit Titelblatt - [N]1 verwendet Froben die ab Februar 1520 häufige Zusammenstellung aus den zwei plastisch-ornamentalen Kandelabern Fobens mit in Fischleibern ausfaufendem Paar und Säule und zwei Hornbläsern, oben Muschelleiste, unten hier gegen Gewohnheit eine mit Sirenen und Seepferdchen (sonst ornamentale Konsole für die Kandelaber), gezeigt in Erasmus, Paraphrases in aliquot Pauli...epistolas, 1522 (Nr.362).
Schmid Holbeins Thätigkeit S.241 Z.35-42; S.250 Z.7, Koegler Die grösseren Metallschnittillustrationen Hans Holbeins, S.224; Holbein Katalog 1960 Nr.358. Allgemein (ohne unsere Darstellung): Van Marle (s.o.), F.Muthmann, Mutter und Quelle, Basel/Mainz 1975 (Regis z. Jung/Jugendbrunnen). auch in der noch ungedruckten Züricher Dissertation Anna Kapps, Der Jungbrunnen, 1976, wohl wegen der bisher falschen Bezeichnung nicht behandelt. Geschenk 1933. Einfassung ungleichmässig gedruckt. Schlussblatt mit Kolophon fehlt. F N XI 35 Nr.2
Im Basler Kupferstichkabinett ist der Metallstock zu dieser Einfassung erhalten.

Weitere Verwendungen:

Juli 1521 : Erasmus, Paraphrases in omnes epistolas Pauli...germanas. & in eam quae est ad Hebraeos incerti autoris (Anmal: Nebentitel für Korintherbriefe, Galaterbrief, Kanonische Briefe: Petrusbrief usw., Hebräerbrief) : F G VIII^2 20

Juli 1521 : Erasmus, Parabolae sive Similia : D E VIII 5 Nr.2 (schlecht gedruckt).

Okt. 1521 : Erasmus, Encomion moriae : D J V 23

Mai 1522 : Erasmus, Paraphrases in aliquot Pauli epistolas : F G VIII^2 22

[1522, nach März]: Erasmus, Epistola nuncupatoria ad Carolum Caesarem, Exhortatio ad studium Evangelicae lectionis, Paraphrasis in Evangelium Matthaei... nunc denuo recognita (u.a.) : F G VIII^2 22 Nr.2 (aus Besitz Amerbach)

1522 : Rudimenta quaedam Hebraicae grammatices : F A IX 134 Nr. und 161 Nr.1 (dieses Ex. in Sammelband aus Besitz des Seb. Lepusculus mit zahlreichen handschr. Einträgen).

[nach März] 1522 : Erasmus, Familiarium colloquiorum formulae : D E IX Nr.2 = A n VI 4 (vgl bei Nr.267)

Aug. 1523 : Erasmus, Familiarium colloquiorum formulae : D J 276 Nr.2

1525 : Erasmus, Ein schön bäch Wie man Gott, bitten, loben...soll (einer der wenigen deutschen Drucke Frobens, vgl. in Nr.444) : F B* VII 13 = Ki.Ar. J X 23 Nr.2

Ausgestellt: die Matthäus-Auslegung von 1522. Links: Druckermarke von 1518.

367. P.(C.) Velleius Paterculus. Historiae Romanae duo volumina. Ad M.Vinicium Cos... Per Beatum Rhenanum Selestadiensem ab interitu utcunque vindicata. Basel:Ioannes Frobenius November 1520 [-Frühjahr 1521]. Fol. Titeleinfassung, 2 zusammengesetzte Einfassungen, Leisten, 2 Druckermarken.

Wohl im Jahre 1515 hatte der damals schon in Basel ansässige Schlettstädter Humanist (damals bei Froben wohnend und für ihn tätig) im Kloster Murbach eine Handschrift des historischen Abrisses des römischen Offiziers (anfangs des ersten Jahrhunderts n.Chr. unter dem späteren Kaiser Tiberius in Germanien und Pannonien) und Historikers Gaius (so Rhenanus, ausser auf dem Titelblatt, nach dem im Werk genannten Grossvater; heute akzeptiert) oder Marcus (so Priscian,danach die Juntina 1525) Velleius Paterculus gefunden. Das Werk beginnt mit dem Orient und Griechenland, wird für die erlebte Zeit stets ausführlicher und führt bis zum Konsulat des Freundes des Autors, des Marcus Vinicius im Jahr 30 n.Chr., dem Velleius es zu diesem Anlass gewidmet hat. Durch einen nicht genannten Freund lässt er sie sich abschreiben; die Abschrift nennt er später flüchtig gemacht. Vom 11.August 1516 ist eine Abschrift datiert (diese einzig erhalten: A N II 38), die der junge Bonifacius Amerbach sich - wohl während der Sommerferien seiner Freiburger Studien in Basel - angefertigt hat. Sie gilt heute als nicht nur dem Text der Murbacher Handschrift, sondern auch dem originalen des Velleius näher als der Lesetext - nachHumanistenart - der Editio princeps des Rhenanus. Nach Fechter-Ellis (Ausgabe Oxford 1838, S.XII-XXIII)-Sabbadini (Il testo interpolato del Ludus di Seneca, Rivista die filologia e di istruz.class. 47/1919, S.338 ff.: S.346/47 La scoperta di Velleio Patercolo) ist Amerbachs Abschrift unabhängig von der des "amicus quidam", nach Dihle (RE R.2, Bd.8,1/1955, Sp.637 ff.: 654) ist sie - unter Berufung auf Fechter-Hahn-Ellis (!) - nach der Abschrift des Unbekannten gemacht. Dass sie mit ihr nicht identisch ist, gilt seit Fechter für erwiesen. Weiteres zur Datierung und Druckvorbereitung (s. zu Frobens Ausgabe des Maximus Tyrius von 1519, in der die Arminius-Einfassung zuerst erscheint: Nr. 259). Sabbadinis Versuch eines Beweises, dass Rhenanus schon im März 1515 in seinem Kommentar zur Erstausgabe des Ludus des Seneca (zusammen mit Erasmus, Lob der Torheit) Velleius zitiert,ist nicht geglückt: die beiden angeführten Zitate aus dem von ihm "ganz kürzlich gefundenen" (nuperrime...reperimus) Velleius stehen in der Ausgabe vom März 1515 noch nicht, sondern erst in der undatierten Ausgabe, wohl von Ende 1516 (Bl. a3 r° ein zusätzlicher Satz und Velleius-Zitat als Beleg, d4 v° ein zusätzlicher Beleg aus Velleius mit der Fundangabe), dann in der datierten von November 1517 (s. Nr. 259 S.248; ähnlich auch von der Gönna in seinem dort S.249 zitierten, hiernach entstandenen Aufsatz). Es bleibt somit bei den Indizien- und Qualitätenbeweisen dafür, dass die beiden Abschriften nicht identisch sind; dagegen weisen die beiden Einfügungen so wiederum auf die Zeit der Entstehung der Arminius-Einfassung und wohl der Hauptbeschäftigung des Rhenanus mit der Ausgabe - drei Jahre vor 1520 - hin. - Im Mittelalter scheint Velleius nicht gelesen worden zu sein; es ist kein einziges Zitat bekannt. So erfuhr man denn durch den Fund dieser auch bis heute einzig gebliebenen (aber verlorenen) Handschrift zum ersten Mal (ausser kurzen Hinweisen) nicht nur vom Autor, sondern auch von Arminius und der Niederlage des Varus, vom Markomannenkönig Marbod. Da lag es nahe, für die Titeleinfassung ein Motiv aus den neuen Erkenntnissen zu wählen; das bodentendste neuerkannte Ereignis für das deutsche Gebiet war da natürlich die Arminius-Schlacht, zumal sogar Velleius den Germanenfürsten höher wertet als den ungeschickten Anführer des römischen Heeres im Teutoburger Wald. Umgekehrt konnte die Einfassung mit dieser Schlacht gar nicht vor dem Velleius-Fund entstehen und dürfte sie auch - 1517 datiert und entstanden - nicht für einen der Drucke entstanden sein, in denen sie vor dem Velleius mit der langen Leidensgeschichte seines Druckes erschien (s. zu Maximus Tyrius Nr. 259). Sogar zur Zeit des Drucks des Kolophons im November 1520 (Widmungsbrief des Rhenanus aus Schlettstadt an Friedrich den

Abb. 432,1

Vorrede datiert vom 8.Dezember 1520, wohl mit späteren Zusätzen nach Burers Feststellungen, Nachwort an den Leser vom 15.November noch in Basel, Vita des Velleius vom 13.Dezember aus Schlettstadt : wegen des Todes seines Vaters musste Rhenanus sich nach Schlettstadt begeben) und nach Brief Frobens vom 13.Januar 1521 ist der Druck auch damals noch nicht beendet (vgl. zusätzlich zu den Angaben zu Maximus Tyrius auch Amerbach-korrespondenz Bd.2 Briefe Nr. 741 u. 749 - mit Anm. 2 u. 3, 752 u. 764, hier speziell Z.32-34).
Als Titeleinfassung verwendet Froben natürlich die 1517 datierte und von *Ambrosius Holbein* signierte auf Velleius bezügliche mit oben der Arminius-Schlacht und unten der Verleumdung des Apelles - auf Klagen in der Widmung und dem Nachwort zu beziehen, wie zu ihrer ersten Verwendung, in den Sermones des Maximus Tyrius von 1519, gezeigt. Der inschriftartig gedruckte Titel (wie beim Maximus) ist hier zusätzlich, innerhalb der Einfassung, durch vier nicht zueinander gehörige Metallschnitt-Leisten eingefasst (oben Jüngstes Gericht, mit zugehöriger Fussleiste zu Einfassung ergänzt - beide von *Hans Holbein* - in Nr. 373 von Februar 1521; rechte Leiste von *Holbein* und linke von *Faber* mit zwei Leisten *Holbeins* als Einfassung in zwei Paraphrasen-Ausgaben des Erasmus von März und Juli 1521, die linke schon Februar 1520 belegt). Vorwort an den Leser und Textbeginn (S. 1 = a) fasst Froben mit vier Leisten *Hans Francks* ein (oben Schmid 9d, links Kandelaber mit gegen oben gepanzerter Halbfigur (= Trophäe? - u.a. auch in NT ome 1522), nicht bei Schmid, rechts 8b, unten Schmid 8d = Heitz-Bernoulli Nr. 36). Unter den einzelnen Kopf- und Trennleisten: auf S.5 *Hans Holbeins* Horizontalleiste mit "Tritonen" zu seiner kombinierten Einfassung mit Männern im Kampf mit Satyrn vom Dezember 1520 (s.unten Nr. 368) hier zu Beginn des Textes somit schon einige Monate vor der Zusammenstellung in den Panegyrici verwendet. Als Druckermarken sind verwendet: für den Velleius-Text die von *A.Holbein* und *J.Faber* Heitz-Bernoulli 37, umrahmt von Metallschnittleisten *Fabers* (u.a. Krieger- und Lucrecia-Leisten), für die dadurch beglaubigten beigefügten Ergebnisse der noch gegen Ende des Druckes von Rhenanus' Famulus Burer in Basel vorgenommenen Kollation nach dem Murbacher Codex die grössere von *Urs Graf* Heitz 31.
Für den Widmungsbrief an Kurfürst Friedrich den Weisen von Sachsen, den Schutzherrn Luthers, der durch Spalatin von Rhenanus sich die Murbacher Handschrift für seine Bibliothek erbeten hatte (vgl. zu Maximus), setzt Froben eine Einfassung zusammen aus zwei sonst mit den Hector- und Cesar-Seitenleisten zusammen verwendeten Horizontalleisten mit plastischen Rändern (vgl. Lucrec-Leiste) von *Hans Holbein*, geschnitten von *Faber*: oben Segment einer Muschelnische mit in den Zwickeln zwei von hinter dieser hervor nach zwei Delphinen im Bogen fassenden Bärtigen, zu den Delphinen vgl. die der Einfassung *H.Holbeins* Heitz 45; unten predellaartige Leiste (vgl. zu Gaza 1521) mit Frobenschild gestützt von Krieger - vgl. den steiferen *Fabers*, der oben erwähnten Leiste - und nacktem Mann, beide in Ranken auswachsend,zu deren beiden Seiten Sockel mit Opferdarstellungen (?) als Unterbauten für hier fehlende zugehörige Vertikalleisten (= Heitz-Bernoulli 41[1], stilistisch beide verwandt der Horizontalleiste mit Meeressturm (bisher als Tritonenzug bezeichnet nach *Mantegna*, auf S.5; s.u. Nr. 368);Vögelin Alterthum S.362 Nr.9 glaubt unten vermutungsweise zu erkennen auf dem linken Sockel "Alexander der Grosse lässt die Werke Homer's in das Grab des Achilles legen - oder: Augustus verhindert die Verbrennung der Aeneide Virgils", auf dem rechten "den Raub der Helena (oder Timoclea?)"; die Szene rechts dürfte dieselbe Kinderweihe wie auf dem "Relief" eines erst spät verwendeten Holzschnitts *Holbeins* von 1521/22 darstellen (Nr. 387); links könnte ein Tanz um einen Altar dargestellt sein. Zu beiden Seiten zwei aus thematischen und stilistischen Gründen wohl zusammenghörende, aber nur hier zusammenverwendete Leisten *Hans Holbeins*, ebenfalls in Metallschnitt von *Jacob Faber*, die linke von ihm *I.F* signiert auf Täfelchen in der untersten Darstellung; links in sechs abwechslungsreich übereinander konstruierten Renaissance-Säulen- und Pfeilerarkaden in Zwiegesprächen dargestellt die Geschichte vom armen Jüngling, der - den Rat des Philosophen verschmähend - durch die sieben Hauptlaster reich wird und ebenso verarmt; rechts ebenso in sechs grotesken Pflanzenarkaden, mit z.T. menschlich dargestellten Säulen und Pfeilern, die (in der Reihenfolge entsprechenden) sieben Hauptlaster Accidia (acedia: Ekel, Trägheit, der Melancholie verwandt), Avaricia (Habgier und Geiz), Superbia (Hochmut), Invidia (Neid), Ira (Zorn) und Luxuria mit Gula (Vergnügungssucht, Gefallsucht und Schlemmerei), wobei alle ausser der Luxuria durch passende männliche Gestalten dargestellt sind (nach der von Cassian und Gregors I. Kanon ausgehenden Tradition). Koegler vermutet, in den Kopf- und Fussleisten der Grammatik Gazas von 1521, S.137, mit oben Jüngstem Gericht und unten Bergpredigt - stilistisch thematisch nicht unplausibel - die zu den beiden Laster-Leisten passenden Teile gefunden zu haben (vgl. zu Gaza), doch architektonisch bzw. typographisch können die beiden denkbaren Rekonstruktionen nicht befriedigen (vgl. auch Reinhardt, Bemerkungen S. 232 mit A.17).
Schmid Holbeins Thätigkeit S.250 Z.19-23; ders. Hans Holbein der Jüngere, S.224; Koegler Ergänzungen S.86-87 mit A.2; Holbein-Katalog 1960 Nr.355 (vgl.auch Nr.368); weitere Literatur s.o. Fussleiste Bl.A2, Heitz-B. 41.
Exemplar der UB: B b I 10 Nr.2: beigebunden der Tacitus-Ausgabe von Rhenanus/Froben vom August 1519; enthält am Rand Varianten (auch Konjekturen?) u.a. von der Hand Basilius Amerbachs, die eher auf seitherige Ausgaben zurückgehen als auf die Abschrift Bonifaz Amerbachs (mit der sie z.T. auch übereinstimmen), hauptsächlich Kollationen nach der zweiten Basler Ausgabe von 1546; alter Besitz der UB, ohne vorherigen Besitzereintrag, doch mit Titelanschrift auf dem Rücken, die von Bonifaz Amerbach stammen dürfte.
Ausgestellt Exemplar aus Basler Privatbesitz (hier ist die Diodor-Ausgabe von G. de Rusconibus, Venedig 22.Mai 1518, beigebunden).

Weitere Verwendungen der vier Leisten:

linke Leiste (Jüngling)	Juli 1521	in Polydorus Vergilius, Adagiorum liber (u.a.):	D D IV 11
	Aug. 1521	in Lucianus, Saturnalia (u.a.,lat.):	B c I 4[c] = F M[1] V 3 Nr.2
rechte Leiste (Laster)	Okt. 1521	in Erasmus, Apologiae omnes:	F M[1] V 2 Nr.1 = F M[1] V 4
	Febr.1522	in Erasmus, In universas epistolas apostolorum... paraphrasis (Bl.b):	[illegible] IV 33 Nr.1
obere und untere Leiste (mit andern Seitenleisten, 4°, vgl. Nr. 374):	Juli 1521	in Erasmus, Paraphrasis in epistolas Pauli canonicas :	F G VIII[2] 2
	1525	in Erasmus, Hochprysung der...Barmhertzikeit Gottes :	D J 109
untere Leiste	1521	in Erasmus, Paraphrases in epistolas Pauli ad Timotheum ..., Item in catholicas epistolas... (Bl.F$_4$):	[illegible] N XI 35 Nr.1

360. Panegyrici veteres [...] Plinius nunc vobis Panegyricos quosquot ex vetustate conservatos ne sol potuimus...Basel : Johannes Frobenius Dezember 1520. 4°. Titeleinfassung, 2 zusammengesetzte (z.T. identische) Zweiteinfassungen, Kopfleisten, Druckermarke.

Während der Schlussredaktion und des Druckabschlusses an Velleius Paterculus und des Beatus Rhenanus Anwesenheit von Basel in Schlettstadt wegen des Todes seines Vaters im Dezember vollendet Froben auch den Druck einer Sammlung römischer Lobreden (mit des Plinius Panegyricus an Kaiser Trajan beginnend) nach einer Handschrift aus dem Besitz des Rhenanus, deren Text dieser, mangels einer zuverlässigeren älteren Handschrift, nach bestem Können für den Eigengebrauch mit Anmerkungen versehen und instand gestellt hatte. In der Absicht "antiquis autoribus excudendis rem invare literariam" - durch den Druck antiker Autoren die Literatur zu fördern - hatte Froben sich die Handschrift erbeten (nach des Rhenanus Worten: sie ihm entwunden). Auf Empfehlung des Rhenanus fügt Froben vier zeitgenössische Preisreden (eine des Erasmus an Philipp von Burgund und drei verschiedener Autoren auf Kaiser Maximilian) bei, die erst im Verzeichnis auf der Titelrückseite genannt werden. Dem Datum des Kolophon von Dezember 1520 entspricht das des Widmungsbriefes des Rhenanus aus Schlettstadt an den Strassburger Humanisten Lucas Bathodius (von dem 1525 eine lateinische Grammatik erscheint) vom 13.Dezember des Jahres.
Auf das Titelblatt mit Empfehlung und Einführung des Buches durch Froben in *Hans Holbeins* Einfassung mit Mutius und Porsenna von 1516 (erste Quart-TE: 237 - deren letzte Verwendung?) folgen in einer für den Widmungsbrief (nachträglich noch rasch?) zusammengestoppelten Einfassung zusammen mit der häufig verwendeten Leiste mit Knaben und Bären um einen Topf (zuerst im Tacitus 1519) drei seltenere Metallschnittleisten *Jacob Fabers* (davon zwei symmetrisch gegenständige Seitenleisten mit Säulen-Atlanten-Kandelabern mit Stier[?]kopf aus den oberen Säulen wachsend am breiteren Aussenrand gegenüber der breiteren Einzelleiste innen verdoppelt; selten auch unter *Fabers* Kopfleisten dieses Druckes die mit zwei Delphin-Knaben auf S.225), links als Wiederholung (s.o.) die schmälere der beiden Leisten (für den schmäleren Innenrand) der folgenden Einfassung: für den Textbeginn der ersten Preisrede, der des Plinius, erscheint, so zum erstenmal zusammengestellt, eine auch in der Folge nur aus zwei Wiederverwendungen bekannte Einfassung aus vier Leisten, von denen die beiden Seitenleisten von *Hans Holbein* thematisch und stilistisch zusammengehören, während die wohl kurz zuvor im Velleius Paterculus (und später häufig) einzeln als Kopfleiste erschienene Oberleiste nur stilistisch und der Quellenverwandtschaft (s.u.) nach dazugehört und die untere Leiste, die überaus beliebte lustige aber doch recht primitive und nicht zu anspruchsvolle Venus-Cupido-Leiste (zuerst im Tacitus August 1519) weder dazu gehört noch dazu passt (wohl von *Faber*, nach *Franck*).
Die beiden Seitenleisten zeigen links (schmäler) Satyrn oder richtiger: Pane, die sich auf den Ruf zweier Posaunen hin in ihrem Horst über eine hohe Leiter besammeln, wohl zum Kampf, der dann rechts geschildert wird, wo nackte Männer diesen Horst auf zwei Bäumen zu erstürmen suchen. Die beiden Leisten sind inspiriert vom ersten zweier figurenreicher Riesenholzschnitte *Jacopo de' Barbaris* (Venedig 1455 - Brüssel von 1515), wie Koegler zuerst bemerkt hat: er zeigt in Breitformat den Kampf nackter Männer unter einem würdigen greisen 'Häuptling' gegen und ihren Sieg über Satyrn, zur Bestrafung nach einem Ueberfall (?), die in eine Höhle und auf ihren Horst auf Bäumen zurückgetrieben oder getötet werden, vor dem Alten ein Korb mit Neugeborenen, ein Cupido, der bei den Flügeln gepackt wird, in seiner Nähe Kriegstrompetenbläser - die *Holbein* dann auf der Satyrnseite auftreten lässt. Auf der Fahne der Männer die noch nicht überzeugend gedeutete Inschrift "QRFEV" (quos/Quirites regit fortitudo et virtus?). Diese erscheint wieder auf dem zweiten Holzschnitt, der auf flacherem Streifen den Triumphzug der Männer mit dem Cupido mit seinem Geldsack im Arm gefesselt vor dem Alten (ähnlich gefesselt in den Trionfi der Castitas, der Keuschheit, vor dieser auf ihrem Wagen sitzend in Cassoni bei Schubring (Abb.325 u. 587; im Trionfo Amors entsprechend Jupiter gefesselt: Abb. 586; Panofsky [s.u.] Abb.6), dem Kinderkorb der in den Tempel der D(ea) Fatidica getragen wird, unter der Fahnen-Inschrift "Virtus excelsa Cupidinem ere regnantem domat" zeigt. "Fatidicus" (weissagend) können unter den Göttern Apollo, Jupiter und Faunus, kann unter den Göttinnen (wie hier) nur Themis (Ovid Met.1, 321) = Carmenta (Carmentis: Vergil Aen.8, 340), u.a. Göttin der Frauen, besonders der Gebärenden genannt werden (Koegler: Apollotempel, wogegen die weibliche Form Fatidice spricht). Auf sie könnte auch die Ueberbringung des Kinderkorbes (mit ebenfalls Hühnern oder Hähnen darin?) deuten. Koegler deutet *Barbaris* Holzschnitte, die thematisch den Trionfi der Castitas und dem Wandbild *Mantegnas* im Palast zu Mantua mit der Vertreibung der Laster durch Minerva, Diana und Apollo verwandt sind, nach Ikonographie und als Standarte von den Siegern getragener Schrifttafel als Sieg der Männer über die tierhaften Satyrn in der Bedeutung des Sieges der "erhabenen Tugend" über die irdische Liebe oder Begierde, die mit Geld die Welt regieren möchte, in Anlehnung an eine von Pausanias beschriebene Darstellung, in der Eros und Anteros um einen Palmzweig "streiten", und Alciat. Allerdings ist Anteros zunächst noch als der erwidernde Eros des Geliebten verstanden worden (wie im von Alciat - s.u. - missdeutenden Epigramm der Griechischen Anthologie 16,251 auf eben das bekannte Bild, das hier als Werk der Nemesis, der ausgleichenden Gerechtigkeit, bezeichnet wird), erst neuplatonisch umgedeutet als Gegner des Eros, wie Anth.Gr.16, 201 im Epigramm eines Marianos Scholastikos auf ein Bild eines sich bekränzenden Eros, der sich "nicht Abkömmling der vulgären - irdischen - Liebe noch der Erde noch der materiellen Lust" nennt, sondern das reine Feuer der Lernfreudigkeit in den Menschen entzünde, ihre Seele in den Himmel führe und Kränze aus den vier Tugenden flechte - wie er sie trage, wobei er sich mit dem ersten, dem der Weisheit eben bekränze (von Alciat übersetzt ib.E v°). Diesen Wandel der Bedeutung des Anteros hat seither Panofsky an andern (weniger deutlichen) Beispielen beschrieben (s.u.); auf *Barbaris* Holzschnitte kommt er leider nicht zu sprechen. - Alciats "Anteros, Amor virtutis, alium Cupidinem superans" (Erstausgabe der Emblemata Augsburg 1531 auf Bl.D6 v° auch mit Pausanias fremder Abbildung) entspricht hier die "excelsa virtus" selber der Tafel, die den niedern Cupido bezähmt. Koegler vermutet allerdings - und das wohl ebenfalls zu Recht - konkreter als nur Alciats Emblem (bzw. dessen Vorbild in der Anthologie, bzw. ein verwandtes epigrammatisches Zwischenglied) einen Text auch für den Satyr- oder Faunenkampf im Hintergrund der Holzschnitte, wohl humanistisch-neuplatonischer Tradition. Auch das Kinderkorb-Motiv dürfte in ihm, der noch zu eruieren bleibt, seine Quelle haben. Denkbar wäre eine solche Umformung der Sage der Anfänge Roms: Euander, der mit seinen Leuten sechzig Jahre vor dem Trojanischen Krieg aus Pallantion in Arkadien nach Italien ausgewandert ist, ist Sohn oder Gatte der Carmentis (der einzigen Fatidica genannten Göttin, s.o.) und hat das auf ihr Betreiben getan, landet auch auf ihren Rat am linker Ufer des Tibers. Dort wird er nach der Hauptüberlieferung zwar freundlich von Faunus, dem König der Aboriginer (in der Antike und

in die Urzeit Italiens als Ureinwohner oder Nomaden gedeutet), empfangen, nach anderer Ueberlieferung jedoch hat er mit Erulus, dem König von Praeneste, zu kämpfen (Verg.Aen.8,560 u.Serv.). Er erhält Land und gründet Pallantium (Palatium). Er bringt die Kulte des Pan und der Carmentis, die Schrift, Musik, Gesetze, Künste und bessere Gesittung ins Land. Als Kulturbringer gilt zwar auch Faunus, er habe aber auch in besonderer Ueberlieferung als Unhold wie Picus unter König Numa durch zwölf reine Jünglinge gefesselt werden müssen (Valerius Antias bei Arnob. 5,1 vgl. auch Ovid Fast. 3,259 ff.). Er gilt als Sohn des Mars, als Pan enyalios, deus bellicosus; das Lupercal, eine Höhle mit der von Euander gestifteten Kultstätte des Faunus am Palatin, nennt der Historiker Fabius Pictor spelunca Martis. In der Spätantike ist der Gott Faunus vergessen. Zunächst mit Silvanus gleichgesetzt, als Silvicola, Waldbewohner bezeichnet, erscheinen durch Gleichsetzung mit den Satyroi und Panes von der Kaiserzeit, besonders der Spätantike an Fauni (in der Mehrzahl) als Waldgeister, Albdämonen, bocksfüssig nun nach Art der Pane und gehörnt. Es wäre denkbar, dass dieser von der Spätantike an herrschenden Vorstellung der Fauni her der König Faunus und seine "nomadisierenden Ureinwohner" von einem noch unbekannten Autor als Fauni/Satyrn missverstanden oder umgedeutet worden sind, die vom Kulturbringer Uritaliens, dem bei Vergil in der Aeneis schon uralten König Euander, dem ersten Siedler auf dem Boden des späteren Rom und geistigen Mitahnherrn der Römer, überwunden werden mussten. An Vergils Tempelschauen erinnert auch der Tempel der Dea Fatidica des Triumphzugs.

Von diesem möglichen oder einem ähnlichen bei *Barbari* allegorisch (etwa dreissig Jahre vor Alciats Emblemen) gedeuteten oder zur Allegorie herangezogenen konkreten Geschehen ist in der zuerst von Schmid *Holbein* zugewiesenen in zwei recht schmale hohe Leisten auf die Sammlung der Faune bei und auf ihrem Horst oder Hochstand bzw. (breitere Leiste) den Kampf um diesen von oben herab, auf der Leiter und am Boden konzentrierten Basler Darstellung nur der allgemeine Kampf zwischen den beiden verschiedenartigen Wesengruppen geblieben; umgekehrt ist die breit erzählende ausführliche Massenszene in zwei entscheidende dramatische Momente konzentriert. Die Gruppe unten - ein Bärtiger, der einen Faun am Boden mit der Keule erschlägt - dürfte (vgl. Koegler ib.S.144/45) auf *Dürers* Holzschnitt Kain erschlägt Abel von 1511 (spiegelverkehrt mit Ausnahme der schlagenden Hand und dazugehöriger Kopfhaltung, Keule statt Axt; abgeb. Kurth 261) zurückzuführen sein. Rhenanus Briefwechsel Nr.187 mit Anm. u.A.Horawitz, Des Beatus Rhenanus literarische Thätigkeit (s. zu Velleius) S.660/61. Schmid, Holbeins Thätigkeit S.250 Z.15-17. Koegler, Eine Entlehnung Hans Holbeins d.J. aus Jacopo de' Barbari, Oberrheinische Kunst, Jg.1/1925/26, S.141-47; E.Panofsky, Der gefesselte Eros, Oud-Holland Jg.50/1933, S.193-217 (spez. 193-99); RE und Kleiner Pauly s.v. Euander, Faunus u.a.; Holbein-Katalog 1960 Nr.357.

Die hier mitverwendete, seit Schmid allgemein als Tritonenzug bezeichnete Kopfleiste, deren Zugehörigkeit schon Koegler (ib.S.146) angezweifelt hat und die Schmid später (Hans Holbein der Jüngere S.222) in der Aufzählung auch auslässt, ist schon kurz zuvor (sehr deutlich gedruckt) zu Beginn des Velleius (und später häufig) allein und in anderem Zusammenhang verwendet; sie ist zwar von *Holbein* und wohl auch gleichzeitig entstanden, gehört aber thematisch nicht zu den beiden Faunsleisten; spätestens seit der Feststellung der im Holbein-Katalog (ohne Quellenangabe oder Hinweis auf das betr. Werk *Mantegnas*) verzeichneten Abhängigkeit "z.T. nach Mantegna" hätte auch die alte Deutung korrigiert werden müssen; es handelt sich - wie bei *Mantegna* - keineswegs um einen Zug, sondern die zentralen Gestalten gehen von beiden Seiten mit Waffen auf einander los und bemühen sich, einander die Köpfe einzuschlagen. Noch deutlicher zeigt das das Vorbild, der auf zwei Blättern erhaltene (und wohl auch so gedruckte) Kupferstich *Andrea Mantegnas*, dessen plastischerer sowie leichter verständlicher und motivisch wie formal ansprechender rechter Teil (vermutlich neben andern) sowohl von *Dürer* 1494 (mittels Pause, sehr genau, vgl. u.a. Katalog 1971 Nr.510 u. 511 mit Abb.) als auch von *Urs Graf* (freier mit *Grafs* Gesichtstypen, unter Weglassung der pflanzlichen Umgebung, Groteskisierung der Tierformen; Basler Kupferstichkabinett, abgeb. bei Koegler GK 180, datiert dort auf 1509 oder 1511; *Mantegnas* rechter Stich befindet sich heute ebenfalls im Basler Kupferstichkabinett, doch nicht ein Exemplar aus nachweisbar altem Besitz, etwa Amerbachs) zu Studienzwecken kopiert worden ist, wohingegen *Holbein* sich sehr frei seine Motive aus beiden Teilen zusammenkombiniert hat. *Mantegnas* Kupferstich hat kürzlich Erika Simon wohl richtig als zwar in Motiven und Gruppen von einem römischen Sarkophag der Villa Medici (seit 1585) mit der friedlichen Fahrt Neptuns zwischen Tritonen und Nereiden angeregt (wie Tritonen und Nereiden auf den antiken Sarkophagen überhaupt nur friedlich das Leben nach dem Tode illustrieren), thematisch als Ganzes jedoch den Seesturm vor der Küste Afrikas zu Beginn von Vergils Aeneis (1,82 ff.) darstellend gedeutet: die auf Pferden und einer Art Echse reitenden Männer links sowie die beiden zu Fuss im Hintergrund rechts als dessen fünf Winde, im Hintergrund links die von Juno gegen den Venus-Sohn Aeneas dem Spiegel als Symbol der Venus entgegen entfesselte Invid[ia] (Neid) und der während des Sturms noch abgewandte Neptun, vor den beiden Winden rechts zwei Tritonen (hier unantik im Kampf der Winde ebenfalls gegeneinander kämpfend), kentauren bzw. fischleibförmig (ihre beiden Arten) mit Nereiden auf ihren Rücken. Tritonen sind nie rein menschengestaltig dargestellt (im Gegensatz dazu immer die Winde), ihre Unterleiber sind stets fisch- oder kentaurenartig, so können Tritonen nie auf Pferden oder andern ähnlichen Wesen reiten.

Die Gestalt von *Mantegnas* Invidia hat - an derselben Stelle auf *Holbeins* Leiste - die Haltung des Kämpfers auf dem Meerungeheuer links angeregt (dieser Wind *Mantegnas* fiel - mit Ausnahme seines verlockenden Reittiers - bei der nötigen Konzentration auf weniger Figuren als Vorbild weg, da er, Vergil gemäss, sich am Sturm nicht beteiligt), ebenso aber auch die Körperformen des alten Weibes im Hintergrund in der Mitte (alte "Nereide"?), der Spiegel der Venus erscheint als Schild oder sonst missdeutet ganz rechts; *Holbeins* zweiter Kämpfer von rechts, seitlich auf dem Ross sitzend, entspricht frei dem gleichen Wind *Mantegnas*; *Holbeins* Kämpfer rechts des alten Weibes, auf einer Art Riesenkrebs (bei *M.* kein solcher) reitend, hat kein direktes Vorbild, zeigt jedoch Motive vom bärtigen Wind links (nochmals) sowie vom rechten Triton und kämpft mit der Waffe - einem Bündel Fische - des Bärtigen oder des Windes an derselben Stelle hinter dem erwähnten rechter Triton: der Triton ganz links bei *Holbein* ist von dem ins Horn blasenden Wind hinter dem linken Triton (auf dem rechten Blatt) *Mantegnas* angeregt, während die auf ihm reitende Nereide wie Triton und Nereide, die bei *Holbein* den Kampf rechts ebenso einfassen, eher frei (auch im Gegensatz zu den kämpfenden Winden ein geläufiges Motiv in der Zeit) komponiert sind; vom apotropäischen Pferdeschädel in der Hand des linken Tritons *Mantegnas* könnte, an der Stelle von *Mantegnas* ähnlich geformten Spiegel, das Meeresschlangen-artige Gebilde bei *Holbein* formal angeregt sein, vom abgewandelten Neptun thematisch der ins Bild schauende Alte *Holbeins* rechts. E.Simon vermutet Entstehung des Kupferstichfrieses im Zusammenhang mit einem um 1499 vom Gonzaga-Hof geplanten Vergildenkmal in beider Vaterstadt Mantua (S.36). Dass noch

Holbein den Seesturm der Aeneis hat darstellen wollen, ist für die kleine Leiste eher unwahrscheinlich, dass er auf seinem Vorbild dargestellt war, dürfte dem Basler Besitzer der Blätter, die sie ihm vorgelegt haben, wie auch Rhenanus bekannt und erkennbar gewesen sein; einen Kampf im Meere - nicht einen Zug - jedoch hat eindeutig auch er dargestellt, in einer mit all den umgewandelten Anregungen völlig neuen selbständigen sitzenden Komposition. Vgl. auch den "Tritonenkampf" Holbein-Katalog Nr.326* wie seine spätere Leiste mit Kampf zwischen Tritonen (Seekentauren) und Reitern zu Pferde von 1525 (Nr.405). Nochmals eine ganz neue Deutung hat M.Lanckoronska (Mantegna-Stiche als zeitgeschichtliche Dokumente, Das Antiquariat, Jg.23/1973, H.2, S.73/9-78/14), noch ohne den Aufsatz E.Simons von 1971/72 zu kennen, den beiden Stichen Mantegnas zu geben versucht: "religionspolitisch-zeitgeschichtlich" als Kampf des bei der Papstwahl 1492 unterlegenen Kardinals Giuliano della Rovere (später Julius II., mit Eichenlaub seines Wappens, vom Pferd gleitend, mit den Fischen Christi als Waffe) gegen den siegreichen Rodrigo Borgia (mit Lorbeerkranz und - Wappen - Akanthusblättern, mit Herrscherstab als Waffe): Alexander VI. mit ihren Trabanten (diese untereinander - auch Söhne Borgias - dann auf der rechten Hälfte) und sieht auch die beiden Bacchanal-Stiche (vgl. Nr. 385 u. 423) in diesen Zusammenhang der Kirchenkritik gehörig. Zu Mantegnas Stichen s. zuletzt auch E. Pogány-Balás, The influence of Rome's antique monumental sculptures on the great masters of the Renaissance, Budapest 1980, S.48-57 mit Abb.181-207.
Die Komposition der beiden Seitenleisten mit Leitern und Horst-Plattform hat *Holbein* in seiner Folio-Einfassung für Wolffs Graduale vom 8.3.1521 mit Putten mit den Leidenswerkzeugen Jesu abgewandelt (Nr. 364).
Schmid (s.o.); Koegler Ergänzungen S.87; Holbein-Katalog 1960 Nr.357 (vgl.o.). Dürer-Katalog 1971 Nrn. 510 und 511; E.Simon, Dürer und Mantegna 1494, Anzeiger des Germanischen Nationalmuseums 1971/72, S.21-40 (3: S.32-40); an diesen beiden Orten die vorangehende Literatur zu Mantegnas Stichen und Seethiasos, bes. Förster und Bober, verzeichnet. Eine Darstellung des Sturms der Aeneis mit Neptun, blasenden Windköpfen und den Schiffen daneben abgeb. bei Schubring, Cassoni, Nr.223.In der Literatur zu Mantegna-Dürer sind die beiden Arbeiten Grafs und Holbeins nach Mantegna hingegen nicht bekannt.
Der hier als Fussleiste verwendete Triumphzug der Venus mit Cupido ist älter und gehört nicht zu den drei Leisten Holbeins, wohl von Hans Franck: s. zu Nr. 360.
Druckermarke: Heitz-Bernoulli Nr.37 (Ambrosius Holbein/Jacob Faber).
Die Initiale B des gezeigten Textbeginns des Panegyricus des Plinius gehört zu Hans Holbeins grossem quadratischem Alphabet in dunkelgrundigem Metallschnitt von Faber (teilw. abgeb. bei Butsch Taf.59) mit antiken heidnischen (darunter eine Hercules-Serie bis J + G_2 u. L) und biblischen Szenen (teilw. mit Namen beschriftet): Schmid Holbeins Thätigkeit S.250 Initialen 1; dazu Koegler Ergänzungen S.90 unten; Holbein-Katalog 1960 Nr. 357/352. Sie stellt die Verführung König Salomos zum Götzendienst dar (dasselbe Motiv bei Ambrosius Holbein in seiner Weibermacht-Einfassung: Nr.210).
Exemplar der Kartause (Geschenk des Druckers Froben). C F IV 7a
Wiederverwendungen der kombinierten Einfassung und ihrer Teile:
Februar 1521 in Theodorus Gaza, Grammatica institutio (Titel zum 2.Buch auf S.58): D B V 1 Nr.1
Die schmälere Faunsleiste in diesem Druck auch auf der Titelrückseite mit drei ornamentalen Leisten Fabers für den Widmungsbrief des Erasmus.
Die beiden Faunsleisten mit Venus/Cupido als Fussleiste, jedoch anderer Kopfleiste (schwarzgrundige groteske Delphinleiste Fabers), August 1522 in Erasmus, Opus de conscribendis epistolis (S.5 für Textbeginn): D J III 1.
Die Meeressturm- oder -kampfleiste erscheint zuerst spätestens November 1520 in Velleius Paterculus, Historia Romana (S.5): B b I 10 Nr.2; später u.a. (?) Juli 1521 in Polydorus Vergilius, Adagiorum Liber (u.a.), ebenfalls zusammen mit dem Triumphzug von Venus und Cupido: D D IV 11; August 1521 in Lucianus, Saturnalia (u.a.): B c I 74a; 31. August 1521 in Erasmus, Epistolae: F M' V 2 = Falk. 772 (urspr. Amerbach); August 1535 bei Hieronymus Froben und Nicolaus Episcopius in Erasmus, Ecclesiastes: F M' V 6 Nr.1.
Zur in auffälligem Gegensatz zu den Faunsleisten überaus beliebten Leiste mit dem Triumphzug von Venus und Cupido s.bei Nr. 360.

369. C . P l i n i u s S e c u n d u s . Epistolarum libri decem...cum pluribus aliis. Basel:Andreas Cratander 1521. 8°. Titeleinfassung, Druckermarke.

Als Nachdruck der Aldina von 1508 erscheint hier bei Cratander die zweite Gesamtausgabe der Schriften des Jüngeren Plinius ausserhalb Italiens, nach zahlreichen italienischen Ausgaben, auch schon im 15.Jahrhundert, und einer Pariser von 1511.
Für das Titelblatt verwendet Cratander die erste der beiden Einfassungen - zuerst im lateinischen Novum testamentum omne ad graecam veritatem von Erasmus schon im August 1520 (vorh.:Brit.L.: 3025.d.3. vgl. STC p.108) - *Hans Holbeins* mit hockenden, z.T. musizierenden Satyrn (vgl.Nr.370, weiter 428); kompositorisch steht diese Einfassung von 1520, nach M.Pfister-Burkhalter (s.u., hier wohl versehentlich als Metallschnitt von *Jacob Faber* bezeichnet) *Holbeins* erste Arbeit für Cratander, wie die Oktaveinfassung mit Musikinstrumenten und Waffen für Froben vom selben Jahr (Nr.145) und später noch Curios Oktaveinfassung mit Aristoteles und Phyllis 1522 (Nr.371) in der Tradition von *Urs Grafs* "venezianischer" Folioeinfassung mit Delphinen in der Art eines Spiegel-, Bilder- oder Inschriftrahmens (Nr.140 ff.). Der eher grobe Schnitt dieser vom Drucker sicher billig eingeplanten Einfassung dürfte auf *Hans Herman* weisen. Neu sind hier die Ornamente in die Tätigkeiten der verschiedenen Figuren, auch wenn kein zusammenhängendes Geschehen dargestellt wird, einbezogen: die beiden Knaben (antithetisch) und der Mann in der Mitte oben bemühen sich um die grotesken Delphine, die seitlichen Delphin- und Krabbenornamente wachsen sich an geeigneter Stelle zu Konsolen aus, auf denen links ein gehörntes Tier, rechts ein Satyr sitzt, der das Platerspiel bläst; unten zwei Knaben in leichter Rüstung, die - antithetisch - mit der einen Hand heftig in die grotesken Schwänze der ornamentalen Delphine greifen, mit der andern Cratanders Signetschild mit der Occasio zwischen sich halten. Druckermarke ist die grössere signierte *Franz Gersters* in der zweiten Fassung, d.h. ohne Datum und Druckernamen, ebenso ohne Umschriften.
Einfassung: Heitz-Bernoulli Nr.93; Schmid, Holbeins Thätigkeit S.251 Z.37; Andreas Cratander, ein Basler Drukker und Verleger der Reformationszeit, von E.A.Meier, M.Pfister-Burkhalter u.a., Basel 1966, S.70 mit Abb.S.82 (nach Heitz). Nicht in der Holbein-Ausstellung 1960. Druckermarke: Heitz-Bernoulli Nr.94a.
Neuerwerbung 1910 (1568 im Besitz eines Joannes Perdriset, Dr.med.in Montpellier, auch 1605 noch in seiner Familie). C F V 24

Weitere Verwendungen der Einfassung:
Febr 1522 · Angelus Politianus,Epistolarum libri duodecim : D E IX 12 und D A VI 7
Aug 1522 · Vetus Testamentum omne (lat.), in beiden Bänden : F G X^2 1.2 (leicht koloriert)
1532, mit leerem Schild unten, bei Jacob Parcus (Kündig) in: Henricus Glareanus, Helvetiae descriptio : Falk. 5135 Nr.1

370. I o a n n e s O e c o l a m p a d i u s . Graecae literaturae dragmata.Tandem accuratius recognita. Basel:Andreas Cratander April 1523. 8°. Titeleinfassung, Druckermarke.

Zuerst im September 1518 ebenfalls bei Cratander (noch mit Cruft zusammen) erschienen (Nr 265), wird von diesem,nach weiteren eigenen Ausgaben 1520 und 1521 und einer 1522 in Paris für Conrad Resch "Sub scuto Basiliensi", 'sein' Handbuch der griechischen Sprache von Oecolampad hier zum vierten Mal, in einer "endlich genau durchgesehenen" Auflage gedruckt (dragmata = Handvoll, Büschel).
Für den Titel verwendet er die zuerst in der Ausgabe der Werke des Sallust (De coniuratione Catilinae usw., Rede gegen und von Cicero, Catilina-Reden: Lausanne BCU: L 1822; mit Signet Heitz-Bernoulli 92) von Februar 1521, dann in der Ausgabe der Dragmata von März 1521 (cpl. Ex. in München BStB: L gr. 241) erschienene Bildrahmen-Einfassung *Hans Holbeins*, geschnitten von *Hans Herman*, mit seitlich Palmen, in denen nackte Knaben emporklettern, über einer Faunenfamilie (Mutter Flöte blasend links, Vater rechts mit Kind), die auf aus dem Schrifttafel-Rahmen wachsenden Konsolen sitzen. An diesen Konsolen, die ornamental in den Sockel der Einfassung übergehen, hängt an einer Girlande der Signetschild mit der Occasio auf der Weltkugel,gestützt von junger Nereide (links) und Tritonknabe (antithetisch), an denen wiederum sich je ein Delphin hochwindet. Ueber der Schrifttafel Helm und Schild. Die Komposition ist deutlich eine Weiterentwicklung der aus der Tradition der "venezianischen" Folioeinfassung mit Delphinen von *Urs Graf* heraus konzipierten ersten Oktaveinfassung *Holbeins* für Cratander (Nr. 369), wobei das Motiv der Palme, das gleichzeitig oder kurz zuvor auch in der Einfassung mit dem Jungbrunnen (Nr.366), hier ebenfalls mit darin kletternden Knaben, in Vorformen schon im August 1520 auf dem Martins-Holzschnitt für Wolff (Nr.370A) und dem Schmerzensmann bei Froben (Nr. 270), 1519 zuerst auf der datierten Basler Standesscheibe im Historischen Museum erscheint, die H.A. Schmid (Unbeachtete Werke von Hans Holbein d.J. in Basel,Anz.f.Schweiz.Altertumskunde N.F.37/1935, S.113-21: Abb.3) *Holbein* zugewiesen hat (Holbein-Katalog 1960 Nr.148), und aus der Palme der Flucht nach Aegypten in seinen grossen Hortulus-Illustrationen von 1519 (Nr. 272 , vgl.auch die entspr.Darstellung im kleinen Zyklus von 1522) herausentwickelt sein könnte, die Bewegung der Delphine an den Seiten und oben übernimmt. Auf der Einfassung Nr.369 erscheint auch schon der erste hockende Satyr, der auch auf der Kandelaber-Leiste der Civitas Dei Augustins von September 1522 (Leiste wohl schon von 1521: 379), dann weiter formal in zwei hockenden Männern (Delphinreitern) der Einfassung mit Hercules und Orpheus 1523 (Nr. 428) nochmals wiedererscheint, dann in denen auf den Kapitellen des Erasmus im Gehäus von 1538-40 (Nr.456) und in Satyrn eines Antwerpener Titelblatts von 1536 (nicht bei Nijhoff, Weiteres s.u.), dem aber auch die 'Akroter'-Figuren des Entwurfs für das Haus "zum Tanz" von 1531/32 nahestehen (Schmid, Hans Holbein der Jüngere, Tafelbd. Abb.64) und die Entwürfe für einen Spiegel- oder Bilderrahmen 1536/43 und für einen Tafelaufsatz Anfang 1536 (Schmid ib.Abb. 128 u. 137);es liegt nahe,Anregung durch einen oder mehrere italienische Stiche zu vermuten, wie z.B. die Ornamentpaneele des *Giovanni Antonio da Brescia* und *Nicoletto da Modena* (A.M.Hind, Early Italian engraving Tl.2 Bd.6 Taf. 556 Nr.45, 558 Nr.47, bzw. 691 Nr.106, deren letztere beide heute sich in Basel aus Besitz Faesch bzw. Amerbach oder Faesch befinden), die ihrerseits auf eben entdeckte römische Wandmalereien und Stukkaturen des Kolosseums und der Domus aurea Neros in Rom und der Villa Hadriana bei Tivoli zurückgehen (vgl. zu Nr. 175 u. 244). Der Sockel mit Knaben und Delphinen ist dort noch seinen Vorbildern näher; hier hat das formal den Gruppen Knabe+Delphin ähnliche Meerwesen-Paar in der Komposition deren Funktion übernommen, die Delphine erscheinen noch als spielerische, Bewegung schaffende Zugaben. Druckermarke ist die kleinere *Hans Holbeins*, aus diesem Jahr, Metallschnitt von *Faber*.
Einfassung: Heitz-Bernoulli Nr.97; Koegler, Büchermarken Nr.97; Schmid, Holbeins Thätigkeit S.251 Z.37; ders. Unbeachtete Werke (s.o.) S.119; Holbein-Katalog 1960 Nr.360; M.Pfister-Burkhalter (s.Nr. 369) S.70 mit Abb. S.83. Druckermarke: Heitz-Bernoulli Nr. 100.
Exemplar B D VII^a 61 aus Museum Faesch, D H VI 56 Nr.1 wohl ebenfalls alter Besitz.
Wie Nr.369 später bei Kündig: [1560] in Calendarium purum & fixum durans in perpetuum, per Iacobum Parcum (K I X 8 Nr.3; Aarau KB in Ma Q 907; Ma Q 1243 Nr.3) und in Kalender werende inn ewigkeyt, by Jacob Kündig (ib.Nr.4): vgl. Einl. A.172.

370a. Eine glückliche Kombination von Kompositionsmotiven der Oktav-Spiegelrahmen-Einfassung wohl *H.Holbeins* (Nr. 143, nach der Folio-Fassung *Grafs* Nr.140) - mit figürlichen Motiven unserer Satyr-Wildleute-Einfassung bildet eine Oktav-Einfassung, die zuerst in P h i l i p p u s M e l a n c h t h o n , Loci communes theologici, ohne Angabe von Ort und Drucker (somit in altgläubigem Gebiet) 1536 erschienen ist. Später erscheint sie in London, 1550-1575 bei J.Day, eine Londoner Kopie danach schon 1538 bei T.Berthelet (in Schnitt oder schon Nachzeichnung leicht schematisiert). Zuerst publiziert von R.B.McKerrow und F.S.Ferguson, Title-page borders used in England & Scotland 1485-1640, Oxford 1933, Nr.35 (die Kopie: 36), mit der Bemerkung "This book was apparently printed in Germany, but the printer has not been identified" (S.38), ist der Druck zuerst von A.F.Johnson (BM STC Netherlands and Belgium, 1965, S.131) nach [Antwerp] lokalisiert worden, worauf J.F. Walsh und Ph.Hofer, A new Holbein attribution, Harvard Library Bulletin 23, 1975, S.42-48 mit 4 Taf., den Druck "(Antwerp, Martin Keyser [or his widow] or Guilielmus Spyridipoeus junior)" und die Holzschnitt-Einfassung *Hans Holbein* zugewiesen haben, mit der Bemerkung, dass sie eher in Antwerpen oder Basel als in London geschnitten sei (S.46), und der Vermutung, Spyridipoeus sei Pseudonym Keysers oder Willem Corver d.J., Sohn eines Druckers aus Amsterdam (S.45/46). Walsh-Hofer führen zudem einen Druck eines Treatyse des englischen Reformators William Tyndale von 1536 in London durch den vermutlich aus Antwerpen geflüchteten James Nicholson (Nicolai) an, in dem die Einfassung somit zuerst in London verwendet ist (S.47 mit Taf.4), wonach denn auch die Kopie von 1538 entstanden sein muss. Mit Recht führen Walsh-Hofer neben unserer gröber geschnittenen älteren Einfassung Cratanders eine Kopfleiste *Holbeins* im Aristoteles Bebels von 1531(439a) und Motive seiner Melanchthon-Miniatur als stilistisch nächst verwandt an (S.43 mit Taf.3a), wozu noch die beiden Akroter-Figuren des Erasmus im Gehäus hinzuzufügen wären. Die Zuschreibung ist von H.Reinhardt. Ein unbekannter Holzschnitt Hans Holbeins d.J. von 1536 und Holbeins Melanchthon-Bildnis, in: Schweizerische

Archäologie und Kunstgeschichte 32, 1975, S.135-140 (mit verklein. Abb.), bestätigt worden, nochmals in einige Bemerkungen zum graphischen Werk Hans Holbeins des Jüngeren, Zs.f.Schw.Arch.u.K.34, 1977, S.229-60 (253), wo er - an beiden Orten - auch auf die Titeleinfassung *Holbeins* zur Coverdale-Bible zu sprechen kommt.

370b. Im Anschluss an diese Zuweisung an *Holbein* sollten noch zwei weitere Londoner Einfassungen von [1538?], sicher 1543 (bei Thomas Petyt), bzw. Mai 1543 (bei Thomas Berthelet) - beide wohl Metallschnitte - zumindest zur Diskussion gestellt werden; sie selber und einige Kopien und Vereinfachungen beider finden sich abgebildet bei R.B.McKerrow & F.S.Ferguson, Title-page borders used in England & Scotland 1485-1640, Oxford 1933, Nr.37 (ff.) bzw. 50 (ff.). Beide bilden architektonische Rahmen und zeigen insofern den gleichen Aufbau, dass vor die seitlichen Pfeiler Hermen gestellt sind; bei Petyt eine männliche und eine weibliche Figur (nicht Termini, entgegen McKerrow und Ferguson), die einen Früchtekorb auf dem Haupt tragen und mit der einfassungsinneren Hand in den Korb hinauffassen (die männliche Figur ist dabei - seitengespiegelt - dem linken Dionysius fast aus dem Gesicht geschnitten); bei Berthelet ein alter und junger Terminus, zu ihren Füssen je zwei kauernde holbeinsche Satyrn. Auffällig ist hier zunächst das Hermenmotiv, das *Holbeins* Epitaph für Erasmus von Rotterdam von ca. 1538 (Nr.456) ebenfalls in Gestalt von zwei Atlanten mit ähnlichen Früchtekörben auf ihren Häuptern zeigt; hier erscheint der Terminus zudem als Schutzgott des Erasmus. Sockel mit männlichem und weiblichem Medaillon und Gebälk mit Akroterfiguren sind bei Petyt eindeutig der grossen Cleopatra-Einfassung *Hans Holbeins* (Nr.418), z.T. leicht vereinfacht, nachgebildet - bzw. ihr verwandt - wobei an Stelle der Cleopatra-Szene unten vor der Wölbung zwei Putti mit Drucker-Initialenschild treten. Auffälliger noch ist die Verwandtschaft des Giebels der Einfassung Berthelets mit der in einem Buch nie erschienenen Metallschnitt-Fassung des Cleopatra-Dionysius-Themas (Nr.418A), mit Medusenhaupt an Stelle der Frauenmedaillons und ebenfalls an solche *Holbeins* erinnernden Akroter-Putten. Beiden vierteiligen Metallschnitt-Einfassungen ist gemeinsam, dass die Pfeiler nicht ganz zu den Sockeln und den Giebeln passen. Das Gebälk beider Einfassungen zeigt zudem einen technisch ähnlichen Aufbau wie das des Erasmus-Epitaphs. Sind es englische Schöpfungen mit und nach Basler Motiven *Hans Holbeins*? Sind es 1538-1543 von *Holbein* für die beiden Drucker entworfene und von *Faber* in Paris geschnittene Arbeiten? Es lassen sich weitere Kombinationen denken; nur eines dürfte gewiss sein: schon 1523 sind die beiden Einfassungen mit den Hermen kaum entstanden.

370A. M i s s a l e i u x t a R u b r i c a m M o g u n t i n e n s i s d i o c e s i s . Basel:Thomas Wolff 5.August 1520. Fol. Titelholzschnitt, Kanonkreuzigung, Initialen.

Nach dreizehn oder vierzehn gedruckten Vorgängern zwischen 1482 (Würzburg, Reyser) und 1520 (Speyer, Drach), von denen schon drei in Basel beim Missal-Spezialisten Wenssler gedruckt sind (1486, um 1488, 1488), die übrigen in Speyer, Mainz und Strassburg, erscheint das letzte Missale für die Diözese Mainz für lange Zeit wieder in Basel, beim nunmehrigen Spezialisten Thomas Wolff (noch 2 Exemplare incpl. erhalten; das nächste erst 1602).
Als Kanonkreuzigung des im Geleitwort des Thomas Volphius auf der Titelrückseite genau auf den 5.August datierten Messbuchs verwendet Wolff nicht etwa die von seinem Vater stammende vielverwendete des *DS* (s.Nr.35/36), die er 1519 im Missale Wratislaviense und 1521 noch im Missale Speciale (Nr.365) noch abgedruckt hat, sondern die zuvor nur aus dem Missale Numburgense seines Vaters von 1517 und der Passion Gersons bei Petri von 1518 (s.Nr.247) bekannte, die hier *Ambrosius Holbein* zugeschrieben wird, auf Pergament wie der ganze Kanonteil (so im Mainzer und im Darmstädter Exemplar, in dem allein die Kreuzigung erhalten ist [leider schlecht koloriert]).
Der Titel ist von drei Leisten eingefasst: oben *Graf* (His 325c: Nr.175a), seitlich zwei Verf. nur hieraus gegenwärtige neue von *Hans Holbein*: links Kandelaber mit u.a. zwei antithetisch hockenden nackten Knaben, rechts mit u.a. frontaler grotesker Figur in Krabben, Spolien und leerem Täfelchen (24 : 109 mm, bisher unbeachtet); unten schliesst ein neuer grosser quadratischer Holzschnitt ab (18 : 18 cm), der den Patron des Mainzer Doms und Bistums, den heiligen Martin von Tours zeigt. Hoch zu Pferde, wie an der Front des Martinsturms des Basler Münsters von nach 1343 und bis zu dessen Abbruch im Jahre 1682 am Lettner des Mainzer Doms (das fast vollplastische Relief ein Frühwerk des Naumburger Meisters von ca.1240, heute in Pfarrkirche Bassenheim als "Bassenheimer Reiter"), zerteilt er - als er als römischer Reiteroffizier vor dem Stadttor von Amiens einen frierenden halbnackten Bettler trifft, wie im Mainzer Dom und bis Ende des 16.Jahrhunderts auch am Basler Münster dargestellt - mit dem Schwert seinen Mantel. Koegler, der den Holzschnitt entdeckt und 1907 beschrieben und *Hans Holbein* zugewiesen hat, urteilt nach der Einordnung in das übrige Werk (Feston über dem Reiter zu Freiburger Löwenwappen von Anfang 1520: Nr.363, Bettler zum Fegefeuer des Missale Speciale von März 1521: Nr.365 - zu den Palmen s.o. Nr.370): "Das eigentümlich statuarisch gebildete Pferd sticht von der Natürlichkeit des übrigen auffallend ab, so dass man daran denken könnte, Holbein hätte irgendwelche Nachbildungen von Entwürfen Leonardos für ruhig schreitende Denkmalpferde gesehen... Das Motiv des sich nach vorn drehenden Reiters auf streng nach links schreitendem Pferde hatte Holbein an dem grossen Reiterbildwerk des hl. Martin der Basler Münsterfassade stets vor Augen." Diese Annahme eines italienischen Pferde-Vorbilds ist kaum nötig: denkbar wäre bei der Bestellung aus Mainz Mitsendung einer Skizze des Reliefs des Kirchenpatrons zur Abbildung auf der Titelseite; näher aber steht dem Martin *Holbeins* sogar in der Komposition - auch seitengleich - der Basler. So sitzt der Heilige bei *Holbein* wie am Basler Münster nach links gewandt auf dem Pferd, die Rechte mit dem Schwert in der Reitrichtung vorn gegen den Nacken des Pferdes (umgekehrt in Mainz); und während der - bei *Holbein* zugleich verkrüppelte - Bettler bei *Holbein* am Boden hockt und mit emporgestreckten Händen seine Mantelhälfte ergreift, steht er in Mainz hinter dem Pferd oder läuft sogar diesem nach, um fast auf einer Höhe mit dem Reiter seinen Mantelteil zu ergreifen - der auch in Basel ursprünglich vorhandene Bettler ist, wohl weil in schlechtem Zustand, gegen Ende des 16.Jahrhunderts, nicht ohne theologische Gegenwehr und Spott, in einen Baumstrunk umgemeisselt worden: dieser scheint aber, etwas makaber ausgedrückt, gerade das Rückgrat des Bettlers, hockend wie dann bei *Holbein*, uns bewahrt zu haben. Ist aber *Holbeins* Martin so wörtlich nach dem des Basler Münsters komponiert - selbstverständlich stilistisch ganz in der Zeichnung *Holbeins* - dann dürfte auch das "Statuarische" des Pferdes - auch auf Wiesengrund vor angedeuteter natürlicher See- und Berglandschaft - eine ausreichende Erklärung in der Absicht der Nachbil-

dung einer bedeutenden und auch für den Besteller bedeutsamen Statue finden. Der Baldachin - in Mainz ist es ein Blätter-Blüten-'Dach' der 'Nische' gewesen - könnte zudem zum obern Abschluss mit Giebelbogen und Palmenkranzbogen, der aus den seitlichen Balluster-Halbsäulen herauswächst, angeregt haben. Umgekehrt dürfte aus *Holbeins* Bettler und dem Stummel in Form des Baumstrunks auf die Gestalt des Bettlers am Basler Münster rückzuschliessen erlaubt sein; ein stehender Bettler wäre kompositionell hinter dem Heiligen - und hinter ihm müsste er nach dessen Schnittgebäude wie in Mainz gestanden haben - im Gegensatz zum Drachen des Georg am linken Turm hier rechts aussen auch kaum vorstellbar.
Koegler, Ergänzungen Nr.49a mit Abb.26 (verkl.); ders., Erbauungsbücher E.55; Holbein-Katalog 1960 Nr.354 mit Abb.S.293 (verkl.); Kreuzigung: Koegler ib E.51 (s.Nr.247), Weale-Bohatta, Catalogus Missalium Nr.636 (Martin und Kreuzigung vorh. im Bes. der Hess. Landes- u.Hochschulbibl. Darmstadt, in dem des Priesterseminars Mainz fehlen beide Holzschnitte; Frankfurter Ex. Kriegsverlust).
Einzelblatt mit St.Martin: Leihgabe des Basler Kupferstichkabinetts (Inv. 1932. 297), mit Text und Bordüren, Hsn. leicht koloriert.

371 Abb. 437,3/4 A n g e l u s P o l i t i a n u s. Miscellaneorum centuria una. Basel:Valent. Curio Juli 1522. 8°. Titeleinfassung, 1 weitere Einfassung, Druckermarke.

Für den Titel dieser Sammlung von hundert kürzeren Schriften (und Uebersetzungen) oder Kapiteln zur antiken griechischen und römischen Literatur (v.a. Textkritisches) des Florentiner Humanisten, Philologen und Dichters Angelo Poliziano (1454-1494) verwendet Curio *Hans Holbeins* wohl hierfür bestellte Einfassung mit Aristoteles und Phyllis, als Druckermarke die nach der grösseren geschaffene, hier zuerst verwendete Marke *Holbeins* Heitz 103 (s.u.).
Die Einfassung steht, was ihre Gesamtkomposition betrifft, wie schon Nr.143 und 369 in der an *Urs Grafs* "venezianische" Folio-Einfassung mit Delphinen und pflanzlichen Ornamenten nach Art eines Spiegel- oder Wandinschriftrahmens (Nr.140) anknüpfenden Tradition von aussen rahmenlosen Einfassungen. Sie zeigt zwischen den jeweils von der Mitte (oben mit Delphinleibern) antithetisch wuchernd sich in die Ecken schlingenden Ranken und Krabben oben eine Frau und einen waffenlosen Krieger (Frau in Rüstung?), beidseits einer auf vier (drei von vorn sichtbar) Köpfen aufliegenden Platte (oder Sieb?) mit dem Kopf eines Mannes (nicht Totenkopf!), klagend(?); zu Seiten des Textes einen Knaben und einen Bärtigen, beide nicht in Rüstung, Spolien an ihrem Spiess tragend (dieser u.a. aufgespiessten Kopf eines besiegten Feindes); unten in einer Weinlaube Aristoteles, der sich, nach der mittelalterlichen Sage, Alter und Weisheit zum Trotz, von der schönen Phyllis zäumen und reiten lässt. Die in diesen Jahren häufig dargestellte Szene (u.a. von *Ambrosius Holbein* als Teil seiner Weibermacht-Einfassung mit seiner typischen Architektur, 1517) hat *Hans Holbein* hier nach der Darstellung in *Hans Burgkmairs* vierteiliger Folge weiblicher Listen von 1519 (Bathseba datiert, alle vier signiert) mit der Laube, doch diese wie die Gruppe ornamental und in den flacheren Raum einpassend, frei kopiert. Es läge nahe, auch bei dieser - allerdings freieren - Kopie nach einem wohl bei Bonifacius Amerbach vorhandenen Blatt *Burgkmairs* (heute Kupferstichkabinett, aus Bd.K.16.55 aus Sammlung Amerbach, vgl. Burgkmair-Katalog Augsburg 1973. Nr.118 mit Abb.88) an den selben Künstler wie bei ebenfalls Curios Einfassung vom Vormonat mit dem Tod der Lucretia zu denken (Nr.385 : *Schmitt*), doch weist die Zeichnung speziell der oberer Figuren hier ganz eindeutig auf *Holbein*.
Schmid, Holbeins Thätigkeit S.253 Z.8; Holbein-Katalog 1960 Nr.375.

Die Einfassung ist nochmals verwendet, mit derselben Druckermarke, im Mai 1523 in Lucius Fenestella (fälschlich zugeschrieben, d.h. von Andreas Dominicus Floccus [Fiocco]), De magistratibus sacerdotiisque Romanorum: M n VII 3 Nr.7 (rechts beschnitten); die Marke mit Kassetten-Torbogen und Säulen, Namensinschrift des Druckers am Torbogen, zwei Knaben mit Signetschild auf dem Podest unter dem Bogen und zwei Putten-Büsten vor dem Sockel, in der D.Burckhardt-Werthemann (Drei wiedergefundene Werke aus *Holbeins* früherer Baslerzeit, Basler Zs.f.Gesch.u.Altertumskunde 4/1905, S.18-44: 19 mit Abb.1) "eine Reminiscenz an die zwei Jahre ältere Glasscheibe" des Abts Georg von Murbach (Holbein-Katalog 1960 Nr.154) sieht, zunächst schon in Iacobus Ceporinus, Compendium grammaticae graecae, Dezember 1522 (KB Aarau: R.55 Nr.3), dann u.a. März 1524 in Urbanus, Grammaticae institutiones (B D V 44 Nr.2), Sept.1524 in Lucians De veris narrationibus (B c VI 163a), 1529 in Theodorus Gaza, Institutionis grammaticae libri IV (B c VII 665 Nr.1).

a. Den Beginn des Textes nach dem mehrseitigen Index auf Bl.B8 zeichnet Curio durch eine Einfassung aus zwei Kandelabern in Holzschnitt (links = 312, rechts verwandt) und zwei ebenfalls wieder als Paar zueinandergehörigen Metallschnittleisten *Jacob Fabers* oben und unten aus. Auch diese beiden Kandelaber zeigen Motive aus solchen *Grafs* und des *GZ* (Tierköpfe seitlich Mitte des linken Kandelabers unter der Säule mit dem geflügelten Putto), wobei der überladene rechte mit dem Atlanten speziell auch an Leisten aus Gengenbachs Gouchmat von [1519] erinnert (*Conrad Schnitt*, Atlant von *GZ*). Als Künstler ist auch hier am ehesten an *Franz Gerster* zu denken. Immerhin sei auch darauf hingewiesen, dass Curio 1522 und 1523 auch Einfassungen des Strassburgers *Hans Wechtelin* besitzt (Marsilius und Strabo 1523). Auch hier - wie auch in Gengenbachs Siber Altern Marie von 1520 (Bordüren wohl ebenfalls von *Gerster*) - wird man indessen an die Augsburger Ausgabe von Murners Schelmenzunft mit den Illustrationen *Burgkmairs* erinnert.
Sammelband und Einzelband aus Museum Faesch: D H VIII 11 und (371a) D n VI 16 Nr.1
Das zweite Exemplar liegt bei Nr.313.

372. L C o e l i u s L a c t a n t i u s F i r m i a n u s. Divinarum institutionum libri VII (und die übrigen Werke). Basel: Andreas Cratander Februar 1521. 4°. Titeleinfassung, Kopfleisten (4 verschiedene), Druckermarke.

Nach zahlreichen Ausgaben in Italien (zuerst Subbiaco 1465), dann u.a. in Rostock und Paris druckt Cratander hier als erster in Basel die erhaltenen Werke (darunter als sein Hauptwerk die erste Gesamtdarstellung des christlichen Glaubens in lateinischer Sprache) des aus Nordafrika stammenden Kirchenvaters Laktanz (um 300), zuerst Lehrer der Beredsamkeit unter Diokletian in Nikomedeia, als Christ dann Erzieher des Sohnes Konstantins d.Gr., Crispus, in Trier. In seinem Geleitwort vom 13.Februar 1521 "ex officina nostra literatoria" an "omnibus solidioris theologiae studiosis" stellt Cratander die Werke seines Autors, den der Kirchenvater Hieronymus mit Recht einen Strom tullianischer Beredsamkeit genannt habe, dem leeren Wortgetöne, der sophistischen

Spitzfindigkeiten und den dornenreichen Untersuchungen der scholastischen Doktoren setzen sie [illegible] gegenüber.
Von den vier (davon 2 mehrfach wiederholt; sonst nicht häufig verwendeten Köpfleisten 20 der verschiedenen Bänden (u.a. S.50, 93, 144, 236) dürften die zwei dunkelgrundigen (50 u. 93) mit ziemlicher Sicherheit, eventuell auch die beiden andern (*Hans Frank?*) Arbeiten *Franz Gersters* in der Nachfolge *Ambrosius* und *Hans* (die dunklen) *Holbeins* sein; die besseren von beiden Paaren erscheinen mit zwei stilistisch kaum in der Komposition und Zweckentstehung den dunkelgrundigen zugehörigen Vertikalleisten 1523 in Martinions In Evangelium Joannis Annotationes zu einer Texteinfassung zusammengestellt wieder (Nr.305), die von C.144 schon Mai 1520 in Luthers Mancherley büchlin und tractetlin mit andern, die *Gerstere* Ambrosius-Stil noch näher stehen. Druckermarke: die *Gersters* von 1519 (2.Zustand: Heitz-Bernoulli 94a).
Die hier zum erstenmal erscheinende, bis 1523 weiterverwendete Titeleinfassung aus einem Stock zeigt *Hans Holbeins* wohl dritte Formulierung einer Einfassung mit unten dem von zwei Figuren - hier nun zwei nicht mehr nur gegenständig bewegten Knaben - gehaltenen Occasio-Schild des Druckers innert eines halben Jahres (Nr.369) August 1520, 370 ebenfalls Februar 1521). Vor allem aber beginnt er mit dieser Einfassung, nach verschiedenen unvollständigen - wohl unvollendeten - Einzelleisten-Einfassungen als Vorläufern, einen neuen Typus: anstatt auf einer Art Sockel unter den Titeltexten nach italienischen Vorbildern (mit seitlich architektonischer Ornamentik und teilweise "Bauplastik") erscheint nun die Hauptdarstellung der Einfassung in deren Seitenteilen: auf Sockeln mit "römischen" Medaillons zu beiden Seiten des vorspringenden Sockels der "römischen" Titel-Tafel mit dem "Relief" der beiden mit dem Signetschild und zwei grossen Füllhörnern (formale Reminiszenzen der Delphin- und Tritonenschwänze?) spielenden Knaben stehen sich, ihre Blicke vor der Titel-Tafel hindurch einander zugewandt, die vor-christliche heidnische römische Heldin Lukretia (mit Dolch in der Brust, von einer Dienerin gestützt; vgl. Nr.258 u.385) und die vor-christliche Heldin des Alten Testaments Judith mit Schwert und dem Haupt des Holophernes in Händen vor weiblichem Gefolge gegenüber, beide vor einem, wohl in zwei Arkaden, hinter der Tafel durchlaufend gedachten Torgewölbe, an dessen Bogenzwickeln an Palmetten leergelassene Schrifttafeln über ihnen hangen; beide Heldinnen zusammen in Zwickeln des Benedikt-Titelholzschnitts des Benediktiner-Missales Hagenau Anfang 1518, vom *Meister GZ* (Nr.280 S.284). Das Titel-Schriftfeld wird als römische Inschrifttafel von einem Dreieckgiebel mit pflanzlichem Relief im Giebelfeld bekrönt. In den breiten Zwickeln auf dem zurückstehenden Portalbau links und rechts eine Gruppe von fünf nackten Knaben bei Spiel und spielerischem Kampf.
Heitz-Bernoulli und Koegler, Büchermarken Nr. 95; Schmid, Holbeins Thätigkeit S.251 Z.37; ders., Hans Holbein der Jüngere S.272; Koegler, Kleine Beiträge S.397; W.Cohn, Architekturgestaltung S.27/28; Johnson, Title-borders Nr.9 (hier Judith als Salome missverstanden); Holbein-Katalog 1960 Nr.361; U.Stemmler, Architektonische Titeleinfassungen S.75/76; M.Pfister-Burkhalter, Andreas Cratander S.70 u. Taf. S.81.
Alter Besitz (aus Besitz des Theologen Cyrillus Oesius (Oes, Oesin, Basel 1576-1610, immatr. WS 1594/95), dann J.Grosius 1611: Johannes Gross, Basel 1581-1630, Pfarrer 1604 ff., Dr.theol. 1611; Einband: 3 Rollen Urs Grafs: Schunke 18 Krieger mit Schild = Taf.T 4, 19 "Sol" Schweizer Krieger mit grossem Straussenfeder-Barett [nicht Landsknecht!], Schwert und Dolch auf Sonne, und 20 Fortuna/Nemesis mit Spinnrocken in der Rechten und Straussenfeder-Barett auf geflügelter Weltkugel über Granatapfel). F L IX 2

Weitere Verwendungen:

Juni 1521 :	Io. Oecolampadius, Quod non sit...paradoxon ·	A N VII 20 Nr.4; F M' XI 13 Nr.1; F M' XI 14 Nr.2; Falk. 849 Nr.7; Ki.Ar. J X 2 Nr.2
Sept. 1521 :	Gregorius Nazianzenus, De moderandis disputationibus:	F K IX 34 und Falk. 849 Nr.8
Sept. 1522 :	Claudius Cantiuncula, Oratio Apologetica in patrocinium Iuris Civilis ·	Iur. Conv. 72 Nr.891
Juni 1523 :	Orpheus, Argonautica ·	B c IV 171 und B c V 172 Nr.2
Aug. 1548 bei Kündig:	Oecolampadius, In Iesaiam Prophetam Hypomnematon libri VI:	Neuchâtel BPU

373. T h e o d o r u s G a z a . Grammaticae institutionis libri duo priores, sic translati per Erasmum Roterodamum ac titulis & annotatiunculis explanati...Iidem Graece... Basel:Ioannes Frobenius Februar 1521. 4°. Titeleinfassung, 3 Texteinfassungen, Druckermarke.

In der gleichen Zusammenstellung wie 1518 (D B V 2) druckt Froben hier nochmals die ersten beiden Bücher der vierbändigen Einführung in die griechische Grammatik (zuerst erschienen Venedig 1495) des bedeutenden griechischen Humanisten, fruchtbaren Autors und Uebersetzers (ins Lateinische wie ins Griechische) Theodoros Gazes aus Thessalonike (um 1400-1476) in der Uebersetzung des Erasmus mit nachfolgendem griechischen Originaltext "zum bequemen Vergleich für die, die schon einigermassen fortgeschritten sind"; 1516 hatte Froben so das erste Buch, durch Rhenanus (der sich es sich selber auch schon übersetzt hatte) gedruckt (D B V 4 Nr.2; nach belgischen Ausgaben; vgl. dort den Widmungsbrief des angehängten und zumindest auch noch einigen Exemplaren der Ausgabe von 1518 - hier 1521 nicht mehr - beigegebenen griechisch-lateinischen Cottidiani colloquii libellus des Erasmus). Gazes, zunächst Professor in Konstantinopel, gelangt 1440 durch Freundschaft mit Francesco Filelfo (1420-27 in Konstantinopel) nach Italien; wo er nach dem Studium des Lateinischen Lehrstühle in Ferrara und Rom erhält. Das vorliegende Werk ist die erste im Westen verfasste griechische Grammatik der Neuzeit.
Als Schmuck verwendet Froben: für das Titelblatt die älteste Einfassung *Hans Holbeins* von 1516 mit der Titeltext-Rolle vor einer Säulennische (vgl. Nr.236); auf der Titelrückseite folgt, für den Widmungsbrief des Erasmus (aus der Ausgabe von 1518 übernommen) eine zusammengestoppelte Einfassung aus drei zusammenhangslosen schwarzgrundigen Leisten *Jacob Fabers* und einer zur folgenden Einfassung gehörigen von *Hans Holbein*, geschnitten von *Faber*, von Ende 1520, der Einfassung des Textbeginns der Panegyrici veteres von Dezember 1520 (Nr.368) mit Kampf zwischen Satyrn und nackten Männern, Seeschlacht und dem nicht zugehörigen Triumphzug von Venus und Cupido; hier erscheint sie auf S.58 für Titel und Textbeginn des zweiten Buches der Uebersetzung (vgl.Nr.368; die Initiale P gehört ebenfalls zum Alphabet des dortigen B); für Titel und Textbeginn des ersten Buches in der griechischen Originalsprache auf S.137 folgt eine gewiss ebenfalls heterogen zusammengesetzte Einfassung, deren Seitenleisten ebenfalls wieder zusammengehören. Während von der beiden (nur möglicherweise ebenfalls zusammengehörigen Horizontalleisten mit plastischen Umrissen (wie zahl-

reiche Leisten *Fabers*) die Kopfleiste schon Ende 1520 im Velleius (innerhalb der Titeleinfassung, mit drei andern Leisten zusammen) erschienen ist. Mit nun richtiger Verteilung der Seitenleisten erscheint die Einfassung einmal am 14.Juni 1521 in Novum Testamentum omne (F G IX 128); die Fussleiste unserer Einfassung ist dann noch aus der dritten Ausgabe des Erasmus von NT (F G V 42, Fr.Gr.A II 13) Bl.E und Annotationes in Novum Testamentum von 1522 (F G V 42a, Frey-Gryn. A II 14) bekannt, wo sie, durch *Fabers* Bärenleiste verdoppelt, mit derselben Giebel-Kopfleiste und *Fabers* Lucrec- und Kriegerleiste zusammen die Druckermarke (Heitz 31 von *Graf!*) einfasst.
Die beiden Seitenleisten, hier bei ihrer ersten bekannten Verwendung wohl, wie schon Koegler bemerkt hat, seitlich vertauscht (bewusst des Berges der Fussleiste wegen? - die breitere dürfte für den breiteren äusseren Rand einer Titel-Recto-Seite gedacht sein - links aussen bei einer allfälligen Versoverwendung für einen Zwischentitel), stellen, beide in zwei Stockwerke durch Architektur,die breitere zusätzlich (und hauptsächlich) durch Inschrifttafeln geteilt,links (hier die breitere) zweimal IUSTICIA (oben beschriftet) dar, oben mit verbundenen Augen, Schwert in der Rechten und Waage in der Linken neben einer Säule, die zu einem Pfeilerbogen gehört, vor einer links angedeuteten Balustrade - unten, zwischen der griechischen Inschrift "Ein gerechtes Auge hat Gott" und (unten) der dazugehörigen lateinischen "Sic nihil occultum" (So bleibt - ihm - nichts verborgen), eine ebenfalls reich gekleidete junge Frau, zusätzlich zur Justicia oben mit grossem Federhut, die ein grosses Sieb vor sich hält, in dem sie Körner siebt, wobei die Spreu vor ihr zu Boden fällt. Während ein Sieb als Attribut der Justitia in der einschlägigen Literatur (vgl. zuletzt E.Kirschbaum, Lexikon der christlichen Ikonographie, Bd.2/1970, Sp. 466-77 mit der dort verzeichneten vorangehenden Literatur) nicht verzeichnet wird, bildet Johann Mannich, Sacra Emblemata LXXVI..., Nürnberg 1624 (S.56) ein Sieb als Emblem des Jüngsten Gerichts (mit Getreidesack und der Spreu darunter, die verbrannt wird) ab zum Text "Grana adservantur: palae danturque cremandae... "(Henkel-Schöne, Emblemata Sp.1446;unter "Weltgericht" bei Kirschbaum 4/1972 Sp.513-23 das Motiv nicht verzeichnet). Wenn auch dieses verwandte Emblem erst von 1624 ist, dürfte es doch genügen, die durch die beiden Inschriften nahegelegte Deutung der Frau mit dem Sieb (mit Körnern darin) als Justitia zu bestätigen, auch wenn keine weitere gleiche Darstellung der Justitia sich finden lassen sollte. Ein Zusammenhang mit der allerdings häufigen Darstellung der Justitia mit Szepter und Patera (Opferschale) auf Münzen der römischen Kaiserzeit (s. B.Lichocka, Justitia sur les maonnaies impériales romaines, Warschau 1974, passim Typus B_4) ist nicht wahrscheinlich (allenfalls als zusätzliche formale Anregung);hingegen liegt eine Ableitung von der Ankündigung Jesu durch Johannes den Täufer Matth.3,12 nahe: "Und er hat seine Wurfschaufel in der Hand: er wird seine Tenne fegen und den Weizen in seine Scheune sammeln, aber die Spreu wird er verbrennen mit ewigem Feuer". Auch die obere Justitia folgt denn nicht einem geläufigen Typus: während Waage und Schwert als Symbole der Grenzfindung zwischen Recht und Unrecht bzw. der strafenden Gerechtigkeit schon bei Bakchylides und Aischylos, das Auge der Gerechtigkeit bei Sophokles ebenfalls im fünften Jahrhundert vor Chr. belegt sind, findet sich die Binde vor den Augen der Justitia erst im 15. Jahrhundert sporadisch, nämlich - soweit bekannt - je einmal in Holland und Italien, dazu zum Spott ihrer Blindheit in Brants Narrenschiff (Locher: "excecare ... Iusticiam"; vgl. G. Overdiep, Justitia, waar is uw blinddoek ? , in Pro excolendo iure patrio, 1761-1961, Groningen 1961, S.87-122: 101 ff.); üblich wird die Darstellung nach Overdiep und R. Kahsnitz (Kirschbaum s. o.) erst um 1520-30 von Deutschland aus, als Symbol ihrer Unparteilichkeit. Eine signierte Zeichnung *Niklaus Manuels* im Basler Kupferstichkabinett (Koegler Nr.34) zeigt sie, als "Gerechtikeit" bezeichnet, mit Waage in der Rechten, Schwert in der Linken (als Vorzeichnung für einen umkehrenden Schnitt/Druck ?), Krone und durchsichtiger (!) Augenbinde (abgebildet bei Overdiep Abb.33) einem Soldaten gegenüber; Koegler datiert das Blatt "Wohl 1520 bis 1521" - es wäre damit etwa gleichzeitig mit unserm Metallschnitt, beide würden zu den ersten Zeugen der von nun an üblichen Vorstellung der Justitia mit verbundenen Augen gehören: bei *Manuel* dürfte hingegen mit dem durch die Binde hindurch sichtbaren, d.h. durchschauenden Auge die Gerechtigkeit nicht als - wie bei *Holbein* und später allgemein - unparteiisch zu verstehen sein (dass sie dann etwa ein nicht mehr unparteiisches Auge auf den Krieger vor ihr werfe), sondern, als, obwohl für blind oder verblendet (im Sinne Brants) geltend, diesen, der vor ihr, seine Lanze auf der Spitze in der Rechten balancierend (in spöttisch herausfordernder Nachahmung der - traditionellen - Schwerthaltung Justitias ?), auftrumpfen möchte, durchschauend, wie auf einer andern Zeichnung der vielleicht als Vorlagen für ein dann nicht gedrucktes Fasnachtsspiel entstandenen Serie ein Richder einen Bestechungsversuch eines Rosendorn abzuwehren scheint (auf den Cebes-Tafeln zwischen 1507 und 1525 - vgl. Schleier, bei Nr.376 - ist sie nur einmal unter den Tugenden und verwandten Gestalten dargestellt, auf der Basler Fassung D von *Holbein* von 1522: mit offenen Augen ohne Binde). Die geläufige Vorstellung vom Auge der Gerechtigkeit, das alles bzw. die Wahrheit sieht, findet sich auch in den Adagia des Erasmus (Ausgabe 1515; 4111), nach Chrysipp bei Gellius: scharf, geradeaus blickend und unbeweglich, damit es nicht vom Honestum abweichen kann (es gibt in der griechisch-römischen Antike keine Justitia die blind wäre oder die Augen aus irgendeinem Grund verbunden hätte; das Auge der Dike/Justitia sieht - wie das des Zeus - alles, vgl. die passende lateinische Inschrift); diese Vorstellung dürfte auch noch hinter *Dürers* Kupferstich mit der Gerechtigkeit als Weltenrichterin von 1498 stehen (Overdiep Abb.14, Text S.96). Die Vorstellung einer blinden (im positiven Sinne verwendet) Gerechtigkeit dürfte vom Bericht Plutarchs und ausführlicher des Diodorus Siculus über eine Darstellung im ägyptischen Theben herrühren (De Iside et Os. 10 355 A bzw. 1,48,6), die spätestens durch des Erasmus Adagia von 1515 (Froben) wieder allgemeiner bekannt geworden sein muss (Chil.3 Cent.7 Nr.1 Scarabaeus, ab 1517 auch einzeln publiziert; 1515 auf S.530 Mitte; entgegen Henkel-Schöne, Emblemata Sp. 1040 noch nicht in der Venezianer Ausgabe von 1508, zuerst 1515 im erweiterten Scarabaeus-Adagium): an einer Wand des Ramesseums, des grossen Tempels Ramses II. zu seinem Totenkult, seien in Relief dargestellt vor den Prozessparteien dreissig Richter alle ohne Hände, als Zeichen dafür, dass sie unbestechlich zu sein haben, der Oberrichter mit einer Statuette der Wahrheit um den Hals hängend und mit geschlossenen Augen, als Zeichen seiner Unbeeinflussbarkeit und seines Blickes allein auf die Wahrheit. Im Mittelalter ist diese Lehre abgewandelt bekannt gewesen und scheint dem Albertus Magnus zugeschrieben worden zu sein: die Justicia sei nach ihm ein blindes und verstümmeltes Mädchen; denn der Richter (zu diesem vgl. auch 5.Mose 16,19 f. und Jesaias 33,15 f.) dürfe weder die Macht, noch das Geld, noch Freundschaft, noch Armut oder Hass berücksichtigen und nur die Wahrheit beachten (Näheres bei Overdiep S.105 mit Abb.29). Auf Erasmus dürfte nach dem Text Alciats Emblem "In senatum boni principis" (1531 Bl.D) zurückgehen; die Darstellung zeigt einen blinden Fürsten zwischen zwei Räten ohne Hände (auch abgebildet bei Overdiep S.104; von den von G. Kisch, Recht und Gerechtigkeit in der Medail-

lenhurst, Abb. d. H. Holbein, Kat. d. Wiss. 1965, Nr.1, behandelten und abgebildeten römischen Münzen und neuzeitlichen Medaillen mit Aequitas bzw. Justitia zeigt keine diese beim oder mit verbundenen Augen).
Spätestens im Winter 1517/18, nämlich zur Zeit des Drucks der im Januar 1518 erschienenen damals noch als Werk Homers geltenden Batrachomyomachie (Frosch-Mäuse-Krieg) durch Rhenanus/Froben zu Studienzwecken mit lateinischer Uebersetzung, ist nun das griechische Dictum zur Justitia des göttlichen Gerichts in Basel bekannt geworden, zumindest kann auch für die Ikonographie dieser Bordüre wohl zuständigen Persönlichkeiten, Froben als Drucker und Verleger, Rhenanus als Herausgeber (aber sogar Erasmus hat es nicht für sein Adagium 3903 "Deus ultiscetur" als - sein wohl passenden - Beleg angeführt). V.97 in diesem eher abseitigen Gedicht droht mit diesen Worten der ertrinkende Mäusekönig dem Froschkönig, der ihn im Schrecken abgeworfen hatte (die Uebersetzung des Basler Drucks:habet deus iustum ocuium),und schliesst darauf,dass jener bestraft werden werde (worauf dann der Krieg beschlossen wird). Dieses Dictum passt nur zur untern, göttlichen Justitia, so weltlich sie auch gekleidet ist; und zu ihm folgerichtig steht ihr zu Füssen die der Vorstellung vom Auge und der Strafe Gottes christlich beim Jüngsten Gericht zugehörige Aussage, lateinisch - dem zweisprachigen Druck entsprechend - dass (ihm) nichts verborgen bleibe (vgl. o.). Die Zweisprachigkeit der Inschriften dieser von Voegelin noch nicht beachteten Bordüre legt nahe (mehr noch als die Tatsache, dass beide Seitenbordüren bei Froben nur ein einziges anderes Mal erschienen sind), sie für diesen erweiterten Druck der griechischen Grammatik des Gazes mit der lateinischen Uebersetzung des Erasmus bewusst bestellt zu sehen.
Holbeins spätere Justitien auf dem Kamin-Entwurf für Heinrich VIII. (Ganz, Zeichnungen Nr.123: 1536/37; Schmid, Holbein, Tafelbd. Abb.141: um 1540) und auf dem Prunkbecher-Entwurf, von Ganz (Zeichnungen Nr.217) auf 1532-43 datiert, haben beide Schwert, Waage und Augenbinde zum Attribut; dagegen hat die Justitia, die, als erstes Bild des wohl von Rhenanus geleiteten Wandzyklus für den Grossratssaal im Basler Rathaus, wohl schon zu Beginn 1521 entstanden sein dürfte (nur in Werkstattkopie des Entwurfs erhalten: Ganz, Zeichnungen C 11, Gemälde S.255/56 mit Abb.45), die der unsern in Haltung (spiegelgleich), Kleidung und architektonischer Umgebung auffällig nahe steht, die die Räte auf eine Tafel mit der Inschrift "O vos regentes oblii privatorum publica curate" (die treffend zum Sinn der Ueberlieferung bei Diodor/Plutarch/Erasmus passt!) hinweist, wohl Schwert, Waage und Krone (wie schon u.a. bei Konrad von Würzburg und im Narrenschiff, vgl. E. von Moeller, Die Augenbinde der Justitia. Zeitschrift für christliche Kunst, Bd.18/1905, Sp.107-122 und 142-151: 114 mit A.13, dessen Ueberblick z. gr. T. durch Overdiep überholt ist), nicht (noch nicht, oder des Hinweisens wegen ?) aber eine Binde vor den Augen (trotz der zum Richter mit geschlossenen Augen passenden Maxime der Tafel), sondern im Gegenteil diese (noch ?) weit offen. Sicher dürften unsere beiden Leisten (auch die zweite gehört zu Rechts-Thema, s.u.) nicht ohne Zusammenhang mit dieser gleichzeitigen Rathaus-Justitia konzipiert worden sein; das Attribut der Augenbinde ist noch nicht stereotyp oder kanonisch: es sollten sich in diesem Fall aus der Binde und ihrem Fehlen entweder die beiden Darstellungen differenziert interpretieren oder in ihrer Reihenfolge festlegen lassen.
Die schmälere Seitenleiste mit dem gefangenen zum Fest des Triumphes vorgeführten Samson, der die Säule des Philisterpalastes umfasst, um sie und den Palast umzustürzen, in dessen oberem Stockwerk (Bibel: Dach) man Festgäste erblicken kann, gehört auch thematisch eng zur Justitia-Leiste (was wiederum die Deutung der Frau mit Sieb bestätigt): Richter 16,23 ff. bittet Samson Gott, u.a. zur Rache für wenigstens eines seiner beiden von den Philistern ausgestochenen Augen noch einmaldie Kraft zu erhalten, ihren Palast zum Einsturz und sie mit in den Tod bringen zu können: Strafe Gottes durch einen der Seinen. 1610 ist denn auch zu den Worten des Nessus vor seinem Tod in Ovids Metamorphosen (9,131) "Neque enim moriemur inulti" in den Emblemas morales des Sebastián de Covarrubias Orozco (Madrid 1610, Bd.2 Nr.97) Samson abgebildet, der die Säulen umreisst und die Philister unter dem Palast begräbt, wozu im Text Samson (und Judas Makkabäus) als besonderes Beispiel eines Tapfern angeführt wird, der in Bedrängnis die Hoffnung, sich zu retten, verloren hat, und danach trachtet, sein Leben teuer zu verkaufen (s. Henkel-Schöne, Emblemata Sp.1849/50). Wechselt man beide Seitenleisten auf ihre richtigen Seiten hin aus, dann schliessen die tragenden Teile der Architekturen (links oben/rechts unten Pfeiler, links unten/rechts oben Säule) Text und Figuren nach aussen lastend ab; die Samson-Leiste geht zudem dann voran und wird durch die beschriftete Justitia-Leiste gedeutet. Ins Spielerische abgewandelt erscheint das Motiv des Umfassens einer Säule im Oktober 1522 in der mehrfach, auch ausserhalb Basels, kopierten Epitaph-Einfassung *Holbeins* für Petri (Nr.403).
Die beiden gegen aussen (d.h. oben bzw. unten) plastisch gefassten Horizontal-Leisten dieser Einfassung gehören nicht zu den beiden seitlichen Leisten mit Justitia und Rache Samsons, wie schon Koegler aus thematischen und formalen Gründen bemerkt hat, dürften hingegen zusammengehören, auch wenn die Kopfleiste schon zuvor im Velleius allein erschienen ist (s.o.). Diese zeigt im Feld eines antiken Giebels das Jüngste Gericht mit Gottvater (Motiv formal weitergeführt in den kleinen Hortulus-Illustrationen von 1522: Mariä Himmelfahrt, der Folio-Kopfleiste Nr.423 und der Precatio dominica von 1523: Kreuztragung u.a.) in der Mitte, aus den Zwickeln ausserhalb der Giebelseiten zwei grosse Engel die Tuba blasend. Die Fussleiste, wie schon die plastische mit Frobenschild zwischen Krieger und nacktem Mann (Heitz 41 , ebenfalls zuerst im Velleius) predella-artig komponiert, zeigt auf einer den Rand bildenden Girlande die Bergpredigt: links am Fusse eines Felsens sitzend Jesus, in der Mitte vor ihm gelagert das Volk - im Hintergrund angedeutet Stadt und sanfte Berge, rechts hinzutretend mit abwehrenden und feindlich hinweisenden Gebärden vier Mönche verschiedener Orden, wohl als Pharisäer (Koegler) zu verstehen. Koegler vermutet - bis auf die dann doch recht auffällige Breite der Einfassung formal von den Figuren her und thematisch plausibel (vgl. unten) - Zugehörigkeit der beiden Leisten zum armen Jüngling und den sieben Lastern des Velleius, in dem ja anderweitig die Kopfleiste auch schon erscheint. Er lässt die Seitenleisten des Velleius sich auf die Bergpredigt unten beziehen, die er allerdings offenbar unter (statt zwischen) die Seitenleisten setzen will:rechts über die Pharisäergruppe kämen die Verbote des alten Gesetzes mit den sieben Lastern (nicht Todsünden!) zu stehen, links über dem predigenden Christus wäre seine Lehre durch den Menschenfreund (gegenüber dem Jüngling) illustriert. Es wäre immerhin denkbar, dass wegen der zu grossen Breite oder der zu schmalen Höhe die vier Leisten nie wie vorgesehen verwendet worden wären. Die architektonisch erwünschteste und wohl von Koegler auch thematisch-ikonographisch anvisierte Rekonstruktion mit dem Giebel über und der Bergpredigt mit Christus und den Pharisäern unter den seitlichen Lehre- und Laster-Leisten ist allerdings praktisch ganz unmöglich, da für keinen Text mehr Platz bliebe; ansprechend dagegen wäre in dieser Hinsicht die Rekonstruktion mit den Horizontalleisten zu äusserst zwischen den Seitenleisten, doch hängt dann der Giebel in der Luft und kommen Christus und Pharisäer nicht unter Lehre und Laster zu stehen. Immerhin ist auch noch anzuführen, dass die Einfassung erst in dieser Re-

Antoine ... 1 - Durch die ... für den Titeltext erhält, wie sie z.B. die drei vorangegangenen Folio-Einfassungen Holbeins aufweisen; die beiden im Velleius verwendeten Kopf- bzw. Fussleisten hingegen erscheinen sonst in schmäleren als Folioeinfassungen. Kopf- und Fussleiste sind, wie zahlreiche von Faber zu Einfassungen zusammengestellte Einzelleisten und Leistenpaare der 1520/21er Jahre, ebenfalls Arbeiten ... nach Holbein geschnitten von *Jacob Faber*.
Schmid, Holbeins Thätigkeit S.250 Z.3-5 (Titel 1); Koegler Ergänzungen S.86/87 mit A.2; Heitz-Katalog Nr. 164; Druckermarke Heitz-Bernoulli Nr.32, Holzschnitt von CZ; eingefasst von vier Leisten Fabers in Metallschnitt.
Sammelband mit Reuchlins Lehrbuch des Hebräischen) aus St. Leonhard-Stift: I B V 1 Nr.1
Einzige bekannte weitere Verwendung der ganzen TE: 14. Juni 1521: Novum Testamentum omne (hierzu und zu Verwendungen einzelner Leisten s. auch o.): F G IX 128; die schmale Seitenleiste 1533 bei Joh. Hervagen in Eulleides Storcheis; die Kopfleiste erscheint noch 1668 bei Johann Rudolph Genath (für Joh. Wilhelm Simler) in Johannes Ulrich. Prozess des Jüngsten Gerichts (A D VII 24 Nr.2; 1663/64 auch Leisten Cratanders bei Decker s. zu Nr.405 und 406).

574 E r a s m u s R o t e r o d a m u s . Paraphrases in Epistolas Pauli ad Timotheum duas, ad Titum unam ... Item In catholicas epistolas Apostolorum ... Basel:Ioannes Frobenius März 1521. 8°. Titeleinfassung, 5 Peiltitel-Einfassungen (3 verschiedene, davon 2 zusammengesetzte), Kopfleisten. Schlussblatt mit Kolophon (und Druckermarke ?) fehlt.

Für diese Sammlung von Auslegungen von Briefen der Apostel durch Erasmus, die gleichzeitig mit der hier mitgebundenen, aber selbständig erschienenen Auslegung des Hebräerbriefs (der erst in die Gesamtausgabe im Juli desselben Jahres mitaufgenommen wird) erscheint, verwendet Froben vier verschiedene Titeleinfassungen: für den Haupttitel die wohl *Ambrosius Holbein* zuzuschreibende mit Delphin-"Spiegel"-Rahmen von 1518 (nach Folio-Einfassung *Grafs*, diese wiederum nach Venezianer Vorbild), s. Nr.143 (erscheint in der Gesamtausgabe im Juli wieder, für den Teiltitel nun derselben Texte); für den zweiten Teil, die Epistolae canonicae (Petri usw.; nach dem Kolophon des ersten Teils auf tt_8 neue Bogenzählung mit A beginnend - doch alle Teile auf dem Haupttitelblatt verzeichnet, wohl aber auch einzeln verkauft worden), erscheint die Einfassung *Urs Grafs* mit dem Opfer Abrahams von 1520 (s. Nr.187); innerhalb dieses zweiten Teils erhalten Einfassungen die Auslegung des ersten Briefes (Petrus 1) nach Widmung und Argumentum zu diesem ersten Petrusbrief (Einfassung mit Hector und Cesar : A5), die zum zweiten Petrusbrief (zusammengesetzte Groteske: D3 v°) und die zum Jacobus-Brief (ebenfalls, hier jedoch Seiten richtig, Cesar und Hector: F4). Im ersten Teil, den Auslegungen der Briefe des Paulus an Einzelne, hat nur der Philemon-Brief eine Einfassung erhalten (tt5, dieselbe Groteske wie dann in Tl.2 der 2.Petrus-Brief Die übrigen Briefe und deren Vorworte haben verschiedene Kopfleisten - von *Faber* - erhalten. Die Gesamtausgabe vom folgenden Juli hat von dieser nur die Haupttitel-Einfassung übernommen (s.o.), ebenso die des dann angehängten Hebräerbriefs (366); alle übrigen sind nicht identisch.

Die Einfassung mit "IVLIVS.C/ESAR." und "HECTOR./VÖ.DROI" erscheint hier - zweimal - zum erstenmal, vier Monate vor der im Katalog von 1960 unter Nr.368 als Erstverwendung verzeichneten Gesamtausgabe der Briefauslegungen. Sie zeigt, richtig wohl an der zweiten Stelle (s.o.: F4), links Cäsar als zeitgenössisch-römischen König mit Krone, Szepter, Schild mit Reichsadler und Löwe, rechts seinen Ahnherrn Hektor von Troia als schwerbewaffneten spätgotischen Ritter der Vorzeit, mit u.a. Hellebarde, Federhelm und Wappenschild; die oberen Hälften der beiden Seitenleisten zeigen kurze feste Säulen mit Putten in Kriegerrüstung als Standarten- und Trophäenträger. Als Unterleiste erscheint beidemal die schon von der Widmungseinfassung des Velleius Paterculus (Ende 1520) bekannte Sockelleiste mit Krieger und nacktem Mann mit Frobenschild, als passender oberer Abschluss eine schlicht-elegante Metallschnittleiste in Form eines fein schraffierten Architravbalkens mit variierend symmetrischer Füllhorn-Ranke, wie sie sich ähnlich z.B. im 11. Jahrhundert auf steinernen 'Balken' in Relief in Monte S. Angelo, Canosa, Bari, Siponto findet, hier nach byzantinischen Vorgängern. Im Gegensatz zur im Juli dann und später oben eingefügten nicht zu den Seiten passenden Oberleiste mit Nischensegment, die am selben Ort wie die Sockelleiste zuerst erschienen ist, ergibt sich so aus den beiden zusammengehörigen Seitenleisten und den wohl kaum dazu geschaffenen Horizontalleisten eine ansprechende Komposition. Alle vier Leisten - auch die Architravleiste - dürften von *Hans Holbein* stammen, dem die drei vom Juli Schmid und Koegler zugeschrieben haben, in Metall geschnitten von *Jacob Faber*.
Unterleiste mit Signet: Heitz-Bernoulli Nr.41; Schmid,Repertorium f. Kunstwiss. 18/1895, S 452; Koegler Büchermarken S.441. Ganze Einfassung: Schmid Holbeins Thätigkeit S.250 Z.5: TE Nr.2 (Fassung Juli 1521); Holbein-Katalog 1960 Nr.368 (Fassung Juli 1521).
Weitere Verwendungen (zur Oberleiste der folgg. Drucke s.o.):
Juli 1521: Erasmus, Paraphrases in omnes epistolas Pauli ... germanas ... (für die Auslegung des ersten Briefs, des Römerbriefs): F G VIII^2 20
(letzter Teil Paraphrases in epistolas canonicas, Duas Petri ... auch D J V 65)
1522 : Erasmus, In universas epistolas apostolorum ab ecclesia receptas, hoc est Pauli .. paraphrasis (an ders. Stelle): F G VIII^2 25
1525 : Erasmus, Hochprysung der ungemessnen Barmhertzikeit Gottes (Uebers. von De immensa Dei misericordia durch den Basler Kartäuser Georg Carpentarii: vgl. W.D. Sexauer, Frühneuhochdeutsche Schriften in Kartäuserbibliotheken, Diss. Heidelberg, Frankfurt a.M./Bern 1978, S.198/99, TE: Seiten vertauscht): D J 109
Beide Seitenleisten übereinander März 1522 in Erasmus, Paraphrasis in Evangelium Matthaei (Fol.) I a 100 Nr.1.

Ebenfalls von *Hans Holbein* dürften zumindest drei Leisten der andern, ebenfalls zusammengesetzten und in diesem Druck zweimal verwendeten Einfassung, der mit Grotesken, stammen, von denen Schmid nun die breite Unterleiste und die gesamte Seitenleiste zugewiesen hat. Die Unterleiste zeigt innerhalb einer von der gelassen Mitte nach beiden Seiten in Doppel-S-Form ausgehenden Ranke mit Blättern und Blüten (vgl 40 Holbeins Gemüse- und Früchte-Ranken für Cratander) links einen nackten Mann mit Schnauz auf den linken Ellbogen gestützt zur Mitte hin liegend, rechts einen bärtigen Alten, mit herausgestreckter Zunge (?), bekleidet (?) auf ihn zu kriechend. Die von Schmid zugeschriebene Seitenleiste zeigt einen grotesken Kinderleib mit u.a.

Kopf eines Bärtigen und eines Cherubs. Ebenso gerahmt und mit demselben dunklen Hintergrund fein parallel gestrichelt (in der Nachfolge des *Meisters GZ* ?), wie dann die Gemüse- und Früchteleisten des Plautus von 1523, ist auch die Oberleiste der Zusammenstellung mit drei riesenohrigen grotesken Männerköpfen, aus deren mittlerem eine gewundene Füllhornranke heraus durch die beiden andern wächst. Alle drei sind von *Faber* geschnitten; von ihm auch entworfen dürfte die andere Seitenleiste sein, in der bei ihm beliebten Form eines aussen plastischen Pfahls, in eindeutig starrerer Zeichnung: ein nackter Knabe trägt über seinem Haupt eine grosse Pflanzenschüssel, von der aus wiederum ein Flügelknabe eine gewaltige Pflanzenvolute über sich trägt oder stützt. Beide Seitenleisten kommen in anderer Umgebung schon Ende 1520 auf dem Titelblatt des Velleius Paterculus vor; dennoch muss man wohl zumindest die eine gerahmte aus den oben angeführten Gründen als zu den beiden Horizontalleisten gehörig betrachten, d.h. dass auch diese beiden schon spätestens im Herbst 1520 entstanden sein dürften; die linke Bordüre hingegen (*Faber*) ist denn für sich auch schon früher verwendet: im Februar 1520 in Erasmus, Paraclesis, zusammen mit drei andern Leisten *Fabers* (z.T. nach *Franck?*), hinter *Grafs* Nr.187 (in diesem Druck erst eine Initiale von *Holbein*; F G VIII^2 24 Nr.3).-Die hier zweimal verwendete Einfassung, auf tt5 r° für den Philemonbrief und dann auf D3 v° für den zweiten Petrusbrief, hier mit ausgetauschten Seitenleisten (sodass - damit? - die breiter und gewichtiger wirkende gerahmte Leiste wieder aussen für den breiteren Rand erscheint), ist auch in der im Juli folgenden Gesamtausgabe der Brief-Auslegungen nochmals in derselben Kombination verwendet (hier die gerahmte Leiste links innen): Erasmus, Paraphrases in omnes epistolas Pauli...germanas... (F G VIII^2 20, Bl. u r° für Korinther 2), wo ja auch die Cäsar-Hektor-Einfassung von *Hans* und die Titeleinfassung dieser Ausgabe von *Ambrosius Holbein* - neben andern - wieder erscheinen.
Schmid Holbeins Thätigkeit S.250 Z.18/19 mit Abb.S.237/238. Geschenk 1933. F N XI 35 Nr.1

375/76. Q. Septimius Florens Tertullianus. Opera. Basel:Io.Frobenius Juli 1521. Fol. 3 Einfassungen: Titel, Widmungsbrief, Textbeginn; Kopf- und Trennleisten, Druckermarke (vor Index zwischen Leisten, nach Index wiederholt). Abb. 432,3/4

375. Eine der bedeutendsten Herausgeber-Leistungen des Beatus Rhenanus bei Froben ist diese erste Ausgabe der Werke dieses ältesten und eines der bedeutendsten lateinischen Kirchenväter, des aus Karthago stammenden und hauptsächlich dort wirkenden Tertullian (ca.150 - ca.230). In Colmar hatte er um 1520 eine Handschrift aus dem Kloster Payerne gesehen und erhalten können, bald darauf eine weitere aus dem Kloster Hirsau von dessen Abt. Leider erwiesen sich beide als zur selben Gruppe gehörig; weitere ihm bekannte Handschriften konnte er zum Vergleich leider nicht erhalten, so dass er sich wegen Schwierigkeiten beim leidenschaftlichen, eigenwilligen Stil des Autors mehrfach entschuldigt; die Arbeit wie die Bedeutung Tertullians für die Theologen seiner Zeit schildert Rhenanus ausführlich im Widmungsbrief an den Mäzen humanistischer Studien, den Bischof Stanislaus Turzo von Olmütz (vgl. A.Horawitz, Des Beatus Rhenanus literarische Thätigkeit in den Jahren 1508-1531, Sitzungsberichted. Kaiserl.Akademie d.Wiss., Philos.-Hist.Cl.,Bd.71, Wien 1872,S.643-690: 662-674; vgl. auch R.Wackernagel, Geschichte der Stadt Basel, 3,225). In einem Nachwort rechtfertigt und empfiehlt Rhenanus nochmals, wie zuerst schon auf der Titelseite, Tertullians Schriften gegen die neueren Spitzfindigkeiten, speziell seit Aufkommen der Bettelmönche, den Theologen; ähnlich - nur ohne den speziellen Hinweis - Pellican im Vorwort zu seinem Index zur Ausgabe. Schon um 1527 fordert Froben aus Geschäftsgründen die Vorbereitung einer zweiten Ausgabe; sie erscheint - als zweite überhaupt - nach dessen Tod im März 1528.
Als Schmuck verwendet Froben recht aufwendig eine ältere Titel- und gleich zwei neue Texteinfassungen, deren Kombination W.Becker (neben haltloser These zu Ersatz von Textbildern durch Einfassung aus Eile des Druckers S.29) erwägenswert als bewusste Aussage des Herausgebers durch Gegenüberstellung von christlichen und antiken Tugenden und Lastern deutet (s.u.S.31).
Für die Titelseite verwendet Froben die zuerst im Juni 1518 in den römischen Kaiserhistorikern (Sueton u.a.) erschienene Hofleben-Einfassung *Ambrosius Holbeins* (Nr.262/63,hier mit Leimresten von Ueberklebungen), als Druckermarke die grosse *Grafs* von 1517 (Heitz-Bernoulli 31), das erste Mal umrahmt von Metallschnitt-Leisten *Jacob Fabers*. Schlanke Säulen trennen die Kolumnen des Werk-Katalogs (Inhaltsverzeichnis) auf der Titelrückseite, verschiedene Kopfleisten (u.a. von *Faber* nach Zeichnungen *Holbeins*) zeichnen Anfänge neuer Schriften und Einleitungen aus, dazu auf Bl. a6 v° die Leiste mit dem Kampf der Winde (Nr. 368) die Admonitio.
Neu ist die hier aus vier Leisten zusammengesetzte Metallschnitt-Einfassung für den Widmungsbrief auf Bl. a2, die so komplett von Froben nie wiederverwendet worden ist (s.u.). Sie zeigt die Geschichte von Tantalus, der unter den Göttern verkehrte, diesen im Hochmut seinen Sohn Pelops zum Mahle vorsetzte und dafür bestraft wird. Die zentrale Handlung des frevlerischen Mahles, zu dem Jupiter, Mercurius und Ceres erscheinen und das auf der ein Jahr später bei Curio erschienenen Holzschnitt-Einfassung (Nr. 377) die gewichtige Fussleiste füllt , ist hier ausgespart. Es wird als bekannt vorausgesetzt oder war - was hier im folgenden als wahrscheinlich postuliert wird - auf einer dann nicht ausgeführten oder bewusst weggelassenen ursprünglichen Kopfleiste vorgesehen. Dass der hier als Kopfleiste verwendete Segmentbogen mit Tier-Deckelfries (Holbein-Katalog 1960: "Fragment einer Arkade, welche nicht die Fortsetzung der untern Leisten [d.h. der Seitenleisten] bildet") nichts anderes als ein Aufbau der hier als Fussleiste erscheinenden Bestrafung des Tantalus im Wasser ist, über dem sich die Zweige mit Früchten ihm stets entziehen, hat schon H.A.Schmid, Hans Holbein der Jüngere, S.225/26 festgehalten, wo er formal das Fehlen einer eigentlichen Kopfleiste und dieses Zerschneiden der Fussleiste durch *Jacob Faber* (dessen Signatur *I·F* links) bemängelt, sowie die - nach ihm - fälschliche Verwendung des Bogens als Kopfleiste durch den Drucker, ebenso, dass die Postamente der Seitenleisten nicht auf die der Fussleiste passen. Hiergegen ist jedoch festzuhalten, dass das "Nichtpassen" nicht dem Metallschneider *Faber* angelastet werden darf, sondern auf den Zeichner, also *Holbein* selber, zurückgeht: wie bei jetziger Fuss- und 'Kopf'-Leiste, so wachsen die Zweige von der Fussleiste auch in die beiden Seitenleisten vollkommen organisch hinein. Der auffällige - perspektivisch-plastisch nicht ganz gelungene - Sockelaufbau von der Fussleiste zu den Seitenleisten rührt offenbar einerseits daher, dass *Holbein* von den rein frontal gesehenen Sockeln des 'Brückenbogens' über dem Gewässer des Tantalus irgendwie zu den bühnenartig leicht gegen die Mitte vorgewölbt dargestellten Pelopsszenen der eigentlichen Seitenleisten durch zweite Sockel auf diesen Seitenleisten überleiten musste, was er durch deren - in der Breite wie der Perspektive nicht ganz geglückte - Eckstellung zu erreichen gesucht hat, anderseits daher, dass der Bogenteil der Fussleiste durch sein unklar nicht abge-

schönes Auftreffen in der Front der Fussleisten-Sockel auf die perspektivisch abgewinkelten inneren Front flächen der Seitenleisten-Sockel deren ohnehin nicht geglückte Perspektive weiter verunklären musste (der Lichteinfall ist hingegen auch auf den Sockeln von rechts gesehen, wie darüber, wie Licht- und Schattenpartien der Figuren zeigen - helligkeit und Dunkelheit der Sockelflächen ist somit nicht von links bedingt). Wohl auch deshalb wurde dieser an sich originell zwischen die Seitenleisten hineinragende ursprüngliche Oberteil der Fussleiste als Notlösung abgeschnitten und arbeitssparend als Versatzstück zur Ergänzung der Einfassung für die von *Holbein* vielleicht gar nicht mehr gezeichnete, eher aber von *Faber* in dieser Lage nur nicht mehr geschnittene Kopfleiste - mit dem Mahl - eingesetzt. Das Mahl konnte räumlich nur die Kopf- oder die Fussleiste einnehmen: die spätere Holzschnitt-Einfassung zeigt es unten, Tantalus im Gewässer unter dem Baum dafür stark verkürzt seitlich links daneben. H.Reinhardt vermutet 1977 für die Sockel unter den Pelops-Darstellungen bei *Holbein* nur etwa zwei Drittel ihrer jetzigen Höhe, dass somit *Faber* sie mit ihren Darstellungen gestreckt hätte(und unpassend belichtet), so dass bei *Holbein* ihr Zwischenfries (motivisch allerdings auch nocht nicht recht passend)beidseits an den Fries des Brückenbogens angeschlossen hätte.
Die Seitenleisten zeigen, je in zwei architektonisch vertikal voneinander unabhängig aufgebauten, seitlich jedoch aufeinander abgestimmten Etagen (unten etwa in einer Halle vor einem breiten gewölbten Durchgang, oberwohl im Freien vor dem Palast mit reich geschmückten Säulen),durch Schriftbänder oder Täfelchen (auf dem des Tantalus zusätzlich die Signatur des Metallschneiders *IF*) jeweils bezeichnet oben beidseits Jupiter in Königsmantel und mit Krone und Mercurius als Götterboten in Kriegerrüstung, durch Gebärden und Blicke mit den unteren Szenen verbunden. links mit Tantalus, der anklagend auf ihren Frevel hinweist: auf den fehlenden linken Arm seines Sohnes Pelops, den sie verzehrt haben, und den sie für seine freventliche Verführung zur auf der Fussleiste dargestellten Strafe verurteilen; rechts mit Ceres, die allein unachtsam vom Knaben gegessen hat und ihm den wieder zusammengefügten Arm mit einer ergänzenden goldenen Schulter wieder einsetzt. Zeichnung und Schnitt sind bedeutend feiner und ausdrucksvoller als die der ein Jahr jüngeren Holzschnitt-Einfassung mit demselben Thema.
Wiederverwendet worden ist von dieser Einfassung, soweit bekannt, nur die linke Seitenleiste mit Tantalus und Pelops, jeweils als äussere Leiste, zusammen mit solchen Hans Francks, im erstaufgeführten Druck dabei den beiden Cesar/Hector-Oktavleisten gegenüber (Nr.374):

Febr. 1522	: Erasmus, In universas epistolas apostolorum paraphrasis:	F G IV Nr.2
März 1522	: Erasmus, Paraphrasis in Evangelium Matthaei:	f a 100 Nr.1
1522	: Novum Testamentum graece et latine; 3.Ausg.:	F G V 42

Vögelin, Wer hat Holbein... Nr.10; Schmid Holbeins Thätigkeit S.250, Z.12 (TF 6); ders., Hans Holbein der Jüngere S.225/26 (s.o.) u.a.; Koegler, Die grösseren Metallschnittillustrationen Hans Holbeins, S.225; Holbein-Katalog 1960 Nr.366; H.Reinhardt, Bemerkungen S.229 ("Das Unbegreiflichste...Tertullian...Tantalus") u. 232-34 (mit leicht abweichendem Rekonstruktionsvorschlag: Abb. 1/2).

376. Ebenfalls zum erstenmal erscheint in dieser Ausgabe des Tertullian, als Einfassung zum Textbeginn des ersten Werkes (De patientia) auf S.1 (Bl.a) *Hans Holbeins* erste Fassung der sog. Cebestafel (Fassung A).

1507 ist, zusammen mit Huttens De virtute, in Frankfurt an der Oder bei Lamperter und Murrer die erste kommentierte lateinische Uebersetzung der Tabula Cebetis, eines kynisch-stoisch populärmoralischen Dialogs, in dem ein Gemälde allegorisch beschrieben wird, über die wahre und die falsche Bildung, ausserhalb Italiens durch den Poeta laureatus (von Alexander VI. gekrönt) und Rhetor Johannes Rhagius Aesticampianus (Rack, aus Sommerfeld) erschienen, der den griechischen Text, nach seinen Studien in Krakau und Italien, während eines Basler Aufenthalts 1501 mit Freunden gelesen hat, nach griechischen und lateinischen Drucken in Italien in den 1490er Jahren (die häufig nachgedruckte lateinische Uebersetzung des Ludovicus Odaxius war 1497 in einer Textsammlung erschienen, anders vielleicht schon früher). Sie eröffnet auch in Deutschland die Wirkungsgeschichte dieses bis dahin dort kaum gelesenen Spiegels des Lebens, in dem der Weg des Menschen von der Kindheit durch die Verführungen und Irrtümer der Laster und der falschen Bildung ins Verderben, durch die Tugenden und ihre Hilfe und durch die wahre Bildung zur wahren Glückseligkeit allegorisch als Gang durch einen in verschiedene Kreise unterteilten Garten dargestellt ist, wobei man nun christliche Tugendlehre und die Vorstellung von der ewigen Pilgerschaft zu Gott der antiken Lehre assimilierte. Besondere Autorität genoss die Schrift des sonst unbekannten Autors des ersten Jahrhunderts n. Chr. noch dadurch, dass ihr überlieferter Verfasser Kebes schon bei Diogenes Laertius und bis über die Mitte des 16.Jahrhunderts hinaus allgemein mit dem Schüler und Dialogpartner (im Phaidon Platons) des Sokrates identifiziert wurde. Die Uebersetzung des Aesticampianus wurde schon 1512 in Leipzig nachgedruckt. Ein ausführlicher Kommentar erschien 1551 in Lyon in des Niederländers Justus Velsius In Cebetis Tabulam commentariorum libri sex, totius moralis philosophiae thesaurus.
Die erste bildliche Darstellung des beschriebenen Pinax, der Tabula, der Titelholzschnitt der Frankfurter Ausgabe von 1507, gibt die Beschreibung (vgl. *Ambrosius Holbeins* Apelles- und Vita Aulica-Einfassung nach Lukian) vereinfacht in einer Form wieder, die sich durch alle folgenden Darstellungen tradiert. Ein alter Einheimischer, Schüler des pythagoreischen Stifters, erklärt Fremden das vor dem Tempel in einem Kronosheiligtum aufgestellte allegorische Gemälde, dessen figurenreiche in drei konzentrischen Kreisen in die Höhe gestaffelte Komposition ohne dies unverständlich sei: unten im Vordergrund die Jungen, die durch eine Pforte in den ersten Kreis des Lebens eintreten, auf den richtigen Weg gewiesen von dem Greis Daimon Genius (einer Art persönlichem Schutzengel); auf einem Thron sitzend empfängt sie die Verführung (Suadela u. änl.), gibt ihnen aus einem Becher Irrtum und Unwissenheit zu trinken; sie gelangen zu den Dirnen Meinungen (Opiniones), unter ihnen Fortuna (auf Kugel mit Rad), blind, rasend und taub, die von den einen Unbedachtsamen für das gute Glück, von den andern für die Unbeständigkeit und das Unglück gehalten wird. In einem zweiten Kreis werden die Menschen von den Lastern (u.a. Avaritaia, Incontinentia, Luxuria) empfangen. Wer ihnen folgt, gelangt zur Strafe, die mit Peitsche in einem Verliess zusammen mit der Traurigkeit (Tristitia) und Trübseligkeit (Dolor) sitzt. Aus dem Unglück retten kann nur die Busse, wenn sie dem Menschen entgegenkommt (Penitentia); aber auch sie führt ihn nur zu der wahren und zu der falschen Bildung oder Geschicklichkeit (Vera und falsa disciplina) - um welche sich zahlreiche unmässige Anhänger der freien Künste: u.a. Poeten, Redner, Musiker, Rechenmeister, Astrologen, Epikuräer und Peripatetiker sammeln, unter den Meinungen und der Unwissenheit. Erst ein steiler, steiniger Pfad führt zu einer kleinen Pforte, und auf einem Felsen bei-

fen die Schwestern Mässigkeit und Standhaftigkeit (Continentia und Constantia) den wenigen Ankömmlingen bei seinem Erklimmen - einzig *Holbein* (und der ihn kopierende Vavassore in Venedig 1525) lässt die beiden Frauen unbezeichnet und nur eine beim Klettern helfen, die andere Fortitudo und Audacia (Tapferkeit und Kühnheit, bezeichnet, ebenfalls nach dem Text) für den weiteren Weg Kredenzen - was zeigt, dass auch bei dieser Einfassung in Basel neben dem Vorbild Rhenanus mitgewirkt haben dürfte. Von dort schaut man auf das Schloss der Seligkeit (Arx verae felicitatis), neben dessen Tor schlicht auf kantigen Steinen die wahre Unterrichtung (Vera disciplina) zwischen der Wahrheit (Veritas) und der überzeugenden Beredtsamkeit (persuasio). Vera disciplina reinigt ihre Gäste und führt sie zu schönen und züchtigen Jungfrauen: Wissen und Tugenden (Scientia und Virtutes), diese zu ihrer Mutter, der Seligkeit (Felicitas), die sie zum Lohn für den siegreichen Kampf küsst und bekrönt.

Die Frankfurter Darstellung ist ohne Beschriftung zu den Figuren und Orten. Sie ist kopiert in der Leipziger Ausgabe von 1512. Ein Druck der Uebersetzung des Odaxius in Wien durch Singriener und Vietor 1515 ist ohne Illustration, doch dann erscheint dessen zweite Ausgabe 1519 mit einem Holzschnitt frei nach dem Frankfurter, der wie dieser die drei Kreise in horizontalen parallelen Streifen ausbreitet, in deren oberstem (= hinterstem) Fels und Schloss stehen, wo nun aber Beschriftungen - nach der Uebersetzung des Odaxius - die Darstellung verstehen helfen; im selben Jahr 1519 gibt Vietor an seinem neuen Schaffensort Krakau die Tabula Cebetis als Einblattdruck heraus: einen Holzschnitt mit Beischriften, Titel und Impressum, ohne den Text des Dialogs, doch ebenfalls mit Beschriftungen nach Odaxius. Hier sind nun die drei Regionen dem Kebes-Text gemäss als drei perspektivisch-konzentrisch in die Höhe gestaffelte Kreise dargestellt, auf deren oberstem = innerstem das Schloss. Diesem wohl kaum in grosser Auflage erschienenen Einblatt folgt *Erhard Schön* mit seinem Holzschnitt auf einem Einblatt mit Beschriftungen nach Hans Sachseus Uebersetzung und dessen Texterweiterungen als Korrekturen und Ergänzungen zum Verständnis des Geschehens (Frau Reue am schmalen Weg zur wahren Weisheit : Geisberg, Einblatt-Holzschnitt 1146-48). Dieser Darstellung sind, wie R.Schleier (s.u.) gezeigt hat, alle späteren Darstellungen der Tabula Cebetis gefolgt, nicht - wie bis dahin stets behauptet - den gewiss weiter verbreiteten vier verschiedenen Darstellungen *Hans Holbeins* für Froben, Cratander und Curio, die in zahlreichen z.T. gewiss auch auflagestarken Drucken erschienen sind.

Holbeins ersterschienene Cebes-Tafel, unsere sog. Fassung A, für Froben, wie auch die drei folgenden ohne jede Architektur-Rahmung, folgt nicht der textgemässen Krakauer Darstellung, sondern dem Aufbau des Wiener Holzschnitts (der noch dem Frankfurter gefolgt ist). Wenn er auch die Umfassung an den vier Ecken einem Kreisbogen nach Möglichkeit annähert, die Regionen sind nicht als konzentrische Kreise gesehen, sondern als aufeinander (perspektivisch nach oben) folgende variiert parallele Kompartimente; auch die Darstellung und Plazierung von Genius und Suadela weisen auf den Wiener Holzschnitt als das Vorbild, ebenso die Darstellung und Bezeichnung der Penitentia, die in Krakau nicht auftritt (wohl dann aber bei *Schön*). Neu gegenüber seinem Wiener Vorbild - und auch bei Vietor und *Schön* und in ihrer Nachfolge nicht formuliert oder übernommen - ist bei *Holbein* die organische Verbindung der Laster- und Tugendstationen des Lebens von der zwar bei ihm unbezeichneten, auf seinem Wiener Vorbild aber bezeichneten Porta vite, der Pforte zum Leben, bis zur Arx verae felicitatis, der Burg der wahren Seligkeit (die eine gewisse, doch wohl zufällige, Aehnlichkeit mit dem bischöflichen Schloss in Chur zeigt), ein Weg, der sich - durch die abwechselnde seitliche Versetzung der Pforten zu den (nur) bei ihm entgegen dem Text auf fünf vermehrten Regionen ermöglicht - in weiten Windungen 'hinter dem Titeltext hindurch' hinaufzieht, wodurch er genügend Wegraum schafft, die sonst notgedrungen stets neben dem formal kurzen 'senkrechten' Weg dargestellten Figuren sinnvoll auf ihm selber zu zeigen. Hingegen hat er die altertümliche in die Höhe bauende Perspektive seines hierin ganz der ältesten Darstellung von 1507 folgenden Vorbilds prinzipiell übernommen (aus Handschriften oder den vorangehenden italienischen Drucken ist keine Darstellung der Tafel bekannt), welche Vietor schon durch den Bergaufbau 'naturalisiert' hatte (der sämtliche folgende Tradition beherrschen wird); auch die Grösse der Figuren nimmt - im Gegensatz zu der der Bauten - auf den Holzschnitt-Fassungen B und D nur wenig, auf den Metallschnitt-Fassungen A und C perspektivisch überhaupt nicht ab; 'naturalisiert' wird die Perspektive von *Holbein* teilweise durch die Anlage des Weges - anderseits war sie für Titeleinfassungen, die sich durch die Aussparung eines Mittelfeldes auf schmale senkrechte Streifen zwischen den horizontalen Flächen unten und oben für die Darstellung des Geschehens beschränken müssen, eher noch willkommen, so wie auch die vom Text her nicht gerechtfertigte Aufteilung in fünf statt drei Regionen durch die Notwendigkeit einer 'Stockwerk'-Gliederung der schmalen hohen Räume der beiden Seiten künstlerisch bedingt wurde (in der zwar nicht zuletzt erschienenen, aber wohl zuletzt entstandenen Fassung D durch den Ersatz einer Mauer durch einen Lattenzaun gewissermassen auf vier reduziert, die Abgrenzungen auch allgemein durch die Landschaft, die Weg-Komposition und die Aufteilung der Breite durch das Text-Mittelfeld gegenüber den sonst massiv-deutlichen Abteilungen verhüllt). So ist es entgegen der Communis opinio bis zu Schleier nur natürlich, aber auch entgegen Schleier (S.76 ff. mit A.247) nicht erstaunlich, dass *Holbeins* Einfassungs-Komposition - ausser in der Kopie der Fassung D in Venedig 1525 und in Einzelmotiven bei *Kandel* in Strassburg 1547 (sowie natürlich dessen Nachfolgern) - keine Nachfolge gefunden hat, wo stets der Mittelraum zur Verfügung stand.

Die älteste Fassung A der Cebes-Tafel *Hans Holbeins*, in Metallschnitt von *Jacob Faber*, ist aus vier, in Zeichnung oder erst Schnitt nicht genau aufeinander gepassten, schmalen Leisten zusammengesetzt (die späteren Fassungen verengern das Schriftfeld zu Gunsten des Bildes). Der erste Hof nimmt hier die gesamte schmale Unterleiste ein; weitere Kennzeichen: kleine Figuren, Beschriftungen weiss auf schwarzen ungerahmten Täfelchen, in den Zwickeln oben Blüten-Ornament.

Die bis auf CD richtige Reihenfolge des Erscheinens und dank der Unkenntnis noch der ersten Verwendung von D (die früheste ihm bekannte die zweite, event. dritte erst von 1532!) vor C wohl für alle vier Fassungen A-D richtige Reihenfolge der Entstehung hat - nachdem für Passavant und Woltmann noch D als Werk *Holbeins* und BCA in dieser Reihenfolge als fremde Kopien danach gegolten hatten - Salomon Vögelin festgestellt in: Ergänzungen und Nachweisungen zum Holzschnittwerk Hans Holbeins des Jüngeren 2, Repertorium f. Kunstwiss., 5/1882, S.179-203.

S.Vögelin, Ergänzungen (s.o.) S.182-84; ders. Wer hat Holbein... Nr.11; Schmid, Holbeins Thätigkeit S.250 Z.10; ders., Hans Holbein der Jüngere S.222-24 u.a.; Holbein-Katalog 1960 Nr.367; W.Becker, Die Frobensche Tertullianausgabe von 1521, Zu den Bildgeschichten von Ambrosius und Hans Holbein d.J., Marginalien H.52,

Wien, S.25-27, J.Kemp, Pictura: Ikonographische Studien zur Geschichte und Verbreitung einer Allegorie, Diss. Tübingen 1975, S.11f-22 (u.a. speziell zum Genius), S.189-203 (Vergleichung der [4] Darstellungen untereinander und mit dem "Gegenstück der 'Kebes-Tafel'), S.182-84 (zu dieser ersten Ausführung A); K.Schleier, Tabula Cebetis. Studien zur Rezeption einer antiken Bildbeschreibung im 16. und 17.Jahrhundert, Diss.Berlin, Berlin 1974, S.94-98 mit Abb.5-8; Faksimilewiedergaben der verschiedensprachigen Cebestafel-Drucke des 16.Jh's in: Cebes Tablet, Introduction by S.Sides, New York 1979; W. Prinz, Schloss Chambord und die Villa Rotonda in Vicenza, Berlin 1980, S.60/61. Zu Aesticampianus: E. Lachmann, Rhagius Aesticampianus (1457-1520), ein Lebensbild, Heidelberg 1961 (mit verklein. Abb. seiner Cebestafel).
Erste Verwendung der Cebes-Tafel A hier in Tertullianus, Opera, Juli 1521: F L Js 4 (alter Besitz, nach Eintrag aus Besitz Martin Forrhaus).
Weitere Verwendungen, auch hier beide Male für den Textbeginnn nach 2 bzw. 1 andern Einfassung (A.Holbein, Graf).
Febr. 1522: Erasmus, In Novum Testamentum Annotationes (3.Ausg.): F G V 42a (ausgest.)
Febr. 1527: Erasmus, In Novum Testamentum Annotationes (4.Ausg.): F G V 43a

377. Abb. 432,5

E r a s m u s v o n R o t e r d a m . Enchiridion oder handtbüchlin eins waren Christenlichen und strytbarlichen lebens. Basel: Valentinus Curio 17 August 1521. 4°. Titeleinfassung, Druckermarke.

Nach der - nach Curios Geleitwort vom 17.8.1521 verdienstvollen aber teilweise lückerhaften Uebersetzung dieser Morallehre des Erasmus durch Johannes Adelphus (s.Nr.184), gedruckt mit Holzschnitten *Urs Grafs* von Petri 1520, erscheint hier eine vollständige neue durch den ebenfalls aus dem Elsass stammenden Nachfolger Zwinglis im Pfarramt von Einsiedeln, dessen dann ab 1523 in Zürich engsten Mitarbeiter Leo Jud.

Die von Curio hier zum erstenmal verwendete Titeleinfassung von einem Holzstock, in ihrer überreichen Architektur der formatgemäss einfacheren Oktav-Einfassung mit dem Tod der Lucrecia bei Curio Juni 1522 verwandt, die früher als Werk *Hans Holbeins* galt, doch wohl *Conrad Schnitt* zuzuschreiben ist (s.Nr.385), wiederholt das Thema von *Hans Holbeins* aus vier Leisten zusammengesetzer Folio-Einfassung in Metallschnitt, die zuerst - hier für die unter diesem Datum geschriebene Vorrede verwendet - in den Werken Tertullians nach dem 1.Juli in diesem Monat bei Froben erschienen ist (Nr.376). Curios Einfassung zeigt unten in einem dreistöckigen fast überladen reich verzierten Torbau, dessen räumlich-architektonische Klarheit unter den Ornamenten leidet, im mittleren Stock Tantalus, den Tischgenossen der Götter, wie er, seinen schon zerstückelten Sohn Pelops zu Füssen, die Götter Iupiter und Mercurius - die ihm rechts entgegenkommen - zu frevlerischem Mahle lädt, unten vor einer Art Mittelsockel des Baus an einem Tisch sitzend Iupiter, Ceres und Mercurius, auf einer Schüssel der Pelops-Knabe: allein Ceres, die in ihrer Trauer um ihre Tochter Proserpina dies nicht beachtet, verzehrt ein Schulterstück - hier den linken Arm. Wie die Götter Pelops wieder lebendig machen, setzt sie ihm eine elfenbeinene Schulter ein: unten im rechten Tor. Im linken ähnlich angeschnittenen Tor die Bestrafung des Tantalus, der in der Unterwelt bis zum Kinn im Wasser steht, die schönsten Früchte über sich, deren Ast jedoch seinem Zugriff stets entweicht. Pfeiler, Säulen und Kapitelle sind u.a. mit Ranken und Medaillons reich verziert, ebenso die Kassettendecke über dem offenen zweiten Stock des Baus. Auf oder knapp hinter den Kapitellen setzen, zwischen zwei schmaleren Gewölben über der Seitentoren, zugleich ein antik verzierter Stichbogen und in ihm ein Dreieckgiebel auf, in dem zwischen Girlanden Curios Signetschild lampenartig hängt; auf den beiden Kapitellen unbezeichnet ein nackter Mann mit Fackel, einer mit Keule, die beide eine der Girlanden halten: wohl Prometheus - ein anderer "Frevler" gegen die Götter - und Hercules, der sich umgekehrt die Unsterblichkeit verdient hat.
Wirkt die Folio-Einfassung, kurz zuvor erschienen, klassisch-repräsentativ, so diese etwas spätere ihr gegenüber anekdotisch: das Geschehen im Innern der Figuren wird in Handlung gezeigt. Neu ist so das gesamte Mahl; auch die Wiederzusammensetzung des Pelops wirkt anekdotischer. Hat *Holbein* sich für den andern Drucker abwandelnd wiederholt? Hat dieser beim selben Künstler - hier zum erstenmal - eine Einfassung desselben Themas, wie er gerade eine für Froben geschaffen hatte, in Auftrag gegeben ? Hat, auf den ersten Auftrag Curios hin, *Holbein* das gerade für Froben in Arbeit befindliche Thema im andern Material variiert ? Die gewisse Ueberladenheit der Architektur könnte auch an den Künstler der Rektoratsbilder für Bonifacius Amerbach 1525 und Peter Fabrin 1523 in der Basler Universitäts-Matrikel denken lassen, die P.L.Ganz (Die Miniaturen..., Abb.47 u.50, S.136ff. u. 134ff.) *Conrad Schnitt* zugewiesen hat; ebenso die Anekdotenhaftigkeit, ebenso die Gesichter sämtlicher Götter, die an solche von Gengenbachs Neuem Bockspyl, seines sog. Mönchskalbs vor Papst Hadrian, seines grossen Flugblatts mit dem Herkommen der Habsburger und anderer Drucke Gengenbachs erinnern, an solche in Murners Geuchmat und in der Notitia dignitatum (Holzschnitte von 1536). Werke *Schnitts* . Hier kann aber auch bei *Holbein* - wie allerdings gerade auch bei *Schnitt* häufig - ein gewisser Wille zur Karikatur neben der tragischen Darstellung der Folio-Einfassung - mitgewirkt haben, und die Gesichter der Menschen sind doch auch hier fast zu ausdrucksvoll für *Conrad Schnitt* . Zudem müsste man wohl annehmen, dass der Künstler der Einfassung Curios, bei der raschen Druckfolge, diejenige Frobens schon vor ihrem Erscheinen im Druck gekannt hat; er hätte kaum zufällig gleichzeitig deren leistenbedingte Mehrstöckigkeit ebenfalls gewählt; auch die Gesichter der Ceres und des Tantalus zeigen eine kaum zufällige Aehnlichkeit in beiden Einfassungen. Die bisher gewisse Zuweisung an *Hans Holbein* sei aber zumindest zur Diskussion gestellt.

37/a. Vom selben Künstler wie diese erste Titeleinfassung Curios, die H.A.Schmid, Hans Holbein der Jüngere S.[illegible] als die "reifere Version" *Holbeins* der Metallschnitt-Einfassung bezeichnet, stammt - also wohl vor [illegible] - aber auch Curios erstes Signet, zugleich auch das beste der drei einander ähnlichen frühen (die beiden von Heitz-Bernoulli vor diesem angeführten Nrn.102 und 103 stammen erst von 1522 [s.u.] und sind vereinfachte Varianten dieses hier nun schon 1521 nachgewiesenen Nr.104). Es zeigt in einem reichen offenen Renaissancegewölbe Curios Signetschild, von zwei grösseren Flügelputti auf einem Podest gehalten, das am Boden zwei kleinere Putti stützen; es geht in seinen Elementen auf Frobens Signet 33 (obere Knaben, hintere Gewände, Schlussstein, Bogenfront, Medaillons, Girlanden und freier Durchblick), auf 37 (Gewölbe und Kapitelle [illegible]), beide von *Ambrosius Holbein* , und auf 35 (untere Knaben) von *Jacob Faber* - letztlich sein Vorbild auf Frobens Signet 32 vom *Meister GZ* (wie auch das erste Signet Froschauers in Zürich 1521) [illegible] Von den kleinen reliefartigen Figuren unten an den Tantalus-Seitenleisten könnten die Knaben auf der Säulenbasis angeregt sein, denen ähnliche aber auch schon früher beim *Meister GZ*, bei *Hans Holbein* [illegible] andern vorkommen. Die der Tantalus-Folio-Einfassung hat die Marke den Akroteren-Schmuck gemeinsam. Geschlitzter [illegible]

fassung und Marke - beide nicht signiert - von *Hans Herman*, für dessen Schnitt der graue Mittelton kennzeichnend ist. Das im Holbein-Katalog 1960 angeführte "Bez. HH im Curiosignet" (der Einfassung), das sowohl *Hans Holbein* wie *Hans Herman* bezeichnen könnte, existiert nicht!

(377) Heitz-Bernoulli 106 (Druckermarke: 104); Schmid, Holbeins Thätigkeit S.253 Z.11 (Druckermarke: ib.Z.10); Schmid, Hans Holbein der Jüngere, S.79 (TE und Marke); Johnson, Title-borders Nr.23; Holbein-Katalog 1960 Nr.369; D.Stemmler, Architektonische Titeleinfassungen S.77-79.
Frey-Gryn.K VI 52 Nr.1 (ungleichmässig gedruckt, fleckig, oben beschnitten).

Wiederverwendungen der Titeleinfassung:

1523	: M.Luther, Der zehen gebot ein nützliche erklärung	A N VII 9 Nr.1
7.März 1524	: Urbanus (Urbanus Valerianus Bolzanus od.Bellunensis), Grammaticae Institutiones (erste lat. geschriebene griech. Grammatik, Aldus 1497). Basler Ex.Sammelband in Einband des 16. Jh's zus.mit der griech.Grammatik des Theodorus Gaza, Curio Aug.1523; aus Besitz Heinrich Petris, dann des Mediziners Maximilian Pantaleon (geb.1573, Sohn Heinrich Pantaleons, u.a. Prof. der lat.Sprache, der Rhetorik, der Physik, Diakon und Arzt, 1566 von Kaiser Maximilian II. zum Comes Palatinus u. Poeta laureatus ernannt), dann Remigius Faesch:	B D V 44 Nr.2
1578	bei Heinrich Petri: Sebastian Münster; Cosmographey:	E U I 58

377b. Die Einfassung ist seitengespiegelt und eher grob in vier Leisten kopiert worden in Colmar für Amandus Farckall:
[1523]: Ein und Achtzigk artyckhel so Kaisserlicher maiestatt stathallter...Reychstag...zů Nürenberg, [Colmar:Farckall 1523]: F M' XI 16 Nr.4
Die beiden Seitenleisten sind kombiniert mit Kopf- und Fussleiste aus Farckalls nach *Hans Holbeins* Einfassung mit der Enthauptung des Johannes von 1517 (Nr.238) - unter Auswechslung der Enthauptung gegen ein Paris-Urteil (nach *Cranachs* grossem Holzschnitt von 1508 [Cranach-Katalog 1974 Nr.528], nur ohne Ross und mit züchtiger Kleidung der drei Göttinnen?) - kopierter Signet-Einfassung (diese komplett in Hie kompt ein Beůerlein zů eim reichen burger...: F M' IX 15 Nr.11) in Martin Luthers Ain Sermon von dem heiligen hochwirdigen Sacrament der Tauff, Farckall 1523 (F M' X 10 Nr.7) und Ein Epistel rabbi Samuelis des Juden, Farckall 1524 (F P X 16 Nr.2: dieses Sammelsurium abgebildet bei Heitz-Barack Taf.75 Farckall 7).
Eine weitere Einfassung Farckalls von 1523 (datiert), in Oktavformat (Heitz-Barack Taf.74 Farckall 5), kombiniert frei die Architektur der Tantalus-Einfassung mit der - vorwiegend Sockelteil, Säulenornamente unten und Seitengehänge - der "Epitaph"-Einfassung *Hans Holbeins*, wohl der Kopie Frobens von September 1523 (Nr.403b). Die Initialen V S auf den beiden Säulen dürften, wie auf seiner reichen, aber ebenfalls kompilatorischen Folio-Einfassung von M.Luther, Auszlegung der Epistelen und Evangelien (Weihnachtspostille, Benzing Nr.1063, Ritter Répert.1420) vom 26.8.1523 (falsch Heitz-Barack "1522" zu Taf.73 Farckall 2), hier auf der Basis der linken Säule und identisch der einen Signatur-Form in Froschauers deutscher Folio-Bibel von 1531 nach *Holbein* (Bl.V r°), den 1520 ins Strassburger Bürgerrecht aufgenommenen Formschneider *Veit Specklin* bedeuten.

(377a) Wiederverwendungen der Druckermarke u.a. in:

Aug. 1522	: Georgius Trapezuntius, Rhetoricorum libri:	D B V 5
März 1523	: Strabo, Geographicorum libri XVII:	B c II 115^{c} Nr.1 = Fr.Gr. L II 11 Nr.2
Aug. 1523	: Theodorus Gaza, Introductionis grammaticae libri quatuor:	B D V 44 Nr.1

Zu Curios zweitem Signet von Juli 1522 s.Nr.384 (und 377c).

377c. L u c i u s F e n e s t e l l a [d.i. Andreas Dominicus Floccus]. De magistratibus sacerdotijsque Romanorum libellus, iamprimum nitori restitutus. Pomponij Laeti itidem de magistratibus & sacerdotijs... Item Valerij Probi grammatici de literis antiquis opusculum. Basel:Valentinus Curio Mai 1523. 8°. Titeleinfassung, Druckermarke.

Erster Basler Druck der ab Mailand 1477 besonders in Italien häufig gedruckten Schrift über Priester- und Beamtenwesen im alten Rom des Florentiner Kanonikers, Papstsekretärs und Humanisten Andreas Dominicus Floccus (Fiocco, um 1400-1452), die in den Handschriften und frühen Drucken dem römischen Historiker der frühen Kaiserzeit Lucius Fenestella fälschlich zugeschrieben oder als einer Autorität auch unterschoben wurde. Im Anhang die Schrift des jüngeren Zeitgenossen Pomponius Laetus (1427-1497), des Gründers der Römischen Akademie, über das selbe Thema, und, unter dem leicht irreführenden Titel De literis antiquis, ein dem römischen Grammatiker Valerius Probus aus dem 1.Jahrhundert n.Chr. unterschobenes zum Vorangehenden passendes Verzeichnis historischer lateinischer Abkürzungen. Die Autorschaft des bekannten tiberianischen Fenestella zweifelt auch Curio in seinem Geleitwort an; er vermutet einen, ihm unbekannten, jüngeren Fenestella, da auch schon Bischöfe erwähnt seien.
Als Titeleinfassung verwendet Curio die vom Juli des Vorjahres stammende antike mit Aristoteles und Phyllis und römischen Trophäen (s.Nr.371), als Druckermarke seine dritte, die im Gegensatz zur originelleren, zweiten die erste grosse eher konventionell vereinfachend nachbildet, und nach jenen (zuerst in Erasmus Handtbüchlin August 1521, bzw. in Lucian Februar-Mai 1522: Nr.384) zuerst vom Juli 1522 aus den Miscellanea des Politianus (zusammen mit der Erstverwendung der hier wiederholten Einfassung:Nr.371) bekannt ist. Dieses dritte Signet zeigt wie das erste wieder vier grosse Putti, von denen aber die zwei des Sockels platzsparend in Fischleiber auslaufen; die des Portalbaus stehen, im Gegensatz zu denen des zweiten Signets, denen des ersten auffällig nahe; auf den Kapitellen (das mittlere Signet hat weder Säulen noch Pfeiler) statt der zwei Krieger des ersten hier ebenfalls zwei Putti mit Besen (oder Fackeln?); der Name des Druckers ebenfalls wie beim ersten Signet wieder oben an der Bogenfront (beim mittleren am einfacheren Sockel).
Das Signet wird von Schmid und Koegler, wie zuvor schon von Woltmann und Heitz-Bernoulli, *Hans Holbein* zugeschrieben.

Heitz-Bernoulli Nr.107; Schmid, Rezension S.451; Koegler, Büchermarken S.441. M e v T 5 Nr.7

Weitere Verwendungen des Signets u.a. in:
Dez. 1512 : Jacobus Sepporinus, Compendium grammaticae Graecae: Aarau KB
Sept 1524 : Diogenes Laertius, De vita, & moribus philosophorum libri decem: B e VII 428
1529 : Theodorus Gaza, Introductionis grammaticae libri quatuor: B e VII 665 Nr.1

774. Ambrosius Calepinus Bergomas. Lexicon. Basel:Valentinus Curio September 1530. Fol. 2 Druckermarken.

Das zunächst lateinisch-griechisch, zuletzt bis zu elfsprachig (fünfmal bei Sebastian Henricpetri bzw. Erben 1590-1627) erschienene Lexikon des Bergamasker Augustiner-Eremiten Giacomo bzw.Ambrogio Calepino (1440-1510/11) war, nach seiner Erstausgabe 1502 in Reggio d'Emilia, nach fünf Venezianer, drei Pariser und einer ersten Strassburger Ausgabe Grüningers (1510) ein erstes Mal 1512 in Basel von Adam Petri für Leonhard Alantsee gedruckt worden (D B IV 4, Ti: *Grafs* TE mit König- und Königin-Medaillon), herausgegeben vom Basler Franziskaner Minoriten Daniel Agricola. Obwohl in Basel, nach Venedig (74) und Paris (36) und noch vor Lyon (29) am drittmeisten, ab dieser Ausgabe von 1530 sogar, nach Venedig (6€), am zweitmeisten Drucke dieses Lexikons erschienen sind (Officina Curiana und Petriana: 29 - Lyon 28, Paris noch 15; an vierter Stelle Genf mit insgesamt deren sechs), hat die zweite Basler Ausgabe auffällig lange bis 1530 auf sich warten lassen; immerhin hatte Curio schon 1519 bei Cratander, 1522 und 1525 dann in seiner eigenen Druckerei das Dictionarium bzw. Lexicon des Aldus Manutius, hatte Cratander 1521, Curio 1526 das dem Lexicon Calepinos vorangegangene Cornucopiae des Nicolaus Perottus nachgedruckt.
Ausser dem Signet *Hans Holbeins* von 1526 auf der Titelseite verwendet Curio für diesen Druck, den er Jacob Locher Philomusus widmet, ein erst von Koegler entdecktes und nach ihm nur hieraus bekanntes Signet in federskizzenartigem Holzschnitt mit zwei grossen Putti, die zwischen Pfeilern in einem Gewölbe den Curio-Schild halten, während zwei kleinere Putten auf den Pfeilern eine Girlande vor dem Gewölbe durch halten; auf dem Sockel der Name des Druckers. Koegler weist das Signet einem Strassburger Zeichner zu, "Welchem die ungemein flott mit der Feder hingeworfenen...Initialen mit Putten und Chimären angehören, die ab 1522 bei Knobloch,ab 1523 bei Hervagen in Strassburg vorkommen; besonders...B,D,V..."; typischer als B und D sind noch F,I und P. Sie finden sich z.B. in den Drucken Panzer VI S.99ff.Nr.627 (Knobl.Nrv.1522: VD), 664 (Hervagen 5.Mai 1523: IQ), 687 (Herv.Mai 1524: AR), 689 (Herv.Aug.1524: MOS), 690 (Herv.1524: N), 693 (Herv. 1524: G), 715 (Herv.Mai 1525: DP), 713 (Herv.Juni 1525: AI), 702 (Knoblouch Juli 1525: BP), 731 (Herv.Jan. 1526: FG); P.Heitz (Zierinitialen in Drucken des Johann Grüninger und des Johann Herwagen, Strassburg 1897. S.11/12 mit Taf.XVI-XIX) hat ihre "geistvolle Composition und Anlehnung an Zeichnungen (woher solche bei andern bekannt?) bedeutender Meister wie Dürer und Baldung" festgehalten, O.Jennings (Early woodcut initials, London 1908, S.271) sie *Pilgrim* zugeschrieben (in Valla Elegantiae bei L.Schürer in Schlettstadt). M.C. Oldenbourg weist anderseits in Die Buchholzschnitte des Hans Baldung Grien (1962) als Nrn.344-350 in Drukken Morharts ab Januar 1519 oder eher September 1520 (da das Datum ...LXX von L 159 = Schmidt Rép.4 Mornart 1 = Ritter Rép.736 im Londoner Exemplar wohl zu Recht in ...XXI korrigiert ist, da der 'zweite' Druck sonst erst nach 20 Monaten gefolgt wäre) ein kleineres, ebenfalls unvollständiges Alphabet neu *Hans Baldung* zu, indem sie es zu seiner Putteneinfassung Morharts von November 1521 (Nr.351 in L 167-173, Baldung-Katalog Karlsruhe 1959 IIB Nr.39, im Stil *Urs Grafs*) stellt und gleichzeitig entstanden und geschnitten vermutet. Die virtuose Wiedergabe flüchtiger Bewegung wie die schillernde skizzierte Darstellung von Raum und Architektur legen es auch bei dem grossen Alphabet Knoblouchs und Hervagens und bei dem Signet Curios nahe, sie dem Zeichner des Alphabets und der Putten-Einfassung Morharts, *Hans Baldung* zuzuweisen. Der aus Hagenau stammende Curio hat sich auch schon früher (?) aus Strassburg Holzstöcke - *Wechtelins ?* - kommen lassen (s.Nrn.417 u.419); bei diesem Signet, das immerhin sicher nicht in Basel, sondern in Strassburg entstanden ist, muss dann über Koegler hinaus allerdings die Frage nach seiner Entstehungszeit und seinem Verhältnis zu den drei architektonischen Signeten *Hans Holbeins* für Curio von 1521/1522 gestellt werden: es müsse vor ihnen - und damit auch etwa gleichzeitig mit den obigen beiden Alphabeten und der Einfassung Morharts entstanden sein. Die Komposition scheint denn auch keineswegs von ihnen - man werte denn allein die Namensinschrift des Druckers - sondern vom ersten architektonischen Signet Frobens von *GZ*, vor allem aber von seinem grossen Metallschnitt-Signet von *A.Holbein* und *J.Faber* angeregt zu sein: hier schon - aber auch nur hier (Heitz-Bernoulli 37) - findet sich die doppelte Pfeiler- bzw. Säulenstellung, nur hier finden sich Podest und Sockel zwischen den vordern Säulen zurückversetzt, auch der Schild steht dem Frobens in Nr.37 näher als denen wohl *Hans Holbeins* von 1521/22 oder gar dem der ebenfalls aus Strassburg mitgebrachten Signetleiste H-B.105; dasselbe gilt für die selbständige Gewölbearchitektur sowie für das Fehlen eines akroterartigen Aufsatzes auf dem oberen Signetrand; auch die beiden frei erfundenen Pfeilerputten stehen in ihrer Funktion den Kriegern von Nr.37 nicht ferner als denen von 104 oder den Putten von 103, und dasselbe gilt für die beiden eigenen lebendigen Putten am Schild. Darf man somit annehmen, dass Curios erstes architektonisches - erstes überhaupt? - Signet wie die Signetleiste 105 noch in Strassburg nach einem Basler Vorbild entstanden ist ? Die aus der Wolkenkrause herauslangende zeichnende Hand wäre dann direkt dem Signet Frobens (37) nachgebildet, die Parallelität der Sockelinschriften dieses Signets und des in allem übrigen diesem am fernsten stehenden zweiten Basler Signets 102 von Februar/Mai 1522 (Nr.1 = 104 und Nr.3 = 103 zeigen sie an der Bogenfront) würde auf besondern Wunsch des Druckers selber zurückgehen. Anzunehmen, dass Hans Holbein (oder welche[r] Zeichner auch die Signete von 1521/22 geschaffen haben [hat]) dieses uns heute erst vor 1530 bekannte ältere Signet gekannt habe, ist nicht nötig; seine Signete dürften direkt in der Art derer Frobens bestellt worden sein, wobei die linke Hand des Schilds sinngemäss bei der Vorzeichnung in eine rechte verwandelt wurde. Anderseits lässt sich unser Signet keineswegs aus einer Kompilation dieser drei Signete ableiten. War die Ungeschicklichkeit der linken Hand vielleicht überhaupt der Grund, dass das Signet erst und nur ein einziges Mal 1530 verwendet worden ist, nachdem Curio die drei architektonischen Signete von 1521/22 schon seit 1524 nur noch selten verwendet hatte?
Titelsignet: Heitz-Bernoulli und Koegler. Büchermarken Nr.109 (H.Holbein von 1526), Schluss-Signet: Koegler, Büchermarken Nr.109a mit Abb. S.329 und S.444.
Geschenk 1914. Am 20.November 1531 von einem Jacobus G., Doktor beider Rechte, für elf Schilling aus vielen Pfennig von Valentin Curio gekauft, 21.April 1633 von einem Joannes Guilhelmus a Birgell erworben. Rott 30

378. N i c o l a u s P e r o t t u s . Cornu Copiae sive linguae latinae commentarii. Basel:Andreas Cratander September 1521. Fol. 2 Titeleinfassungen, Druckermarke.

Erste Basler Ausgabe - nach zahlreichen Vorgängern v.a. in Italien seit dem 15.Jahrhundert - dieses "Füllhorns" der lateinischen Sprache, eines zum Umfang eines Lexikons (als solches auch über den Index zu verwenden) aufgeschwollenen Kommentars zu den zuvor schwer verständlichen Epigrammen des römischen Dichters und grossen Spötters Martial, von Nicolao Perotti von Sassoferrato (1430-1480), seinem Neffen Pirro Perotti gewidmet, der das Werk dann herausgegeben hat. Wichtige Quelle für Ambrosius Calepinus bei der Arbeit an seinem in der Folge meistgedruckten und -verwendeten grossen Dictionarium. Im Anhang grammatische Schriften Varros, des Festus und Nonius Marcellus. Weitere Ausgaben in Basel bei Curio 1526 und 1532, Walder 1536.

Ausser dem Hauptitelblatt erhält der Titel zu den Fragmenten des Sextus Pompeius Festus eine Einfassung: die aus vier Leisten zusammengesetzte mit beidseits Kandelabern mit Cratanders Occasio (Heitz-Bernoulli Nr.89 und 90), oben spielenden, unten mit Meertier und Sirene oder Nereide kämpfenden Knaben, von *Hans Franck*, von 1519 (zuerst in Gellius Sept.1519, s.dort); Druckermarke: Heitz-B.94a (ZB Zürich).
Als Haupttitel-Einfassung erscheint hier zum erstenmal die zweite Basler Fassung der Cebes-Tafel (B), in Holzschnitt von einem Stock von *Hans Herman* (voll signiert unten links, wie auf der von ihm noch in Strassburg geschnittenen Einfassung von Sept.1515: Nr.153 u. 153a) geschnitten, während die zweite (in dieser Form hier ungewöhnliche) Signatur daneben (zwei wie drei verbundene H-H) sowohl *Hans Holbein* wie *Hans Herbst* (kaum nochmals *Herman*) bezeichnen kann. Die auffälligsten Veränderungen in der Komposition dieser eher steif und kantig (auch gegenüber seiner doch sechs Jahre älteren signierten Strassburger Einfassung und andern dieser verwandten) geschnittenen Einfassung hat die Erhöhung der Kopf- und Fusspartie gegenüber den Leisten der Fassung A auf mehr als das Doppelte (was auch bei den beiden folgenden Fassungen C und D ähnlich beibehalten worden ist) eingebracht: so ergab sich mehr, genügend Raum für die Darstellung der oberen und unteren Höfe; ihre Abgrenzungen konnten von den Schriftfeldrändern gelöst werden. In ihnen sind auch die Figuren am stärksten neu gruppiert worden. Zudem hat das Titel-Schriftfeld rings eine - in den Einfassungen *Holbeins* dieser Zeit nicht ungewöhnliche - architekturplastische ornamentale Einfassung erhalten, was bei den beiden folgenden Fassungen nicht weitergeführt worden ist. Die Landschaft ist eher leerer als die der vorangehenden, aber auch als die der folgenden Fassungen. Die Schrifttäfelchen zu den Figuren, die entgegen den beiden Metallschnitt-Fassungen schwarze Schrift auf weissem Grund erhalten sollten, sind leergeschnitten (dennoch ist kaum anzunehmen, dass typographische Füllung vorgesehen war); einzig die Pforte des Lebens unten hat - ohne Tafel und schwarz auf eng schraffiertem Grund - die (xylographische) Bezeichnung des sie bewachenden Genius, doch hier - und nur hier - griechisch "DAIMON" erhalten.
Gehen diese Besonderheiten und die in den Details eher gröbere Ausführung nur auf den Formschneider *Herman* zurück, der immerhin 1515 schon feiner gearbeitet und auch die nur ein halbes Jahr später erschienene Cebes-Tafel D, die in den Details der Landschaft, der Bauten, vor allem aber der Figuren und ihrem Gesichtsausdruck unvergleichlich feiner ist, geschnitten haben muss (auch sie ist in unüblicher, doch anderer Weise HH signiert) ? Man muss bei der stilistischen Einordnung neben unsere Cebes-Tafel B die Holzschnittserie von Wolffs Postille von 1520 stellen, die von Koegler *Hans Herbst* zugeschrieben worden ist (Nr.79), noch eindeutiger aber Petris Titelholzschnitt zu Luthers Erklärung der Zehn Gebote aus demselben Jahr (Nr.201, gezeigt bei Nr.184), der noch nie *Holbein* zugewiesen worden ist. Hat *Holbein* nur zweimal seine erste Cebes-Tafel variiert und wäre die Fassung B nach einer Zeichnung *Hans Herbsts* entstanden?
Lit. allg. zu den Cebestafeln s. bei Nr.376; S.Vögelin, Ergänzungen S.184/85; Schmid Holbeins Thätigkeit S.251 Z.36; Holbein-Katalog 1960 Nr.370.
Dem Exemplar der UB Basel (aus Museum Faesch) fehlen Titelblatt und Schlussblatt mit Druckermarke, das Titelblatt möglicherweise dasjenige des Basler Kupferstichkabinetts (aus Besitz des Conradus Dasypus = Has, aus Mülhausen, immatr.Basel 1543, gest. als Pfarrer von Illzach 1574). D D II 2.
Weitere Verwendung (nur eine bekannt): im Ende August 1522 erschienenen Index in quinque tomos operum divi Ioannis Chrysostomi (Datum des Geleitworts Cratanders 28.Aug.1522) zu seiner fünfbändigen Ausgabe von Dez.1521 (T.4), März 1522 (T.3), Mai 1522 (T.2), Juni 1522 (T.1), Aug. 1522 (T.5); Index T.2 beigebunden; T.1 mit TE des Gellius 1519 mit Heitz 89/90, T.4 mit TE Hercules Gallicus beide von Franck); Druckermarke in T.1 u.2: Heitz 94a (F.Gerster). Neuerw.T.3-5: 1935; T.2 mit Index: 1958 (ehem. St.Peter im Schwarzwald). Ausgestellt (Fortuna beschädigt u. verschmiert): F J VI 20

379. A u r e l i u s A u g u s t i n u s . De Civitate dei. Basel:Io.Frobenius 31.August/September 1522. Fol. 4 Einfassungen, Druckermarke.

Im Zuge der Ausgabe sämtlicher Werke des Augustinus durch Erasmus bei Froben übernimmt des Erasmus und Budé's Freund, der Humanist und Pädagoge Juan Luis Vives (Valencia 1492 - Brügge 1540) die Kommentierung und Herausgabe der Civitas Dei, die er - in der Hoffnung, in ihm einen Gönner zu gewinnen - König Heinrich VIII. von England widmet (7.Juli 1522). Vorwort u.a. über die vorangegangenen Kommentatoren.

Von den vier Einfassungen sind zwei älteren Datums: für den Beginn des Augustin-Textes (S.1) die eine der beiden schwarzgrundigen Einfassungen *Grafs* (Eva auf Säule, Knabe auf Doppelsäule) von 1515 (vgl.Nr. 175), als Einfassung der Druckermarke (Heitz-Bernoulli 31 von *Graf* 1517) auf der Rückseite des Schlussblatts (d.i. von S.787) die *A.Holbeins* mit Arminius-Schlacht und Apelles-Verleumdung von 1517, erschienen 1519 (Nr.259). Von 1519 (Tacitus, s.dort) stammt die Coriolan-Leiste des Argumentum vor S.1 (Ex.Kupferstichkab. Basel) bzw. zwischen S.36 u. 37 (Ex.UB). Recht stillos kombiniert, aber dennoch wichtig ist die Einfassung des Widmungsbriefs (Bl.aa2): Kopf- und Fussleiste stammen aus *A.Holbeins* Einfassung (Holzschnitt) mit musizierenden und die Artes liberales personifizierenden Knaben von 1518 (Nr.262/63); die beiden Seitenleisten sind hingegen zwar nur und erst aus diesem Druck bekannt, dürften aber nicht lange nach den Satyr-Leisten nach *de'Barbari* (Nr.368) entstanden sein, d.h. etwa Anfang 1521: zwei freistehende groteske Kandelaber (in Metallschnitt) mit Spolien, zwei Satyrn, Hasen, sirenenartigen Karyatiden, Fischen, Vogel- und andern Tierköpfen auf und an den Zwischenkapitellen (links), bzw. Spolien, sitzenden Männern (Gefangene?), Tauben, Atlanten, verschiedenen Tierköpfen, einer Tafel mit der Signatur H H

rechts, ausnahmsweise der der Epitaph-Einfassung Frobens von 1523, die wohl nur Kopie *Faber's* nach Holbeins für Peter 1522 ist), auf dem linken Kandelaber eine Frau mit Posaune (Schmid: Viktoria), auf dem rechten Krieger mit zwei brennenden Fackeln; im Basler Exemplar leider beide Kandelaber mit zu wenig Farbe gedruckt. Schmid (s.u.) hat sie, worauf auch die Signatur weist (Vorbilder wie bei der von *Faber* III abgeleiteten Epitaph-IF-Kopie sind auch nicht vorhanden), *Hans Holbeins* Metallschnittur zugeschrieben; geschnitten sind sie von *Faber*, von dem auch das Motiv der freistehenden Kandelaber nach Basel gebracht worden sein dürfte.

Als Titele nfassung erscheint hier als letzte, aber wohl nicht zuletzt entstandene, die sog. Fassung C der Basler Cebes-Tafel-Einfassungen (Reihenfolge nach Vögelin, der die ersten beiden Verwendungen seiner darum D genannten Fassung noch nicht gekannt hat). Nimmt man an, dass Froben die Einfassung für die von Erasmus, von dem sich Froben schon 1517 die Vorbereitung einer grossen Ausgabe der Werke Augustins erwünscht hatte, Vives im Herbst 1520 in Auftrag gegebene Ausgabe (nach neuen Handschriften) mit Kommentar der Civitas Dei bestellt hat, und verfolgt man im Briefwechsel des zuweilen kränkelnden und mittellosen Vives mit Erasmus die leidenvolle und entbehrungsreiche Entstehungsgeschichte von Text, Kommentar und Druck (vgl. die Einleitung Allens zu Erasmus, Opus Epistolarum Bd.5, Nr.1309, dem Geleitbrief des Erasmus), dann liegt es nicht fern, die Entstehung dieser Cebes-Einfassung C schon im Jahr 1521 anzusetzen: am 10.7.1521 teilte Vives die Vollendung der ersten 6 Bücher mit, die nun noch zu kopieren wären (Brief Nr.1222), am 19.1.1522 schickt er die ersten 7 Bücher nach Basel: "Incipiat excudere Frobenius, si sic tibi videtur"; die 10 folgenden sollen vor Quadragesima, d.h. Anfang März, nach Basel gelangen (Nr.1256); er fügt den für die Frage der Druckauflagen interessanten Wunsch bei, Froben möge ausser der Auflage für die Gesamtausgabe des Augustin "aliquot centena exemplarium" der Civitas separat zusätzlich drucken, für Interessenten, die das Gesamtwerk nicht zu kaufen vermöchten, dieses Hauptwerk aber anschaffen wollten. Am 1.4. schickt er seine Abschrift dieser 10 Bücher ab (Nr.1271), bedankt sich für die Extra-Ausgabe. Am 20.5. verspricht er die baldige und rasche Vollendung der restlichen 5 Bücher (Nr.1281); am 14.Juli 1522 gehen sie nach Basel ab (Nr.1303). Die Drucke mit den Erstverwendungen der Fassungen B und D hingegen sind Nachdrucke von schon anderweitig erschienenen Werken, die somit rasch verfertigt werden konnten. Uebrigens hat sich die Ausgabe, wohl wegen ihres Umfangs, zu dem sich Vives trotz des Erasmus Empfehlung zur Knappheit teilweise von der Sache gezwungen gesehen habe (1271), schlecht verkauft (Nr.1531: Erasmus 27.12.1524 an Vives); trotzdem nimmt Erasmus ihren Text revidiert aber noch als letztgedruckten Band (5: Dezember 1529, nach Index von September) in Frobens postume zehnbändige Gesamtausgabe (wie die übrigen ohne Geleittexte und Kommentar) auf, nach Frobens Verzichtwunsch noch 1527 (vgl. Allen a.z.O.).

Die reifste Darstellung der vier Cebes-Einfassungen bietet D, zuerst erschienen im März 1522, sie kann aber auch von der Gesamtkomposition wie von verschiedensten Details her nicht zwischen ABC entstanden sein (vgl. zu D). Hingegen liesse sich C nach diesen Kriterien zumindest ebenso zwischen A und B wie nach A und B einordnen: für eine Reihenfolge ABC (Reihenfolge - mit Ausnahme von D - der Ersterscheinungen) sprechen die Darstellungen von Tristitia/Dolor, der Avaritia-Gruppe, der Figur des Genius, die Ornamente der oberen Zwickel; für eine Reihenfolge ACB (möglich durch das späte Erscheinen des Augustin) sprechen neben der Grössen der Titel-Schriftfelder AC gegenüber BD (hiermit verknüpft die Anordnung der Hofmauern) die Darstellungen von Luxuria/Incontinentia und Musikanten, die der Falsa Disciplina-Gruppe, der Arx und der Felicitas, des Kriegers mit Hellebarde bei Fortuna, der Lebenspforte (Doppelsäulen und Gesims). Die auffälligsten Kennzeichen dieser wie A aus vier Metallplatten bestehenden Fassung C sind das Zusammengehen der innern Umfassungsmauern der zweiten Region unten (parallel) und der 'innersten' oben mit den Bildrändern gegen den Titeltext zu so wie die hier zuerst "natürliche" Füllung der Zwickel oben mit Mond, Sonne und Sternen; die Namens-Täfelchen sind schwarzgrundig wie bei der Fassung A, doch haben sie einen feinen weissen Rahmen erhalten.

Lit.allg. zu den Cebestafeln s.bei Nr.376; S.Vögelin, Ergänzungen S.185-87; Schmid, Holbeins Thätigkeit S. 250, Z.10 (Titel 5); Holbein-Katalog 1960 Nr.376.

Leisten der Widmung (Bl.aa2): Schmid, Holbeins Thätigkeit S.250, Z.23-25.

Aus dem Besitz des Sebastian Lepusculus, dann Johann Huldrych Falckner 1572, dann Museum Faesch. F K III 15

Weitere Verwendung:

1522. Novum Testamentum omne (griech. u. lat., 3.Ausg.): F G V 42; F G V 42a; Frey-Gryn. A II 15

380. N i c o l a u s P e r o t t u s . Cornucopiae, seu Latinae linguae Commentarii locupletissimi. Basel:Valentinus Curio März 1532. Fol. Titeleinfassung, 2 Druckermarken.

Zum zweitenmal druckt Curio - mit Privileg Kaiser Karls V. von Köln 4.1.1531 für drei Jahre - hier (nach 1526, zuvor in Basel Cratander 1521) das "Füllhorn" des Perotti (s. zu Nr.378), mit den traditionellen antiken Beigaben. Als Druckermarken verwendet er auf dem Schlussblatt das grössere seiner beiden schild-tafelförmigen Signete (Heitz-Bernoulli 109, Holzschnitt nach *Holbein* von 1527), auf dem Titelblatt das hiernach kopierte kleinere aus dem selben Jahr (110).

Als Titelschmuck erscheint die zuerst in dem Aldus Manutius nachgedruckten Lexicon graecum im März 1521 (Titelbl. einzeln in Kukab. Basel), dann in einer 2.Auflage seines Strabo von 1523 nochmals im selber Jahr (s.dort) verwendete Cebestafel-Einfassung Fassung D, die in der Zeichnung und Komposition reifste und textgemäss klarste der vier Basler Darstellungen dieses Lebenswegs durch die Untugenden und Tugenden zum Wahren Glück. Zugleich die Darstellung, welche die bedeutendsten Abweichungen zu jeder der drei andern Fassungen zeigt, die vom ursprünglichen Wiener Vorbild von 1519 (vgl. zu Nr.376) am weitesten entfernt ist.

Gegenüber Curios Fassung A wie Cratanders und Frobens Fassungen B bzw. C sind allein in dieser als dritter gedruckten, aber gewiss als letzter entstandenen Fassung D (vgl. zu C) - wie B in Holz von einer Stock geschnitten von *Hans Herman* (Mauer links unten signiert HH ineinander) - einige Figuren bzw. Gruppen zu diesem Zweck seitengespiegelt (Fortuna, Incontinentia). Durch die Weglassung der durch den Text sich nicht gerechtfertigten Mauer zwischen der Luxuria- und der Tristitia-Gruppe und deren Ersatz durch einen gewichtloseren Zaun, wie durch die Versetzung der Mauer der letzten Region "hinter" das hier neuartig auf einer Schriftrolle vorgehängte Titelfeld (ähnlich schon seit 1516 bei *Holbein*) ergibt sich mehr Freier Platz, so dass trotz der gegenüber den andern drei Fassungen auffälligen Grösse der Figuren die Darstellung an Klarheit diesen gegenüber nicht verliert, durch die Grösse der Figuren selber hingegen an ansprechender Lesbarkeit und menschlichem Ausdruck gewinnt.

Umgruppiert worden sind vor allem der erste Hof, wo die Lebenspforte (mit Renaissance-Bogen statt bisher flachem Türsturz mit Ornamenten oder Giebelaufbau) mit dem Genius symmetrisch in die Mitte versetzt worden ist - wodurch sie sinnvoll eine tragende Achse mit der (auch gegenüber B noch plastischeren) Arx verae felicitatis zusammen bildet - und durch Vertauschung der Fortuna- mit der Suadela-Gruppe der weitere Weg mehr oder weniger aus der Mitte räumlicher nach links verlegt werden konnte, und der zweite Hof, wo der weitere Weg durch die glückliche Versetzung des Tisches der Avaritia in die breite flache Mitte und die Verteilung von Luxuria und Incontinentia auf beide Seiten ebenso räumlicher dargestellt werden konnte; zudem ermöglichte der oben gewonnene Raum - ähnlich wie bei B - die Darstellung der Felicitas, die den Tugendhaften an seinem Ziele krönt, im Zentrum vor der Burg, hier nun durch die oben erwähnte Versetzung der Grenzmauer sogar - in der Achse der Lebenspforte (s.o.) - zentral vor ihr, wobei das Tor der Burg ihr einen Baldachin (mit der Aufschrift Felicitas) bildet. Die oberen Zwickel sind, in Weiterführung derjenigen von C, natürlich durch Wolken gefüllt. Die Beschriftungen sind, nachdem schon bei der Holzschnitt-Fassung B weissgrundige Täfelchen vorgesehen waren (A und C, Metallschnitte, schwarzgrundig), auf weissgrundigen Schriftbändern - flexibler in Fläche und Raum - angebracht.
Fassung D ist sowohl die in Basel am häufigsten und längsten noch verwendete Cebes-Einfassung wie auch die einzige der vier, die ausserhalb Basels kopiert worden ist.
Lit.allg. zu den Cebestafeln s.bei Nr.376 ; S.Vögelin, Ergänzungen S.187-89; Schmid, Holbeins Thätigkeit S.253, Z.7. Abgeb. u.a. bei Butsch, Taf.54, und R.van Marle, Iconographie de l'art profane, Bd.2, Fig. 182 (dazu, wenig brauchbar, S.151/52); Holbein-Katalog 1960 Nr.371.
Alter Besitz (Einband der Zeit), ohne weiteren Besitzer-Eintrag, doch mit Vermerk "Donum Valentini Curionis". D D III 1

Auf diese dritte folgende weitere Verwendungen:

1537 Walder	: Lexicon Graecolatinum (C.Gesner)	B a Ia 112
1538 Walder	: Ambr.Calepinus, Dictionarium (Schleier Anm.127)	
1541 Walder	: Lexicon Graecolatinum :	B a Ia 99
1545 Hier.Curio für Heinr.Petri:	Lexicon Graecolatinum (Vögelin S.188, Schleier Anm.127)	
1548 Hier.Curio für Heinr.Petri:	Lexicon Graecolatinum:	D C I 7 (Geschenk Petris Bon. Amerbach)
1550 Heinr. Petri	: Lexicon Graecolatinum post Conradum Gesnerum (nur Vorrede Petris datiert):	D H I 5a
1578 Heinr. Petri	: Seb.Münster, Cosmographey (Taf.2):	E U I 58
1581 Oporin	: Promotionseinladung des Samuel Coccius:	E J I 21a 371 (u.a.)
1581 Oporin	: Schlick, Grynaeus, Gryllus, De iustificatione capita...:	Kukab. Basel
1592 Seb.Henricpetri	: Diatyposis grammatikē	F N VII 1 Nr.11

Die Erstverwendung im Lexicon Graecum von 1522 ist von Zoan Andra Vavassore (der 1516 schon Dürers Apokalypse kopiert hatte) kompositorisch und ikonographisch genau, doch in eigener venetianischer Zeichnung kopiert worden für das Dictionarium Graecum bei Melchior Sessa & Petrus de Ravanis am 24.Dezember 1525 (im Livius derselben Drucker 1520 Porträt des Autors signiert z.a.: C D I 23): Essling 2296 mit Abb., Schleier Abb.9 (verklein.).

1780 ist in Basel, bei den Gebrüdern Mechel für den Buchhändler Samuel Girardet in Le Locle, eine Tabula Cebetis gedruckt worden: Le Tableau du philosophe Cébès ou l'image de la vie humaine, avec le Théatre moral en vers, tirés du poete Horace par le Sieur Otho Venius (van Veen), mit dem grossen Kupferstich Le Tableau de la Vie Humaine von A.Girardet 1780 (A h V 62: Biblioth. publ. Basil. ex Censura); fehlt bei Schleier.

381. C a e s a r . Commentariorum Caesaris Elenchus... Basel:Thomas Vuolff 31.Dezember 1521. 8°. Einfassung der Titel- (=Elenchus-)Seite, 5 seitengrosse Holzschnitte, 2 doppelseitige Holzschnitt-Karten, Druckermarke. Abb. 706,2

Nachdruck der vom Veronenser Humanisten Ioannes Iucundus herausgegebenen, mit fünf Illustrationen und Erläuterungen dazu sowie einer Karte Galliens versehenen und Giuliano Medici gewidmeten ersten Aldina von 1513 im selben Oktav-Format, das in der Folge für die Caesar-Ausgaben mit wenigen Ausnahmen bestimmend bleibt. Auch das Geleitwort des Aldus Manutius wird übernommen; auf der textfreien Rückseite des zweiten Geleitwortblattes erscheint - zum erstenmal - Wolffs signetlose emblematische Druckermarke mit dem Schweigsamkeitsgebot (s.folg.Nr.). Ihm voran gehen - und so stets in der Folge - vereinigt die Karten und die Illustrationen zu Bellum Gallicum Buch 4, 7 und 8 und Bellum civile Buch 2.

Der Basler Druck ist, entgegen handschriftlichen Aenderungen A.Pfisters im Katalog der UB Basel (in Kenntnis der Datierung des British Museum-Katalogs) und der Datierung im Holbein-Katalog von 1960 auf 31.12.1520, und entgegen Schmids und Koeglers Datierung auf Januar 1521 im Sinne der vermutlichen Deutung der Angabe "pridie calendas Ianuarias. Anno M.D.XXI." im Katalog des British Museum (jetzt STC S. 172) auf den 31.Dezember 1521 zu datieren, wie solche Datierung allgemein (mit lokalen Ausnahmen) und im speziellen in Basel z.B. die des Froben-Drucks des Breves Leos X. vom 31.12.1516 eindeutig aus dem historischen Kontext (vgl. zu Nr.236) verstanden werden muss. Damit rücken Illustrationen und Marke (auf Bl.B8 v° zwischen Vorspann und Text) in die Nähe des ähnlich römisch-starren grossen Marsilius-Titelholzschnitts von wohl 1522 mit der ebenfalls auf ein älteres Vorbild zurückgehenden Darstellung der Stadt Rom im Hintergrund (Nr.417). Gleichzeitig erklärt sich das "Fehlen" einer Verwendung der Marke zwischen dem Caesar-Druck und dem des Silius von 1522.
Die fünf Sachillustrationen gehen, während die beiden Karten von ihr unabhänig sind, auf die der Aldina von 1513 (Aldus Manutius und Andreas Toresanus, datiert durch Geleitwort von November 1513) zurück, die
c. in Basel aus Besitz Amerbachs mit Basler Einband aus der Druckzeit (vgl. Schunke S.11 "Entwurf...durchaus im Sinne des Urs Graf" mit nach den Angaben hier zu korrigierender Anm.6) vorhanden ist (C C VI 20a; auch Schnitt vergoldet und geprägt). Ein Vergleich zeigt, wie bei den Karten und besonders den Raum und Gelegenheit bietenden Sachillustrationen (bes.Alexia, Uxellodunum und Massilia) von *Holbein* Landschaft

und Himmel gegenüber der auf plastische Wirkung keinen Wert legenden rein erläuternden Venezianer Illustration von 1513 sich verselbständigen, die Bauten zeitgenössisch ausgemalt werden, ähnlich den Umgruppierungen des Marsilius-Holzschnitts, aber auch in ähnlicher Art wie schon *Graf* acht Jahre zuvor seine ornamentalen italienischen Vorbilder plastisch umgewandelt hat (Nrn.138 u. 140). Die Titeinfassung besteht aus vier Metallschnitt-Leisten *Jacob Fabers*.
Druckermarke: Heitz-Bernoulli Nr.13, Koegler Büchermarken Nr.13 u. S.441, Schmid, Holbeins Thätigkeit S.251 Z.40. Illustrationen: Schmid ib. Z.28-32; Holbein-Katalog 1960 Nr.356.

a. Das Exemplar der UB: C C VI 20[b] stammt aus der Basler Kartause, dieser geschenkt 1526 von Johann Jeuchdenhammer (Sphyractes), dem späteren Professor der Jurisprudenz, 1525 ff. Provisor an der benachbarten Theodors-Schule, in Halbledereinband mit Rolle 16 Schunke (ohne Beleg dort) = Major Taf.25,6: St.Georg als Bannerträger auf dem Drachen, von Urs Graf: vgl. S.660 Rolle 16.

b. Wiederverwendungen bekannt aus den Basler Ausgaben Nicolaus Brylingers von 1544 (C.Iulii Caesaris Commentariorum libri VIII, mit Annotationes Glareans: C C VI 20[c]), Nicolaus Brylingers Erben 1566 (B b VI 316, Neuerw. 1956), Offizin Brylingers 1581 (C C VI 19) und Leonhard Osteins 1591 (C C VI 20[d]), nicht verwendet von Johannes Herwagen in seiner Ausgabe von 1535 (auch nicht kopiert). Die Ausgaben von 1544 und 1566 ebenfalls ausgestellt.

In der Folge sind nicht mehr die sachlich-trockenen Holzschnitte der Aldina, sondern die künstlerisch-romantisch ansprechenderen *Holbeins* als Vorbilder verwendet worden, so frei für die Illustrationen der Gry-
d. phius in Lyon (vgl. bes.Alexia), hier gezeigt in der späten Ausgabe des Antonius Gryphius von 1580 (C C VI 18), die schon - spätestens - wiederum recht genau kopiert worden sind in der Ausgabe des Antoine Vincent in Lyon 1558 (C C VII 9), deren Holzschnitte auch Joa.Marcorellius 1573 für Antonius de Harsy (C C VII 10) und de Harsy selber 1576 (C C VII 11) verwendet haben, aber auch frei und gespiegelt in Ausgaben des Aldus
da. Manutius junior, so in der von Venedig 1588 (C C VI 42); ebenfalls auf *Holbein* und nicht auf ihre Vorgänger im selben Verlag gehen auch die Illustrationen der Ausgabe des Paulus Manutius, des Sohnes des Aldus, von 1559 zurück, wie am deutlichsten die Darstellung von Uxellodunum (teilw. gespiegelt: Abhang mit Stadtzugang und Pechfässern) mit dem hier (durch die Spiegelung der Fässer) sinnlosen Rauch (nicht in der Aldina von 1513ff.) rechts oben und die beiden Karten zeigen, die neben den hinten eingefügten neueren vorn
e. dem Namensregister vorangehen (C C VI 17), nur verzichten sie wieder auf stärkeren Zeitbezug zu Gunsten sachlicher Erklärung der Texte. Auf die Lyoner Illustrationen gehen auch, in sehr freier Weise, die bei Johann
f. Wechel in Frankfurt, 1584, zurück (C C VI 20: mit CLH signiertem und datiertem Einband "Carolus Quintus" von 1591, aus Sammlung Remigius Faesch 1635), gänzlich von dieser Bildtraditon unabhängig ist dagegen die Folio-Ausgabe des Georg Corvinus in Frankfurt 1575 für den Mantuaner Antiquar Iac.Strada (C D I 3).
Zu CLH = Christophorus Leibfried Herbipolitanus s. Verf. in Festschr. A.Seebass, Basel 1979, S.103-05.

382. S i l i u s I t a l i c u s . Punicorum libri xvij. Basel:Thomas Volfius 10.November 1522. 8°. Titeleinfassung mit Signet, Druckermarke.

Zur Textausgabe und zur Titeleinfassung s.Nr.192 (Ex. B b VII 4). Dieser Silius-Druck bringt nach der Caesar-Ausgabe vom 31.12.1521 (nicht 1520, vgl. zu Nr.381; diese Datierung legt überdies die Abfolge der Verwendungen eben dieser Marke Ende 1521-1522 usw. nahe) die zweite Verwendung der mehrfach wiederholten Devisen-Marke Wolffs, die sein eigentliches Signet aus verschlungenen TV nicht enthält, von Heitz-Bernoulli aber doch wohl zu recht unter die Druckermarken gerechnet worden ist. Sie erscheint stets mit Umschriften, die sich auf das Bild des als mittelalterlicher Gelehrter dargestellten Philosphen beziehen, der wie Harpokrates, der griechisch-römische Gott des Schweigens (vgl. Erasmus Adagia Nr.3052) aus einem Tempel des Schweigens tritt, mit dem Finger an den Lippen schweigen heissend, während im Hintergrund in Wolkenballen Stürme brausen (eine ägyptisch-phönikische Gestalt des Horus-Kindes, dessen Daumenlutschen ägyptischer Darstellungen im Abendland als Schweigegebot umgedeutet wurde: Catull, Varro, Ovid, Plutarch; 1587 erscheint in Utrecht eine 180-seitige Schrift des bedeutenden niederländischen Altertumsforschers Gijsbert Cuper "Harpocrates sive Explicatio imagunculae argenteae perantiquae, quae in figuram Harpocratis formata representat Solem). Die Umschriften erscheinen lateinisch wie hier Sprichwörter aus Iuvenal (1,160: oben, = H.Walther, Proverbia 5705), Valerius Maximus (7,2 nach Xenokrates = Erasmus Adagia 2403, rechts), links Walther Proverbia 16486 (aus Erfurter Sammlung des 15.Jh's: Nempe duas aures homini Deus, os dedit unum/ Nos audire decet plurima, pauca loqui), 15370 (Multa audi, dic pauca...) u.a. ähnlich, deutsch (Red nit zů vil / ichs radten wil), griechisch oder hebräisch (vgl. Heitz). Entgegen der Datierung der Caesar-Ausgabe auf 31.12.1520 im Holbein-Katalog 1960 ist diese Marke somit nach der ersten grossen Marke *Hans Holbeins* für Curio vom Sommer 1521 (Nr.377a) entstanden.
Der Holzschnitt wird allgemein, so schon von Heitz-Bernoulli nach Vögelin und Woltmann, *Hans Holbein* zugeschrieben, ebenso von Schmid, Rezension von Heitz, S.450/51, der die erste Verwendung im Caesar von 1521 gefunden hat, wiederum 1899: Holbeins Thätigkeit S.251 Z.40, sowie von Koegler (Büchermarken Nr.13 u. S.441). Bedeutungsmässig als frühe emblemartige Darstellung von Interesse, ist die Zeichnung der Marke eher steif, speziell schematisch das Gewand des Gottes und die parallele Fussstellung auf dem untern Rand. Die Figur erscheint wieder in der neutestamentlichen Quart-Einfassung *Hans Holbeins* für Wolff in dessen Newe Testament von 1523 (Fussleiste): Nr.431. Von ihr hergeleitet sein dürfte die Gestalt zu In silentium in Alciats Emblemata, Augsburg 1531, auf Bl.A_3.
Das Schweigens-Signet hat Wolff häufig wiederverwendet, u.a. in den drei Oktavausgaben des deutschen Neuen Testaments von 1523 und 1524 (F G IX[2] 97 bzw. Stuttgart LB), im NT in Quarto von 1523 (F G XI 23 incpl., ZB Zürich Zw.239), im August 1523 in Melanchthons Compendiaria dialectices ratio (A N VII 33), am 3.Dezember 1524 in der von Oecolampad herausgegebenen aktuellen Textsammlung De libero arbitrio, divorum Prosperi, Augustini et Ambrosii opuscula, hier zusammen mit seiner Basilisken-Marke aus dem Hortulus von 1522 (Koegler Büchermarken Nr.15a: F J VIII 8 Nr.1), 1526 in Der prophet Maleachi, zusammen mit *Holbeins* Marke mit Putti an Balustrade mit Signetschild (F P XI 16 Nr.6: Nr.383), noch März 1533 in Barptholomaeus Vesthemerus, Collectanea Troporum communium Bibliorum (N E V 21[a]), 1535 in L.Fenestella, De magistratibus ... (D B IX 33) und H.Torrentinus, Elucidarius poeticus (D B IX 32).
Heitz Bernoulli Nr.13; weitere Lit. s.o.; nicht in Holbein-Katalog 1960. Grimm, Deutsche Buchdruckersignete S.301-03.

B b VII 9 Nr.1 (aus Besitz eines D.J.Wolfius 1781) und B b VII 4 (aus Collegium alumnorum).

383. D e r p r o p h e t M a l e a c h i mit auszlegung Joan.Ecolampadij, durch jn im latein beschriben, mit fleysz verdeütscht durch Ludwig Hätzer. Basel:Thomas Wolff 1526. 4° Zusammengesetzte Titeleinfassung mit Druckermarke, Druckermarke mit Umschriften.

Ausgabe des letzten der Kleinen Propheten, Maleachi (auch Malachias: besonders gegen kultische und allgemein moralische Missstände gerichtet) aus der ersten Hälfte des 5.Jahrhunderts, mit Kommentar Oecolampads (der im lateinischen Original erst 1527 bei Cratander, zusammen mit denen zu Haggaeus und Zacharias, erscheint), beides für diesen ins Deutsche übersetzt durch den um 1500 in Bischofszell geborenen, 1529 in Konstanz wegen Bigamie hingerichteten radikalen Kirchenreformer Ludwig Hätzer (nach Studien in Basel 1517 und Freiburg Kaplan in Wädenswil, 1523 Priester in Zürich, wo er durch ein Flugblatt den Bildersturm veranlasst; wegen spiritualistischer Lehren im Anschluss an Tauler und in Nähe zu den Täufern 1526 aus Zürich ausgewiesen: literarisch v.a. als Uebersetzer tätig, hauptsächlich der Propheten).

Für den Titel komponiert Wolff eine Einfassung aus drei Metallschnitt-Leisten *Jacob Fabers* nach Entwürfen *Hans Francks* (u.a. März 1519 in Erasmus, Paraphrasis in duas epistolas Pauli ad Corinthios, Mai 1520 in desselben Antibarbari: s.Nr.360): links Kandelaber mit Kapuzengesicht und 'Gruss Berlichingens', rechts mit bärtigem Kahlkopf mit Schlüssel, denen er unten eine wohl auch als Fussleiste einer nicht vollendeten oder Versatzstück für beliebige Einfassungen entstandene höhere Leiste mit sechs Putti, die einen Signetschild und eine Girlande vor eine Balustrade halten, einfügt. Diese schon von Schmid und Koegler *Hans Holbein* "1520-1522" zugewiesene Leiste gehört, auch wenn keine andere Verwendung als die vorliegende von 1526 bekannt ist, stilistisch eindeutig in die Umgebung der kleinen Einfassungen und der Signete *Holbeins* für Curio von 1521/22.

Hinten das Schweigsamkeits-Signet von Dezember 1521 mit lateinischer, griechischer, deutscher (Red nit zů vil / ichs radten wil) und hebräischer Umschrift (s.Nr.382).

Vorderes Signet: Heitz-Bernoulli Nr.14; Schmid, Rezension S.451; Koegler, Büchermarken S.441. Hinteres Signet: Heitz-Bernoulli Nr.13; Schmid und Koegler ib.

3 Exemplare: Ki.Ar. J X 5 Nr.2 und 12 Nr.2, sowie: F P XI 16 Nr.6

384. L u c i a n u s S a m o s a t e n s i s . Dialogi aliquot Graeci lepidissimi in usum studiosorum delecti... Basel:Valentinus Curio Februar-Mai 1522. 4°. Titeleinfassung, Druckermarke.

Da nicht jeder sich eine vollständige griechische Lucian-Ausgabe des Aldus Manutius anzuschaffen vermöge, bietet Curio hier - laut seinem Geleitwort an den Leser - eine Auswahl nach Eleganz und praktischer Verwendbarkeit neben vorhandenen lateinischen Uebersetzungen (v.a. des Erasmus) für den Griechisch-Selbstunterricht ohne Lehrer. Ihr griechischer Druck (ca. 110 Seiten) hat offenbar noch einige Zeit in Anspruch genommen, datiert doch das Titelblatt mit der Einfassung vom Februar, das Kolophon erst vom Mai 1522. Dem Zweck des Druckes scheinen beide Basler Exemplare genügt zu haben, zeigen sie doch beide zahlreiche lateinische Interlinearübersetzungshilfen und Randbemerkungen der ungenannten zeitgenössischen Besitzer.

Die signaturlose Titeleinfassung von *Hans Holbein*, geschnitten in seiner gleichmässig-tonigen Art von *Hans Herman*, für Titeltext in einem "römischen" Architekturrahmen in der Art von Renaissance-Wandepitaphien: auf einem durchlaufenden Sockel tragen zwei Pfeiler mit kanellierten Halbsäulen auf Kapitellen einen Flachbogen, dessen Feld eine Leiste mit dem Signetschild Curios und Pflanzenornamenten füllt; in den Zwickeln auf den konsolenartig erweiterten Kapitellen rechts ein niedergesunkener römischer Krieger (mit Schild SPQR seitenverkehrt), links wohl einer der siegreichen parthischen Krieger (Schild mit Andeutung wohl hebräischer Inschrift). Beidseits der Säulen schauen, hinter Balustraden, die an die Säulen anschliessen (auf der Blatt-Innenseite randgemäss schmäler), zwei ältere Männer - wie die Zwickel-Krieger reliefartig gesehen und wohl als Philosophen oder Historiker zu deuten - auf das Geschehen unten vor dem Sockel, gewissermassen in vollplastischem Vorbau mit Andeutung eines Naturbodens. Hier wird - durch eine kleine Schrifttafel "M.Crassus" bezeichnet - dem römischen Triumvir Marcus Licinius Crassus, dem nach seiner vollständigen Niederlage bei Carrhae 53.v.Chr. der parthische Feldherr Kopf und Hand abschlagen und seinem König als Beweisstücke hat überbringen lassen, nach einer in Uebertragung der Hinrichtung des Manius Aquilius 88 v.Chr. durch Mithridates frei erfundenen Version (u.a. bei Dio Cassius) am Boden von zwei Parthern geschmolzenes glühendes Gold in den Mund gegossen, wobei diese Hinrichtung rechts wohl der siegreiche Feldherr (mit Lorbeerkranz und "exotischem" Schildkrötenpanzer), links ein Römer (?) sinnierend betrachten.

Die Druckermarke mit zwei Knaben mit dem Signetschild vor einer Art einfachem Triumphbogen mit der Sockelinschrift Valentinus Curio sowie meist den typographischen Umschriften zweier griechischer Sprichwörter mit ihren lateinischen Uebersetzungen (Erasmus, Adagia 1512 aus Theokrit, 670 - auch von Cratander für seine Occasio beigezogen - aus Hesiod), welche die Zeit zu nützen empfehlen, ist die zweite Curios (nach Heitz 104 von 1521), vielleicht entgegen Schmid (s.u.) vom Formschneider *Herman* selber nach der älteren grösseren vereinfacht auch entworfen.

Heitz-Bernoulli Nr.112; Schmid, Holbeins Thätigkeit S.253 Z.7; W.Cohn, Architekturgestaltung S.63; Johnson, Title-borders Nr.17; Holbein-Katalog 1960 Nr.372. Druckermarke: Heitz-Bernoulli Nr.102, nach Schmid ib.Z.10 ebenfalls von Hans Holbein (Schnitt von Herman); ders. Unbeachtete Werke von Hans Holbein S.119 mit Abb.5.

2 Exemplare: B c V 266 (Geschenk 1876; seitlich knapp, unten beschnitten) und B c V 266bis (Geschenkeintrag 1548 Pro Samuele Virito Añico; Holzschnitt leicht beschädigt und beschmutzt).

Wiederverwendungen der Titeleinfassung:

Aug. 1522:	Georgius Trapezuntius, Rhetoricorum libri:	D B V 5 (deutlich, teilw. leicht zu schwarz gedruckt; sehr gut erhalten; aus Besitz Amerbach)
Aug. 1523:	Theodorus Gaza, Introductionis grammaticae libri quatuor:	B D V 44 Nr.1
1543	Hieronymus Curio: Lexicon Graecolatinum	B D II 59

Eine wohl karikierende seitenspiegelnde freie Kopie in Metallschnitt von *CV* (Schnitt und Zeichnung, eher als nur später in seinem Stil; vgl. die Kopien nach *Holbeins* Scaevola-Einfassung Nr.430) erscheint 1540 bei Heinrich Petri (mit leerem Signetschild oben) in: Ptolemaeus, Geographia (E U I 82; zu Taf.2 und 18). Die beiden Parther, die Crassus das glühende Gold einträufeln, sind hier als Surinas (der siegreiche parthische Feldherr) und Pacorus (der parthische Kronprinz, zu dessen Verlobung gerade das Haupt des Crassus nach der originalen Ueberlieferung bei Hofe eintraf) bezeichnet (vgl. auch Koegler, Ergänzungen S.88 zu Schmid S.253 Z.7; Johnson Nr.17 Copy).

Die Druckermarke ist wiederverwendet u.a. in:

Juni 1522 : Iacobus Ceporinus, Compendium Graecae grammaticae:	A N V 49
Juli 1522 : Georgius Trapezontius, Dialectica brevis:	Frey-Gryn. J VII 10 Nr.1
Sept. 1522: Dionysius Afer (Periegetes), De situ orbis:	K 1 XII 5 Nr.2
Jan. 1523 : Decius Ausonius Burdigalensis, Varia opuscula:	C C X 2 Nr.2

Das zweite Exemplar mit der Druckermarke (Nr.384a) liegt bei Nr.377.

385. I a c o b u s C e p o r i n u s . Compendium Graecae grammaticae iam recens editum. Basel:Valentinus Curio Juni 1522. 8°. Titeleinfassung, Druckermarke.

Abb. Einbd.

Jacob Ceporinus (Wiesendanger, Dinhard bei Winterthur 1499 - Zürich Dez.1525) wird nach Studien in Köln, Wien und bei Reuchlin in Ingolstadt von kurzer Tätigkeit als Korrektor bei Cratander in Basel von Zwingli 1522 nach Zürich an die Theologenschule Carolinum als Professor für Griechisch und Hebräisch (das Zwingli dann selber bei ihm lernt) berufen. Im Juni 1522 erscheint sein schon im Dezember desselben Jahres vom selben Drucker (mit zahlreichen erklärten griechischen Texten als Lernstoff im Anhang, neuer Titeleinfassung und Druckermarke: Nr.402) und darauf bis ins 18.Jahrhundert nachgedruckter und im Unterricht verwendeter Abriss der griechischen Sprache (Formenlehre), in - so Curio im Geleitwort - für jeden Schüler praktischer und genügender Kürze. Schon vor dem 19.August 1522 hat sich Bonifacius Amerbach durch seinen Buchhändler Hans Vaugris in Lyon aus Basel oder Lyon ein Exemplar nach Avignon senden lassen (Amerbach-Korrespondenz Bd.2 Nr.885). 1523 erscheint noch von Ceporinus herausgegeben eine griechische Ausgabe der Descriptio orbis des Dionysius (Periegetes/Afer), Arats und der Sphaera des Proclus (mit Vorwort und Annotationes) bei Bebel, 1526 mit noch von Ceporinus ihm abgerungenem Vorwort Zwinglis vom 24.Februar und Nachwort mit Nachruf auf den ihm eng befreundeten homo monstrose laboriosus vom 1.März 1526, mit Titelblattdatum 1526, aber zur Zeit der Bitte des Herausgebers schon gedrucktem Text (vgl. Zwingli auf Bl.*2 r°) die erste Pindarausgabe nördlich der Alpen (nach einer Aldina in Venedig 1513 - Amerbach-Exemplar: B c VII 69 - und einer Römer Ausgabe des Kreters Calergi 1515) bei Cratander (deren Basler Exemplar B c VII 143, aus dem Besitz des Remigius Faesch, trägt, von der Hand des 1489 in Winterthur geborenen, seit 1520 in Basel, zunächst als Student, schliesslich als Professor der Medizin, ansässigen Alban Thorer auf dem 1526 datierten Titelblatt den Eintrag "Jacobus Ceporinus Albano Torino dono dedit MDXXV"; wir müssen annehmen, dass der jung verstorbene Ceporinus ihm noch vor seinem Tod 1525, als der Text - bis auf Vorwort und damals natürlich noch nicht erahntes Nachwort und offenbar auch das Titelblatt - schon gedruckt war - s.o. - ein Exemplar versprochen hatte, das ihm dann vom Drucker oder Zwingli übergeben worden sein dürfte; der wohl aus der Zeit des Druckes stammende Einband dieses Pindar zeigt u.a. zwei Rollenstempel mit eleganten nackten Frauen, die eine auf einer Kugel - Weltkugel: Fortuna ? - in Ranke, die andere, in Kandelaber, auf Totenschädel (beide nicht bei Schunke).

Die nach diesem Ceporinus-Druck nur noch einmal sogleich darauf verwendete Titeleinfassung zeigt, in einer Komposition von einiger Kühnheit, welche die Figuren des Rahmens frei in das Titelfeld hineinragen lässt, vor einem einfachen (und unplastischen) Renaissanceportal, das den Dreiecksgiebel mit Signetschild von *Holbeins* Tantalus-Einfassung vom August 1521 (Nr.377) vereinfacht aufnimmt (von dort auch vielleicht angeregt die Medaillons oben, versetzt), ohne ikonographischen Zusammenhang und auch kompositorisch nicht sokkelreliefartig, sondern ungewöhnlich gewissermassen frei auf dem Boden vor der "umrahmten Wandinschrift" spielend die Szene aus der für Basler Einfassungen zuvor schon zweimal (Nr.258 und 372) verwendeten römischen Lukretia-Sage (Livius 1,57-59, u.a.), da Lucrecia (unten bezeichnet), die Gattin des Lucius Tarquinius Collatinus, des Herrschers von Collatia, die nach ihrer Entehrung durch dessen Vetter Sextus Tarquinius, den Sohn des (letzten) Königs Roms Tarquinius Superbus, ihren Vater aus Rom und ihren Gatten aus dem Felde bei Ardea mit zwei Freunden, u.a. dem L.Iunius Brutus, zurückgerufen hat, sich nach deren Verpflichtung zur Rache erdolcht (was nach der Sage zum Ende der Königsherrschaft geführt hat). Die Szene ist eine neu kleiner gezeichnete Kopie - unter Weglassung des dort rahmenden Gemachs - des signierten und von T.Falk im Ausstellungskatalog Augsburg 1973 Nr.85 (mit Abb.101) auf 1512-1514 datierten Holzschnitts dieser Szene von *Hans Burgkmair*, wobei die dort seitenverkehrte Darstellung (u.a. an der Signatur erkennbar) wieder seitenrichtig gekehrt worden ist (Dolch der rechten Hand entglitten). Die Männer um die sterbende Lukretia sind somit nicht ein Diener und irgendwelche drei Männer (so Falk, ähnlich für unsere Einfassung der Holbein-Katalog 1960), sondern der junge Mann mit Schwert dürfte der Bruder, der in Klagen ausgebrochene Alte im Hintergrund, der auf der Einfassung dem Titel-Schriftfeld zum Opfer fallen musste, der Vater Lukretias sein, die beiden mit Hut deren beide als Zeugen begleitende Freunde. Die bisher und auch noch im Holbein-Katalog 1960 von H.Reinhardt und Falk 1973 im Burgkmair-Katalog *Hans Holbein* zugewiesene Einfassung ist sowohl in der glatten Zeichnung der Figuren wie auch im Aufbau des Architekturrahmens mit seinen beiden kubischen Pfeiler-Kapitellen, die sich ebenfalls bei *Burgkmair*, wiederholt,finden (z.B. Reiterholzschnitte von 1508, Laster und Planeten-Einfassungen von 1510/11), *Holbein* fremd und wird jetzt auch von Reinhardt - mündlich - nicht mehr diesem zugeschrieben. Koegler schrieb schon 1908/09: "...wenn es wirklich ein Basler Künstler ist, so war er für den Holzschnitt daselbst jedenfalls nur vereinzelt tätig", womit *H.Holbein* stillschweigend ausgeschlossen ist. Die kubischen Kapitelle finden sich auf den dort dann reicheren Säulen der Einfassungen der Rektoratsminiaturen für Peter Fabrin (Sommersemester 1523) und Bonifacius Amerbach (Sommersemester 1526), die P.L.Ganz (Die Miniaturen der Basler Universitätsmatrikel, Basel 1960, S.134-38 mit Abb.50 u. 47) *Conrad Schnitt* zugeschrieben hat. Seinen Stil verrät auch die leichthändig-glatte, aber eher spannungslose Zeichnung der Figuren (soweit nicht nur dem Vorbild folgend) und die flache, eben-

so spannungslose Architektur des Rahmens (zu den Figuren vgl. den dort stilistisch für sich stehenden Holzschnitt der Bathseba im Bade in Petris Altem Testament von 1523/24, Tl.2 Bl.LXXVI, die Titelholzschnitte zu Bebels Narragonia monachorum von 1523 und die z.T. signierten und datierten Holzschnitte von 1536 zur Notitia dignitatum von 1552: Nrn.276,341,466). Kennenlernen konnte er sein Vorbild zumindest - wenn nicht in eigenem Besitz (*Schnitt* dürfte etwa 1512-15 in Augsburg gelernt haben) - bei Bonifacius Amerbach: das einzige heute noch bekannte Exemplar befindet sich im Basler Kupferstichkabinett, aus Amerbach'schem Besitz (Bd.K. 16,58). So nah kopiert hätte *Holbein* überdies nicht, weder *Burgkmair* noch seinen Giebel. Heitz-Bernoulli Nr.107; Koegler, Büchermarken Nr.107 und S.444; ders. Kleine Beiträge S.402 (enthält sich "eines Urteils über Echtheit"); Johnson Nr.34; Holbein-Katalog 1960 Nr.374. Druckermarke: Heitz-Bernoulli Nr.102. 1919 von Kupferstichkabinett Basel/Freiwill.Museumsverein. A N V 49

Die Einfassung ist wiederverwendet:

Juli 1522 :	Georgius Trapezontius, Dialectica brevis (mit ders.Marke) :	Frey-Gryn. J VII 10 Nr.1 (stärker gedr., doch leicht verschm. u. beschnitten)
Sept.1522 :	Dionysius Afer, De situ orbis (gr. u. lat.):	K 1 XII 5 Nr.2
1578	Heinr.Petri od. Seb.Henricpetri: Seb.Münster, Cosmographey (Taf.IX):	E U I 58
	(S.H. hat 1564 die Druckerei seines Schwagers Hieronymus Curio übernommen)	

Die Einfassung ist, in Einzelheiten der Komposition freier (z.B. beide Seitenfiguren seitengleich, zentrale Gruppe - ohne die kühne Körperdrehung von *Burgkmair/Schnitt* - seitengespiegelt, Architrav statt Giebel), in der Zeichnung etwas gröber, 1526 für Georg Rhau in Wittenberg kopiert worden: in Johann Toltz, Eyn kurtz handbuchlyn fur iunge Christen (im Schild oben ineinandergeschriebene GR; beschrieben bei G.Geisenhof, Bibliotheca Bugenhagiana, Leipzig 1908, Nr.195; vorh. u.a. in Gotha FB: Th 361[2] Rara: dank freundlicher Auskünfte von Helmut Claus); H.Zimmermann (Bibelillustration S.8/9 mit S.86 A.18) weist diese Einfassung Rhaus als "freie Kopie nach Holbein" *Lucas Cranach d.Ae.* zu. Diese Einfassung ist wiederum in Erfurt - bis auf Einfügung in Rahmen und leichte Vergröberung in der Zeichnung - auch schon 1526 kopiert worden: bei Wolfgang Stürmer in Martin Luther, Antwort Auff etliche Fragen Clöster belangend (im Schild oben u.a. WS; Benzing 2290; vgl. Zimmermann ib. und F.G.Kaltwasser, Lutherdrucke in Coburg, Jahrbuch der Coburger Landesstiftung, Jg.1960, S.13-42: 35/36; ders. Die Zeitgenössischen Luther-Drucke der Landesbibliothek Coburg, Coburg 1961, S.24/25: Nr.39 mit Abb.3; M.von Hase, Bibliographie der Erfurter Drucke von 1501-1550, Archiv f. Gesch. d. Buchw. 8, 1967, Sp.655-1096, weist die TE Sp.713 Nr.195 und Sp.1072 seinem "Meister der Stürmerschen Offizin" zu).

386. S e b a s t i a n u s M u n s t e r u s . Cosmographiae universalis Libri VI. Basel:Henrichus Petri März 1550. Fol. Titeleinfassung, ca.910 Holzschnitte (incl. Wiederholungen), Druckermarke. Abb. 603,2

Diese erste lateinische Ausgabe der Cosmographia auch inhaltlich gegenüber den ab 1544 vorangegangenen vier deutschen stark erweitert und neu geschrieben, auf der dann sämtliche weiteren Ausgaben, auch die deutsche desselben Jahres, beruhen, zeigt neben einigen weiter verwendeten Holzschnitten der Vorgänger (z.B. noch aus Petris *Schäufelein*-Zyklus, aus Furters Etterlin-Chronik) zu einem guten Teil neue Illustration (u.a. Stadt-Ansichten); auch diese wird in der Folge weiterverwendet und weiter erneuert; zu den bekannten Künstlern dieser Ausgabe s. Burmeister S.65 zu Nr.70. Druckermarke: Heitz-Bernoulli Nr.73 von 1527 (wohl *Conrad Schnitt*). Nicht erscheinen in dieser wie in den folgenden lateinischen Ausgaben die in den deutschen bis dahin und auch weiterhin für die Titelseiten der Karten-Tafeln zahlreich verwendeten älteren Titeleinfassungen *Hans Holbeins*, *Urs Grafs* und anderer.
Die von Burmeister zur ersten deutschen Ausgabe von 1544 (Nr.66) angeführte "Mitwirkung" *Hans Holbeins* und *Urs Grafs* - anders als die von Koegler festgestellte *Conrad Schnitts* - beschränkt sich hingegen auf solche Wiederverwendungen; die speziell aufgeführten beiden Holzschnitte erscheinen entgegen Burmeister erst ab dieser Ausgabe von März 1550 bzw. sogar erst ab der deutschen Ausgabe von 1588 (so entgegen Koegler und Holbein-Katalog 1960 Nr.402 "1578") und sind beides (entgegen Holbein-Katalog 1960 Nr.359) Holzschnitte (Ausbrüche am oberen Rand gerade hier, schon in dieser Ausgabe); beide sind gewiss von *Holbein* - unsigniert - nicht für die Cosmographia geschaffen, dürften aber hinwiederum (beide auch im selben Format), entgegen den Einreihungen im Holbein-Katalog von 1960 unter 1520 und Ende 1523, gleichzeitig und sogar für einen selben - unbekannten - Druck geschaffen worden sein. Zudem deuten Ornamentik, Zeichnung und Schnitt auf zwei von Koegler (Kleine Beiträge S.399-403, hier schon Hinweis auf Nähe der beiden Leisten zum Holzschnitt von 1588) *Hans Holbein* um Mitte 1521 bis Anfang 1522 zugeschriebene Konsol-Leisten, deren eine 1523 bei Curio im Strabo erscheint, während die andere (zusammen mit der des Strabo) ebenfalls erst in den Cosmographien von 1588 und 1592 verwendet ist, zusammen mit anderm Buchschmuck Curios, von dem auch schon solcher in der von 1578 erschienen ist (vgl. zu Nr.419). Sollte sich diese Zusammenstellung erhärten, so würde das bedeuten, dass unser Brunnen-Holzschnitt und sein Gegenstück von 1588 auch für einen, wohl denselben, geplanten und nicht erschienenen - oder verschollenen - Druck Curios von etwa 1521/22 entstanden sind, also zur Zeit der Entstehung auch seiner drei architektonischen Signete, für eine Schrift antiquarisch-historischen oder kulturphilosophischen Inhalts. Bis 1564 hat allerdings noch Hieronymus Curio, seit 1545 mit Heinrich Petris Tochter verheiratet, selber gedruckt. Von Adam Petri hingegen kennen wir regelmässigere Aufträge an *Hans Holbein* erst von 1522 und vor allem 1523 an (s. zu Nr.235).
Unser Holzschnitt, ab 1550 wohl in allen Ausgaben der Cosmographie zu Buch 1 Kap.6 De mineris thermarum = Von den heissen bädern so ausz dem ertrich quellen verwendet, zeigt vor einer Balustrade, auf deren Gesims ein Krieger und ein als Krieger gerüsteter Knabe mit Füllhorn mit krabbenartigem Blätterstrauss sitzen bzw. lagern, einen reichverzierten runden Renaissancebrunnen mit zentralem Brunnenstock, gekrönt von einer Vase mit Delphinmaul-Wasserspeiern, von der Girlanden auf die Balustrade nach hinten führen, und darauf einer gekrönten Büste wohl Neptuns mit einem Fisch in der Rechten; im und vor dem Brunnen sitzen und schöpfen Wasser mit verschiedensten Kannen und Töpfen zehn Knaben (zwei im Hintergrund kaum erkennbar), einer bekleidet,

zwei bekränzt, einer mit Federhut, einer mit Haarbinde.
Koegler stellt Zeichnung und Motive der von ihm wie seinen Vorgängern und dem Holbein-Kat. 1960 als Metallschnitt bezeichneten Brunnenszene vor allem mit Knaben, Vase und Sitzenden der Fussleiste von *Holbeins* Folio-Einfassungen für Wolffs Missale und Graduale von 1523 (Heitz-Bernoulli 10 und 9) und einem der Signete Curios von 1522 (Heitz 102) zusammen.
Die oben erschlossene Zusammenstellung der beiden Holzschnitte hat sich denn auch bei der Suche nach dem Vorbild des zweiten bestätigt: es ist ebenso Vorbild unseres ersten: *Zoan Andreas* Stock eines Neptun-
Abb. Brunnens: dessen krönende Neptunstatue (auch in einer Initiale von *Holbein* verwendet), Brunnenstock in
603,3 Form einer Vase, Delphinreiter-Putti des Sockels erscheinen abgewandelt auf dem 'zweiten' Holzschnitt, die Brunnenschale mit z.T. vereinfachten Ornamenten, die Form der Brunnenstock-Vase, der Fischschwanz in der Rechten der Stock-Figur und vielleicht auch die Wasser schöpfenden Knaben (nach giessendes *Zoan Andreas*) sind bei diesem 'ersten' Holzschnitt vom selben Vorbild angeregt, das sich noch heute in Basel befindet, aus Amerbachschem Besitz. Derselbe Brunnen *Zoan Andreas* dürfte aber auch schon *Albrecht Altdorfer* zu seinem malerischen grossen Renaissance-Brunnen der Rast der Heiligen Familie in einem gotischen Gewölbe, von ca. 1512-15, angeregt haben (M. Geisberg, Einblatt-Holzschnitt, 25); dasselbe könnte auch noch für *Hans Sebald Behams* Jungbrunnen von ca. 1536 gelten (Ib. 263-66; vgl. hierzu auch *Holbeins* einfacheren Jungbrunnen von 1520: Nr.366). Zu den Cosmographien allgemein, ab 1544, s. Nr.479.
Koegler, Ergänzungen S.101 Nr.49 (dort frühere Literatur und Zuschreibungen); V. Scheir, Hans Holbein, Berlin 1929, Abb.47; Katalog Kulturdokumente der Oberrhein- und Neckargebiete aus dem German. Nationalmuseum Nürnberg, Ludwigshafen 1956, Nr.67; K.H. Burmeister, Sebastian Münster, Eine Bibliographie, Wiesbaden 1964, Nr. 87 und 70; Holbein-Katalog 1960 Nr.359. A.M. Hind, Early Italian engraving, London 1948, T1.2 Bd.6 Taf. 574 (Zoan Andrea Nr.3).
Verwendungen:
März 1550: Sebastianus Munsterus, Cosmographiae universalis Lib.VI : E V II 1 (Bonifacij Amerbachij Basiliensis ex dono Seb. Munsteri; bester Druck) und Falk. 7

1550	: ders., Cosmographei oder beschreibung aller Länder :	E U I 79
1552	: ders., Cosmographiae universalis Lib. VI :	R. Mey. 116
1552	: ders., La Cosmographie universelle :	E U I 84
1554	: Johann Herold, Heydenweldt und irer Götter anfängcklicher ursprung (S.243 der beigefügten Diodorus Siculus-Uebersetzung zu den heilsamen Bädern Siziliens) :	E K IV 53

weiter in den Ausgaben der Cosmographie von 1554 (lat.), 1556 (franz.), 1558 Sei libri della Cosmografia universale, 1559 (lat.), 1567, 1578, 1592, 1598, 1614, 1628 (alle deutsch), sowie wohl auch in den in Basel nicht einsehbaren dazwischenliegenden Ausgaben.

387. S e b a s t i a n M u n s t e r . Cosmographey Oder beschreibung Aller Länder herrschafftenn ... Basel:
Abb. Sebastianus Henricpetri 1592. Fol. Titelholzschnitt, ca. 1280 Holzschnitte (incl. Wiederholungen), Druckermarke (H.-B. 85).
603,1

An älteren Holzschnitten erscheinen in dieser Ausgabe u.a. von *Hans Holbein* die Brunnenszene (zu Buch 1 Kap.5 - ab 1550) sowie zwei Konsol-Leisten von ca.1521/22 (zuerst Curio 1523: vgl. Nr.386 und 419), dazu eine in Format, Komposition, Motivik, Ornamentik, Zeichnung und Schnitt zur Brunnenszene gehörige Darstellung einer Opfer- oder Weiheszene an einem Feueraltar, zuletzt im Holbein-Katalog von 1960 allerdings von jener ("1520") - die dort auch wie stets bisher fälschlich als Metallschnitt bezeichnet ist - getrennt auf 1523 datiert. Die Weiheszene und die zweite Konsol-Leiste (zusammen mit der von zuerst 1523 und der Brunnenszene von zuerst 1550) zuerst in der Cosmographie von 1588 (Ex. ZB Zürich).
Dem unteren Teil mit dem Brunnen entspricht hier ein breiter rechteckiger Sockel, auf dem eine Opfer- oder Weihe-Szene an einem Altar in Relief dargestellt ist, eingefasst beidseits von in den Vordergrund vorragenden Musikinstrumenten; auf dem Sockel, zwischen Delphin-Blätter-Voluten, sitzt frontal auf einem korbartigen Gebilde eine männliche Figur mit Füllhorn in der Rechten, Granatapfelszepter in der Linken (ein solches z. B. auf einem etruskischen Spiegel, Vulci 1833 gefunden, bei Daremberg-Saglio Bd.3,1 S.114 Abb.3789, zuletzt D. Rebuffat, Le miroir etrusque, Paris 1974, S.51 ff. und Taf.5; vgl. RE R.2 Bd.2,1 Sp.370) und Binde im Haar; ihr seitlich zu Füssen in den Voluten auf der Kante des Sockels sitzen zwei nackte Knaben. Die Reliefszene zeigt Frauen, die (ihre) neugeborenen Kinder zu dem Altar tragen, hinter dem ein bärtiger Alter - wohl Priester - steht und auf dem in einer Schale ein Feuer lodert; während die vorderste Frau links ihr Kind hoch über den Altar hält, hält die vorderste Frau rechts des Altars einen entzündeten Zweig mit der Linken unter dieses, einen zweiten noch unentzündet in der Rechten.
Das Ganze scheint eine antike Götterstatue auf ihrem Sockel, auf dem eine heilige Handlung zu Ehren des Gottes dargestellt ist, wiedergeben zu wollen. Koegler, der Passavants Deutung als Molochopfer durch Zufügung eines "sogenannt" wohl nur mit Reserve übernimmt, bemerkt zur den Aufbau bekrönenden Figur "ist auch (d.h. wie die meisten zuvor besprochenen Bordüren Curios im Strabo von 1523) nach fremder Erfindung gezeichnet", und dass die Figur ähnlich auch in einer Initiale O *Holbeins* (Schneeli Taf.53 Nr.28) in März 1520 bei Curio in dessen Lexicon Graecum (vgl. Koegler, Ergänzungen S.93) erscheint, ebenso auf einer Art Koro sitzend, hier allerdings mit Fünfzack in der Rechten und Delphin in der Linken eindeutig als Neptun gekennzeichnet - einen Fisch haben wir ebenfalls bei der Figur des Brunnenholzschnitts (Nr.386) angetroffen (wo fern erinnert an die beiden Figuren der spätere thronende Jupiter mit Königstab und Donnerpfeil in Händen in Johann Herolds Heydenweldt und irer Götter anfängcklicher ursprung, Basel H. Petri März 1554, Bl.c v°, e2 r°, und später).
Ebenso offen wie die Deutung der Figur oben ist bisher auch noch die der Altarszene - beide dürften sich auch direkt auf einander beziehen. Kaum in Betracht kommen dürfte hingegen die Deutung auf die im Alten Testament verschiedentlich verurteilten Feueropfer von Kindern an den syrischen Baal-verwandten Gott Moloch - der Stich *Zoan Andreas*, der sie wie die zugehörige Brunnenszene Nr.386 angeregt hat, dürfte auf römische Sarkophag-Motive zurückgehen (auf *Mantegna* und seinen Kreis weisen auch die zum obigen Q gehörigen ABQS des Alphabets Schneeli 28 hin, dessen Kampf der Meergötter, der *Holbein* Ende 1520 bekannt gewesen sein

[vgl. Nr.368], und dessen bärtigem Triton auch das Gesicht unseres Gottes nicht fernsteht. Auf italienisch-römische Anregung deutet auch das Vorkommen der Altar-Reliefszene als winziges Relief ebenfalls eines kleinen Sockels einer Konsol-Leiste *Holbeins* in Metallschnitt *Fabers*, auf deren Verwandtschaft schon Koegler hingewiesen hat, schon im Velleius Paterculus von 1520/21 [Nr.367], der ein alttestamentliches Motiv gänzlich fernliegt und die zeitlich *Holbeins* Abwandlung des Kampfs der Meergötter *Mantegnas* ganz nahe ist [ihr Gegenstück dort könnte einen Altar-Tanz darstellen]).
Haben wir es mit einem Kinderopfer zu tun, für welches es mehr oder weniger genau in den drei späten Ausgaben ab 1588 der Cosmographey Münsters stets verwendet ist, nachdem der betreffende Text der Empörung zum "24. Keyser Antoninus Varius Heliogabalus" schon ab 1550 - ohne Bild - enthalten ist: "Er bauwet ein Statt mit nammen Oresiam (lat.: Orestam), und opffert Menschliche opffer"? Die antiken Autoren sprechen genau von Kinderopfern für den syrisch-arabischen Baal-artigen Schutzgott Elagabal, den Varius Avitus (204-222), dessen Grosspriester in seiner Vaterstadt Emesa, als römischer Kaiser M. Aurelius Antoninus, mit seinem Kulttitel als oberster Priester Elagabal oder Heliogabal, 218 zum höchsten Staatsgott, Jupiter und Sol gleichgestellt, eingesetzt hat. Eifer der Mütter und Ausdruck der Szene wie die Handlung am Feueraltar selber deuten eher auf ein für diese engeren Beteiligten freudiges Ereignis, wie es wohl auch die Bezeichnung im Katalog von 1960 als "Kinderweihe (Molochopfer ?)" andeutet. Auf Aehnliches deutet wohl auch die Figur auf dem reliefierten Sockel mit u.a. ihrem Füllhorn.
Nun hat sich Koeglers bisher nicht weiter beachtete Vermutung (wohl nur das, denn er korrigiert nicht Passavants falsche Deutung des Sitzes als "panier d'osier") einer Zeichnung der ohnehin eindeutig "italienisch" wirkenden Figur auf dem Sockel nach einem Vorbild bestätigt: das Vorbild ist der Stich *Zoan Andreas* aus Amerbachschem Besitz, noch heute im Basler Kupferstichkabinett befindlich (s.386), der eine runde Brunnenschale auf einem mit Gorgoneion-Relief geschmückten Sockel - dieser an den Kanten durch zwei Putten auf Delphinen gefasst - zeigt, dessen Brunnenstock aus einer Vase in Flechtwerk besteht, an der auf jeder der vier Seiten ein Knabe aus einem Kännchen Wasser in die Brunnenschale giesst, und auf der Gott Neptun mit Delphin in der Rechten und Dreizack in der Linken und um Hüften und linken Arm geschlungenem Gewand thront. Sehr genau übernimmt *Holbein* diese Figur - nur seitengekehrt - mit der oberen Hälfte der Vase in der Initiale O (neu nur der um den Nacken geschlungene und vor der Brust geknüpfte Gewandteil sowie die Verwandlung des Dreizacks in einen seltsamen Fünfzack). Auf unserem Holzschnitt erscheint die Sitz-Vase ähnlich reduziert, die Figur freier frontal mit durch die gehaltenen Gegenstände motivierter leicht veränderter Armhaltung, vereinfachtem Gewand und neuer Haarbinde, die an einen Priester denken lassen könnte. Sie hält nicht mehr die Attribute Neptuns sondern in der Rechten ein Füllhorn mit Früchten, in der Linken - bisher weder beschrieben noch gedeutet - ein Granatapfelszepter, was auf Pluton/Plutos deutet, den Gott der Unterwelt und der Wachstum und Reichtum spendenden Erde, dessen traditionelles Attribut das Füllhorn ist, während der Granatapfel als symmetrisch zweites (entsprechend Dreizack und Delphin des Vorbilds) von seiner Fruchtbarkeitssymbolik und seiner Bedeutung im Pluton-Proserpina-Mythos her die Deutung nahelegt. Von *Zoan Andreas* Stich sind auch - freier noch - die beiden Knaben auf der Kante des Sockels wie die Delphine der Voluten angeregt. Anderseits stammen die Brunnenschale mit ihren - vereinfachten - Ornamenten, die hier stärker abgewandelte Vase als Brunnenstock und deren krönende Büste mit Delphinschwanz in der Rechten, wie wohl auch überhaupt das Motiv der im Brunnen schöpfenden Kinder von *Andreas* Neptunsbrunnen mit den das Wasser ausgiessenden Kindern - eine eindeutige Bestätigung der neuen gleichzeitigen Datierung der beiden Holzschnitte, zudem in die Zeit von *Holbeins* intensivster Beschäftigung mit italienischen Stichen 1521/22, die beide oben aus andern Gründen schon vorgenommen sind.
Eine Deutung der Hauptfigur unseres Holzschnitts als den Gott der Unterwelt, des Wachstums und, durch Gleichsetzung mit dem Plutosknaben, des Reichtums dürfte aber die schon von Koegler ("sogenannt") angezweifelte Deutung des Sockelreliefs, das doch - da der Sockel als Altar deutbar wäre und damit die in Relief an ihm dargestellte Szene stellvertretend für das an ihm jeweils vollzogene Opfer - im Zusammenhang mit dem Kult des Gottes auf ihm zu verstehen sein dürfte und nicht beziehungslos ornamental, als Molochopfer aus dem Alten Testament, aber auch überhaupt als Kinder-Opfer ausschliessen. Einen italienischen Stich nach vielleicht einem römischen Sarkophag als Vorbild zu suchen, liegt auch hier nahe, wenn sich auch bisher keiner hat finden lassen; auch die Tatsache, dass *Holbein* die Altarszene in kurzer Zeitspanne gleich zweimal dargestellt hat, lässt es wahrscheinlich erscheinen - wie unwahrscheinlich, dass sie ein grausames Opfer meinen sollte - dass er, wie für den Brunnen und die Götterfigur und wie der *Meister GZ* 1518 für seine antike Venus-Szene (Nr.283) auch hier einen italienischen Stich (oder Niello-Abzug wie der *Meister GZ*) - vielleicht seinerseits schon nach antikem Vorbild - vor sich gehabt hat; Niellen mit römischen Opfern - wie ein solches eines Cupido-Brunnens mit Knaben mit Fackeln, Füllhörnern und einem Apfel in Händen auf der Schale - sind einige bekannt (Hind, Nielli Nr.272-74 und 281, bzw. 217). Zu Pluton passen aber würde eine Deutung der Reliefszene als eine rituelle Initiation ihrer neugeborenen Knaben durch die Mütter vor einem Priester nach dem Mythos der auf der Suche nach ihrer von Pluton beim Spiel geraubten Tochter Persephone umherirrenden und vom König Keleos von Eleusis aufgenommenen Demeter, die, dort als Magd dienend, dessen jüngsten Sohn Demophon durch Salbung mit Ambrosia und Stählung im Feuer unsterblich machen möchte und dabei von der erschreckenden Mutter Metaneira überrascht wird, worauf sie sich zu erkennen gibt und an Ort und Stelle Altar und Tempel verlangt, im Sinne des taeda purgare sulphure einer Feuertaufe des Servius zu Vergil Aeneis 6,739 ff. (vgl. R. Eisler, Orphisch-dionysische Mysteriengedanken in der christlichen Antike, Vorträge Warburg 1922-1923, 2 [S.143]. Auch auf unserm Holzschnitt wird das Kind nicht ins Feuer gelegt, sondern in den Rauch einer am Altarfeuer entzündeten Fackel oder eher Rute gehalten. Durch einen solchen Zusammenhang wäre auch *Holbeins* Umwandlung der krönenden Brunnenfigur hier aus einem Neptun überhaupt und speziell in einen Pluton, während sein Brunnen aus Platzgründen nur noch eine andeutende Neptun-Büste erhält, mit erklärt. Ueberliefert ist der Mythos im homerischen Demeter-Hymnus, enthalten spätestens in der zweiten Ausgabe der Werke Homers, der ersten Aldina von 1504 (B c VIII 108/109 aus Amerbachschem Besitz in Einbänden vermutlich vor ca. 1512), dann aber auch u.a. bei Ovid (Fasti) und Hygin. Eine solche Brauch gewordene Kinderweihe am Herd, die auch bildliche Darstellungen gefunden haben mag, beschreibt A. Mommsen (Feste der Stadt Athen im Altertum, Leipzig 1898, S.273(74) innerhalb der Grossen Mysterien von Eleusis nach schriftlichen Quellen ("ihren Söhnen und Töchtern Heil und Segen zu verschaffen"), abgeleitet aus dem Demeter-Demophon-Mythos.

Es dürften die beiden Holzschnitte in den Cosmographien nach den Intentionen des Renaissance-Fürsten *Holbein* oder/und seines vermuteten humanistischen Beraters etwa als Römischer Brunnen (des Herrn des Meeres und des Wassers Neptun) und als Römischer Altar (des Herren der Unterwelt und der Erde, Spender des irdischen Wachstums und Reichtums Pluton) zu verstehen sein. Misseverständnis der Darstellung im Jahre 1586 wäre nicht so ungewöhnlich (auch der Brunnen-Holzschnitt meint ursprünglich ja gewiss nicht heisse Quellen). Passavant, Peintre graveur, Hans Holbein d.J. Nr.36; Koegler, Kleine Beiträge S.402; Holbein-Katalog 1960 Nr.402. A.M. Hind, Early Italian engraving, London 1948, Tl.2 Bd.6 Taf.574 (Zoan Andrea Nr.3).
Verwendungen:
Sebastian Munster, Cosmographey: deutsche Ausgaben (ab 1572 sind in Basel nur noch deutsche Ausgaben erschienen) von 1588 (Auskunft ZB Zürich: S.325), 1592 (E V II 3: S.327), 1598 (E U I 59 und Vb S 4: S.338) zum Abschnitt über Kaiser Antonius Varius Heliogabalus (ab der folg. Ausgabe von 1614 durch viele kürzeren Text hinfällig). Passavants "livre allemand d'histoire romaine" dürfte auch nur eine Ausgabe der Cosmographie meinen. E V II 3

388 Andreas Cratanders Occasio-Signete (von *Hans Herbster*, *Hans Franck*, *Franz Gerster* und *Hans Holbein*):
Andreas Hartmann aus Strassburg ist nach Studien in Heidelberg 1502/03, Aufenthalt in Basel 1505 bis 1512 als Buchdruckergeselle, ab 1512 wieder in Strassburg (Heirat) und dort ab 1513 als Setzer bei Matthias Schürer tätig, ab 1515 in Basel Korrektor bei Adam Petri. Basler Bürgerrecht 1519, im selben Jahr noch Eintritt in die Zunft zu Safran. Selbständig druckt er zuerst 1518 zusammen mit dem wohl aus Köln stammenden Gesellen Adam Petris, dem späteren Kölner Drucker Servais Kruffter, ab 1519 allein (Kruffter ab 1520 in Köln; nach J. Benzing, Die Buchdrucker des 16. und 17. Jahrhunderts, S.32, und Andreas Cratander, ein Basler Drucker und Verleger der Reformationszeit, Basel 1966/67, S.27; vgl. zur Titeleinfassung Nr. 295). Hier nennt er sich, seinen Namen gräzi-latinisierend, zuerst Cartander, dann Cratander.
Nach Humanistenart hat sich Cratander denn auch ein "antikes" Signet gewählt, das er allerdings, wie die in Basel bisher unbeachtete Entdeckung eines vorangehenden verwandten Signets in Köln durch H. Grimm, Deutsche Buchdruckersignete des 16. Jahrhunderts, Wiesbaden 1965, S.242-51 (auch zu Cratanders Signeten), nahelegt, seinem Kölner Compagnon verdanken dürfte. In Köln war 1517, wohl als dessen erster datierter Druck (dann vor dem 10. März 1517), beim später bedeutenden Kölner Drucker Eucharius Cervicornus (firmiert) des Aldus Manutius De literis Graecis & diphthongis cum abbreviaturis quibus frequentius utuntur... Addidimus... erschienen, auf der Titelseite u.a. mit einem Holzschnitt, der die römische Göttin Occasio mit geflügelten Füssen auf der Felge (nicht - Grimm - Nabe!) eines rasch sich drehenden Rades stehend zeigt, mit langen Locken, die ihr aus der Stirn ins Gesicht hangen, kahlem Hinterkopf, ein Schermesser in der Rechten, mit der Linken auf etwas, wohl die über der Hand griechisch abgedruckte Mahnung gnōthi kairon, hinweisend, in einem angedeuteten Säulenbogen, vor hügeliger Landschaft mit Burg oder Stadt an Wasser; der Holzschnitt dürfte, im Stil, eine frühe Arbeit *Anton Woensams* sein, der in der Folge häufig für Hirtzhorn gearbeitet hat. Bekannt durch eine Kopie und ein Epigramm Poseidipps aus dem dritten Jahrhundert v.Chr. (Anth. Gr. 16,275) ist eine Statue des Kairos, des Gottes des rechten Augenblicks, der Gelegenheit, von Lysipp in Olympia, in dem auch die schon diesem beigegebenen Attribute erklärt werden: dass er nur jeweils sofort beim Stirnhaar zu packen, dann nicht mehr, so kurz wie die Kante eines Messers, auf Flügeln enteilend (vgl. seine Darstellung auf *Urs Grafs* Humanitas-Einfassung von 1513: Nr.148). Sprachbedingt wurde in Rom aus ihr eine Göttin - Occasio. In der Zeit unserer Signete dürfte die beim Schopf zu packende Gelegenheit vor allem aus den Disticha Catonis (in Buch 2 Rem tibi quam noscis ... , in Buch 4 Quamprimum rapienda ...), die ab 1514 schon bis 1517 auch mehrmals mit einem Kommentar des Erasmus erschienen waren, und aus dessen Adagia bekannt gewesen sein (Nr.669 [später 670] Nosce tempus, Gnothi kairon, worauf er Cato 2 hinweist; dort auch das Epigramm des Poseidipp von Pella auf die Kairos-Statue und die Redensart occasionem arripere - die Gelegenheit beim Schopfe packen). Vgl. auch A. Doren, Fortuna im Mittelalter und in der Renaissance, Vorträge der Bibl. Warburg, 1922/23, S.71-144 (135/36), und A. Henkel und A. Schöne, Emblemata, Stuttgart 1967, Sp. 1809-11, wo als älteste Darstellung jedoch erst die bei Alciat von 1531 angeführt ist. Die Beischriften dürften aus den Adagia übernommen sein. Im Gegensatz zur vielleicht eben wegen kirchlichen Anstosses nur einmal verwendeten Occasio-Marke des Cervicornus halten alle Basler Occasio-Darstellungen (ausser einigen der kleineren in Einfassungen) ein um sie flatterndes Gewand über einem Arm, das ihre Blösse zumindest notdürftig zu verbergen sucht. Das Rad (ja auch Attribut der Fortuna) wird (dann auch bei Alciat, s.u.) durch die Kugel - der verwandten Fortuna - ersetzt. Am ungeschicktesten gelungen ist dieses Gewand in der Darstellung des *HF*, die im Uebrigen in der Uebernahme von Motiven am engsten beim Kölner Vorbild bleibt (Landschaft, Haltung der Occasio, Antlitz), anderseits deutlichste Eigenheiten des *HF* zeigt (Zeichnungsstil, Pfeiler- und Bogenornamente); dieses Verhalten gegenüber dem Vorbild entspricht genauestens dem der hier neu dem *HF* zugeschriebenen Holzschnitte des AT Petris von 1523/24 (neu: entstanden um 1518) in Vergleich mit den dortigen Holzschnitten der andern Basler Künstler.

388a. Erasmus von Roterodamm. Dulce bellum inexperto: Der krieg ist lustig dem unerfarnen, durch Ulrichen Varnbüler geteutscht. Basel: Andreas Cartander 6. November 1519. 4°. Titeleinfassung und Druckersignet.

Die Fassung des Signets, die Cratander in diesem Druck verwendet, ist nur hieraus bekannt. M. Pfister-Burkhalter hat den Holzschnitt in der oben angeführten Publikation S.65 (mit Abb 78) dem *Meister DS* zugeschrieben. Figur, Landschaft und Ornamentik stehen ihm nicht zu fern, doch fremd ist seinem Stil die Herausbebung der Konturen; im Gegenteil sucht er sie durch 'Kritzelei' oder modellierende Schraffierung gerade zu verwischen. Ausserdem kann das Signet frühestens 1519 oder 1518 entstanden sein, und alle Arbeiten nach etwa 1511/14, die bisher dem *Meister DS* zuzuschreiben versucht worden sind, gehören noch in sein Werk (vgl. zu den Zuweisungen E. zu Solms' bei Nr. 16 und Nr. 17). Dagegen kommt die Landschaft mit ihren zaghaft hingesetzten schrägen Mittellagen Landschaften in der Postilla Wolffs von 1520 und einigen Holzschnitten in Petris deutschem Alten Testament von 1523/24 (die auch einige Zeit vor dem Druck schon entstanden sein dürften), nahe, welche beide Koegler dem *Hans Herbst* zugewiesen hat (Thieme-Becker Bd.16, S.472); in diesen Schnitten sind auch hervorgehobene Konturen gar nicht fremd: vgl. die beiden beiliegenden Holzschnitte aus

der Postilla (ohne mit dem Verb [illegible] Kopien). Auch die beim *Meister DS* berichtete Baum-Ranken-Einfassung des Bildes genügt nicht für eine Zuschreibung, wie z.B. die des Wappenholzschnitts des Titelblattes zu den Bucolica des Baptista Mantuanus, Strassburg, Prüss 1503 (D A V 9 Nr.4) zeigt.
Koegler Buchmarken Nr. 96 a [illegible] Heitz-Bernoulli); Grimm S.248 (mit unbegründeter Zuweisung an HF).
Neuerwerbung 1980 D J V 17

388b. L a u r e n t i u s V a l l a . De voluptate ac vero bono. Basel:Andreas Cartander Juni 1519. 4°. Titeleinfassung, Druckermarke.

Schon vor dem Occasio-Signet in a.) erscheint das, jenem gegenüber eher unbeholfene, des *Meisters HF Hans Franck* - zuerst ebenfalls noch mit der Namensform Car(tander), zuerst wohl im Dictionarium Graecum März/April 1519 (Nr.299), dann u.a. in des italienischen Humanisten Lorenzo Valla Schrift De voluptate ac vero bono (Von der Lust und dem wahren Guten), im Juni 1519, Heitz-Bernoulli Nr.91; Grimm S.246/47(mit unbegründeter Unterscheidung von *HF* und *Hans Franck*). C B VIII 8 Nr.3
Rechts in diesem Band das erste bekannte - signierte (i.d. linken Seitenleiste HH) - Titelbild *Hans Holbeins d.J.* in Basel von 1516, hier in des Erasmus Encomium matrimonii (Lob der Ehe), Proben 1518 Nr.237, gleichzeitig 235). Es stellt Mucius Scaevola dar, der die Rechte ins Feuer hält, und den Mordanschlag des Porsenna auf ihn, oben spielende Kinder (Tischszene vgl. Schulmeisterbild von 1516): C B VIII 8 Nr.4.

388c. I o a n n e s O e c o l a m p a d i u s . De laudando in Maria deo Sermo. Basel:Andreas Cratander Juni 1521. 4°. Titeleinfassung, Druckermarke.

Im Jahre 1521 erscheint das Signet des *Hans Franck* mit Cratanders neuer Namensform, u.a. in Ioannes Oecolampadius, De laudando in Maria Deo, Juni 1521 (auch das Kolophon zeigt die neue Form Cratander); im November 1521 mit zwei leeren Tafeln (Oecolampadius, De gaudio resurrectionis sermo (Falk. 849 Nr.6 und Ki. Ar. J X 8). Nicht bei Heitz Bernoulli. Fünf Exemplare: Ki.Ar.J X 2 Nr.5,A N VII 20 Nr.5, F M' XI 13 Nr.2, F K IX 28 Nr.7 (ebenfalls in Oecolampadius, Quod non sit ... paradoxon, Juni 1521: A N VII 20 Nr.4).
Ausgestellt: Ki.Ar. J X 2 Nr.5[a]

388d. I o a n n e s C h r y s o s t o m u s . Homilia de eo quod dixit Apostolus, utinam tolerassetis paululum quiddam insipientiae meae. Basel:Andreas Cartander Oktober 1519. 4°. Titeleinfassung, Druckermarke.

Schon im Oktober 1519 war ein neues Signet mit der Göttin Occasio erschienen,das erste in Renaissanceformen und -rahmen: ein Holzschnitt des Monogrammisten *FG* (früher auch als GF gelesen), *Franz Gerster* (Vorbild der Fortuna der Dialogi Huttens bei J. Schöffer Mainz April 1520 ?); zu *Gerster* vgl. jetzt auch Verf. in Gutenberg-Jahrbuch 1979, S.258-69. Es ist zuerst erschienen in: Iohannes Chrysostomus, Homilia de eo quod dixit apostolus, übersetzt von Fabritius Capito. Heitz-Bernoulli Nr.94 (And. Car.); Grimm S.247. 3 Exemplare: D J III 6 Nr.5, F J IX 6 Nr.3; ausgestellt der Sammelband aus der Kartause, geschenkt von den Druckern Froben und Petri (!): ℵ E V 34 Nr.2

388e. P o m p o n i u s M e l a . De orbis situ libri tres. Basel:Andreas Cratander Januar 1522. Fol. 2 Titeleinfassungen, Druckermarke.

Ab 1521 erscheint dasselbe Signet ohne den nicht mehr in dieser Form (Cartander) geführten Namen des Druckers, so in Pomponius Mela, De orbis situ, Januar 1522. Heitz-Bernoulli Nr.94 a (im Druck ausserdem 2 Einfassungen von *HF*: Nr 299 u. 301). C F III 12 Nr.1

388f. A n g e l u s P o l i t i a n u s . Angeli Politiani et aliorum virorum illustrium Epistolarum libri duodecim. Basel:Andreas Cratander Februar 1522. 8°. Titeleinfassung, Druckermarke.

Von 1520 an erscheint noch ein weiteres ähnliches Signet, das,unsigniert, demselben *Meister FG* zugeschrieben wird. Heitz-Bernoulli Nr.92; Grimm S.248/49 mit Abb. Ausgestellt in Angelus Politianus, Epistolarum libri duodecim, Februar 1522 (u.a. auch Sallustius,Opera, Febr. 1520, NT griechisch und lateinisch, Aug. 1520. Zwei Exemplare: D E IX 12 und, aus Museum Faesch, ausgestellt: D A VI 7
Die Oktavdrucke mit diesem Signet enthalten z.T. die Titeleinfassung (ebenfalls zuerst 1520) mit dem Zeichen Cratanders, umgeben von Putten, Satyrn und Tieren mit Ornamenten von *Hans Holbein* (Heitz 93: Nr.369).

388g. T e s t a m e n t u m V e t u s , lat. Basel:Andreas Cratander August 1522. 2 Bde. 8°, Titeleinfassungen, Bordüren. Druckermarken.

Das erste Occasio-Signet in Metallschnitt, von *Hans Holbein*, geschnitten von *Jacob Faber*, ist in Gebrauch ab 1521 (nach M. Pfister-Burkhalter S.71 mit Abb. S.84). Es zeigt die Göttin in einem üppigen Doppelsäulen-Portal vor einer detailreichen gebirgigen Landschaft, wie sie *Holbein* liebt. Heitz-Bernoulli Nr.98; Grimm S.249. Erste Verwendung in UB Basel: Testamentum Vetus, Vol.2, August 1522 (F G X[2] 2) dann Sept. 1522 in Catiuncula, Oratio Apologetica(Tur. Conv.72 Nr.891). Bester Druck in Plautus, Comoediae XX, September 1523 (C E VII 29). weiter in Iohannes Chrysostomus, Psegmata quaedam, März 1523 (F J IX 6 Nr.1 und ℵ E V 32 Nr.1), in Bordüren-Rahmen (s. Kopie) in Iohannes Chrysostomus, In totum Geneseos librum homiliae sexagintasex, September 1523 (F J V 17), Oecolampadius, De non habendo pauperum delectu Epistola, 1523 (frühestens Juli; Ki.Ar. J X 10 Nr.3), Orpheus, Argonautica, Juni 1523 (B c V 172 Nr.2 und B c IV 171).
Ausgestellt (Altbesitz): F G X[2] 2

388h. I o a n n e s C h r y s o s t o m u s . Comparatio regis et monachi, nuper à Ioanne Oecolampadio versa. Basel:Andreas Cratander Oktober 1523. 4°. Druckermarke.

Häufig verwendet, noch bis mindestens 1536 (Pindar 1535: B c V 172 Nr.1, Oecolampad-Kommentare zu Hoseas u.a. 1535 und Mattheus 1536: Ki.Ar. J X 17 Nrn.2 und 1), nach Heitz-Bernoulli S.108 noch 1546, ist die kleine Occasio in Konche von *Hans Holbein*, die Grimm seltsamerweise als die Krönung von Cratanders Occasio-Signeten ansieht, geschnitten von *Jacob Faber* (M. Pfister-Burkhalter S.71 mit Abb. S.85), zuerst März 1523 in Jac. Faber Stapulensis, Commentarii initiatorii in quatuor evangelia (f a 210, eingerahmt s. Kopie), dann u.a. April 1523 in Oecolampadius, Graecae literaturae dragmata (D H IV 56 Nr.2, in B D VII[a] 61 heraus-

schnitten), Oktober 1523 in Iohannes Chrysostomus, Comparatio regis et monachi, lat. von Oekolampad (Ki.Ar. J X 6 Nr.2), Oecolampadius, In epistolam Ioannis apostoli Catholicam primam demegoriae, Januar 1526 (F N IX 20 Nr.5 und Ki.Ar. J X 15 Nr.1), Luther, In epistolam Pauli ad Galatas commentarius, November 1526 (F M' X 26), und der Pindar-Ausgabe Zwinglis von 1526 (2 mal; B c VII 143 und 146 Nr.1).
Heitz-Bernoulli Nr.100; Grimm S.250/51 mit Abb. (Schnitt zu Unrecht C.V.zugewiesen). Meist sehr schwach gedruckt. Ausgestellt: Ki.Ar. J X 6 Nr.2

In Oekolampads Handbuch der griechischen Sprache (s.o.) erscheint eine Titeleinfassung mit Occasio-Schild, von Nereide und Triton gehalten, und Satyrn und Knaben, verwandt der zu Signet f verwendeten mit Putten, Satyrn und Tieren (s.o.), ebenfalls von Hans Holbein (s. Nr.370).
Im selben Sammelband DH IV 56 vorn als Nr.1: Philipp Melanchthon, Integrae Graecae grammatices Institutio, somit ein zweites Lehrbuch der griechischen Sprache, gedruckt von Thomas Anshelm in Hagenau August 1522, mit Titelbordüren (darunter eine des GZ aus seinem Benediktiner Missale von 1516).

388i I o a n n e s O e c o l a m p a d i u s . In Iesaiam prophetam Hypommematon, hoc est Commentariorum Libri VI. Basel:Andreas Cratander März 1525. 4°. 2 Titeleinfassungen, 2 Karten, Druckermarke (2mal).

Das klassisch-ausgewogenste Occasio-Signet erscheint zuerst in den In Iesaiam Hypommematon, hoc est Commentariorum libri VI Oecolampads im März 1525: die Göttin in einer Kartusche, nur noch durch Kugel, Flügelfüsse und Schermesser gekennzeichnet; nach Zeichnung *Hans Holbeins* geschnitten von *Jacob Faber* (2mal; F N P VIII 45 Nr.1, Ki.Ar. J X 9; 10 Nr.1; 11 Nr.1; vgl. M.Pfister-Burkhalter S.71 mit Abb. S.87).
Heitz-Bernoulli Nr.99; Grimm S.251 (mit seltsamem Urteil ("derber, fehlt der feine Schwung in der Körperhaltung" der Nischen-Occasio). Im März 1525 ebenfalls in Theophylactus, In quatuor Evangelia enarrationes (F K III 7), dann u.a. Januar 1527 in Oecolampads In postremos prophetas ... Commentarius (2mal; F N P VIII 45 Nr.3, Ki.Ar. J X 10 Nr.2, Ki.Ar. J X 11 Nr.3, Ki.Ar. J X 12 Nr.1), 1535 in einer neuen Ausgabe der Graecae literaturae dragmata (s.o.: B D VII[a] 59, dazu s.a.O.); 1538 sehr gut noch in den Prosaschriften des Ioannes Iovianus Pontanus (D J 171). Ausgestellt: Ki.Ar. J X 11 Nr.1

Von dieser Occasio Holbeins (i) erscheint 1540 eine - plumpere - freie Abwandlung in eine Wein oder Wasser aus einer Kanne in eine Schale spendende Frau, auf demselben Schild, bei Joannes Crinitus in Antwerpen (Abb. bei W.Nijhoff, L'art typographique dans les Pays-Bas pendant les années 1500 à 1540, Bd.2, Anvers Derniers imprimeurs Taf.VI,25). Hirtzhorns Occasio ist nach Grimm (S.245) für Simon Corver in Zwolle 1519 kopiert worden.

Vgl. auch Hans Holbeins Fortuna-Signet für Pierre Vidoue in Paris (Nr.414 mit 413 u. 412).

388k. E r a s m u s R o t e r o d a m u s . In Acta Apostolorum Paraphrasis, nunc primum recens & nata & excusa. Basel: Ioannes Frobenius [Anfang Februar] 1524. Fol. 2 Druckermarken.

1523, wohl ganz zu Anfang des Jahres, mit neuer Widmung des Uebersetzers Petrus Mosellanus aus Leipzig schon vom 13.Juni 1522 an den geistlichen Herrn seiner ehemaligen Heimat, den Erzbischof Richard von Trier, ist bei Froben der vermutliche Erstdruck der lateinischen Uebersetzung Schades der fünf Bücher De theologia des Gregor von Nazianz erschienen (F K VI 15 Nr.2; die Widmung des ersten, 1519 in Leipzig noch allein erschienenen Buches hinten mitabgedruckt; der o.O.u.J. erschienene Oktavdruck - mit Titelvignette Woensams wohl aus Köln oder Marburg von Cervicornus - mit verschiedenen Werken in verschiedenen Uebersetzungen, De theologia von Schade, dürfte später erschienen sein). Er enthält zwei neue Druckermarken Frobens, die seinen Caduceus in der Art desjenigen *Grafs* im Doppelsäulenbogen von 1517 (H.-B. 31, hier Nr. 242), doch neu ohne jede Einfassung darstellen, deren grössere im August des Jahres sogleich noch zweimal in Frobens Nachdruck (nach 1516 und 1521) der Concordantiae maiores des Conrad von Halberstadt und Johannes de Segobia verwendet worden ist (f a 359). Beide Marken - die grössere H.-B. 49 auf dem Schlussblatt, die kleinere H.-B. 50 unter dem Titeltext - sind Metallschnitte des *CV* in eigener Zeichnung, wobei der kleineren - genauer: mittleren - der Caduceus *Urs Grafs* von 1517 direkt als Vorlage gedient haben dürfte (und ebenso einer noch kleineren H.-B. 53, die auch im August 1523 schon belegt ist), während *CV* in der grossen den Caduceus des Temperabildes *Hans Holbeins*, in dem dieser seinerseits *Urs Grafs* Marke von 1517 in neuer Architektur nachbildet (Holbein-Katalog 1960 Nr.167; Johannes Froben, Ausstellung Basel 1960, Taf.1), sich zum Vorbild genommen hat. *Holbeins* Tempera wie die drei Marken des *CV* von 1523 zeigen denn auch, bis dahin als einzige, die anatomisch unmögliche Haltung der Hände der ersten zweihändigen Marke Frobens von *Graf*. Alle drei Marken des *CV* zeigen zudem die gleichen, für ihn typischen manieristischen Verzeichnungen in der Darstellung der Hände.
Die grosse Marke gezeigt auf Schlussblatt von Erasmus, In Evangelium Lucae Paraphrasis von 1524 (auf Titelblatt auch hier die mittlere).

In dem im Rahmen der neuen Gesamtausgabe der bis dahin einzeln erschienenen Kommentare zum Neuen Testament (Bezzel 1501 d) wohl etwa gleichzeitig mit dem Oktavdruck (Bezzel 1135; dieser noch mit H.-B. 53 und 37) auch noch im Februar 1524 erschienenen Foliodruck des Kommentars des Erasmus zur Apostelgeschichte mit Widmungsbrief an Clemens VII. vom 1.Februar verwendet Froben zwei neue Signete, die den Caduceus in fein gezeichneten eleganten Kartuschen in der Form der bisherigen Schilde und mit korrigierten Händen zeigen, auch hier ein grösseres auf dem Schlussblatt und ein kleineres zwischen Titeltext und Impressum auf der Titelseite. Das kleinere der beiden hat Koegler im Februar 1524 ebenfalls in Aesopi Phrygis Fabellae graece et latine nachgewiesen (GK 2.1426, BM STC S.6, Zürich ZB). Während Schmid, Rezension von Heitz-Bernoulli S.452, alle fünf Marken 49-53, "die bisher als Werke der beiden Formschneider Jacob Faber und C.V. galten" mit 41, 67, 98,100 und 117 "auf Holbein zurück(gehen)" lässt, spricht Koegler, Büchermarken S.441, 49-53 ihm wieder ausdrücklich gesamthaft ab und glaubt, "dass sie dem ganz achtbaren Imitator Holbeins angehören, den man aus den mit C.V. bezeichneten Metallschnittkopien des Holbeinschen Kleopatratitels (Nr. 418A,a u. b) kennt...", also wohl, dass sie nach eigenen Zeichnungen des *CV* entstanden sind. Nun sind aber die beiden neuen Marken von 1524 nicht nur in der Zeichnung den dreien von 1523 weit überlegen (besonders deutlich an den Händen erkennbar), übernimmt nicht nur ihr Zeichner nicht - allerdings auch im Gegensatz zu *Holbein* selber noch 1523 im Temperabild - die unmögliche Handhaltung der Marke von 1517, sondern bieten beide Signete mit ihrer Gesamtkomposition in Form einer Kartusche, die nur das Emblem (oder eigentliche Signet im engeren Begriff) des Druckers einfasst (und damit, aber kaum bewusst noch

gar beabsichtigt, zu den ersten kleinen schlichten Signeten Peter Schöffers, Wensslers, Richels und anderer mit Initialen- und Wappenschilden zurückführt), etwas nicht nur in Basel, sondern überhaupt völlig Neues, ein Motiv, das in der Folge auch fast jeder Basler Drucker der nächsten Jahrzehnte übernimmt (Ausnahme: Petri, der aber auch bis zum Fels-Emblem, das sich für eine Kartusche keineswegs eignet, auch gar kein eigentliches festes Emblem zum Signet hatte, auch kein für eine Kartusche geeignetes Motiv), das aber ausserhalb Basels (vgl. zu Westheimer: Nr.453a) dennoch kaum Nachfolge gefunden hat. Diese einschneidende Neuerung in diesen beiden Signeten Frobens von 1524, nachdem auch *Holbeins* Tempera in ihrer nur modernisierten Architektur noch ganz auf *Graf* zurückging, hat Koegler - ganz abgesehen von der Qualität der Zeichnung und der Richtigstellung der Hände - offenbar nicht realisiert, die ist aber auch sonst noch nicht bemerkt worden; sie ist aber, mit den beiden andern Vorzügen gegenüber den vorangegangenen Signeten des *CV* selber, nur *Hans Holbein* selber zuzutrauen - auch wenn bei Froben die Signete von 1523 ohne jeden Rahmen - mit den beiden linken Händen - allein weitergewirkt haben.
Heitz-Bernoulli und Koegler, Büchermarken 51 (die grössere) und 52 (die kleinere); weitere Literatur s.o. Grimm, der, Buchdruckersignete S.142-44, nützlich auf einige der zahlreichen auswärtigen Nachahmungen des Caduceus Frobens (Morhart, Lufft) zu sprechen kommt, behandelt für Froben ausser Ambrosius Holbeins Marke H.-B. 33 ausführlich nur die "sogenannte - allerdings - definitive Fassung des grossen Froben-Signets ohne Umrandung" - Heitz-Bernoulli 49 von 1523 (mit Abb.), bezeichnet diese aber, noch abwegiger als ihre ausdrückliche Wiederzuschreibung an Holbein, unverständlicherweise als Holzschnitt Hans Lützelburgers.
Die kleinere der beiden Marken von Holbein und CV gezeigt in Erasmus, In Acta Apostolorum Paraphrasis, Frühjahr 1524: F VI 22 Nr.4, Geschenk - zusammen mit den vorangehenden Paraphrasen zu Ioannes, Marcus und Lucas von 1524 - des Druckers Froben an die Kartause (links gegenüber die grosse Marke 49 des CV von 1523).
Die grössere Marke von Holbein und CV von 1524 gezeigt auf dem Schlussblatt desselben Drucks im Sammelband von Nr.418, sowie hier mit gegenüber der mittleren Marke des CV selber von 1523: F G VI 21 Nr.1

389. L e x i c o n G r a e c u m . Basel:Valentinus Curio März 1525. Fol. Druckermarke.

Wie bei Cratanders schon zuvor in Einfassungen eingebaut geführtem Signet-Schild lag es bei dem ebenso verwendeten Curios besonders nahe, ihn im nüchternen neuen Stil der Februar 1524 erschienenen neuen schlichten Kartuschen Frobens ohne Architekturrahmen (Nr.388k) verselbständigen zu lassen und als einzigen Buchschmuck auf die Titelseite zu setzen. Im selben Monat wie das neue Schild-Signet Cratanders erscheint auch dasjenige Curios auf der Titelseite seiner neuen Ausgabe seines Griechischen Lexikons vom März 1522, um deren Bearbeitung er den bekannten Humanisten Conrad Heresbach gebeten hatte, die er dann aber aus Zeitgründen seinem und Cratanders neuem (zuvor Frobens) Korrektor Michael Bentinus hatte übergeben müssen (s. seinen Geleitbrief). Es ist sein einziger Schmuck, nicht einmal auf dem Schlussblatt wiederholt; ohne Schmuck (ausser Initialen) ebenfalls die Titel von Appendix und Index und die Textanfänge.
Das von Heitz-Bernoulli nur von - hier meist höchst fragwürdigem - losem Blatt für 1525 angeführte, Koegler erst aus dem Cornucopiae des Perottus von 1526 bekannte Signet zeigt die bekannte Hand mit dem Pinsel, die aus einer Wolke herauslangt und eine Linie in der Mitte einer Tafel durch eine feinere Linie halbiert; das schon emblemartige Signet - wohl durch ein Versehen F.Kapps (Geschichte des deutschen Buchhandels, Bd.1, Leipzig 1886, S.248 mit A.45 "die sogenannte Tafel des Parrhasios") heute meist nach dem berühmten griechischen Maler Parrhasius-Tafel genannt, geht auf die von Erasmus in den Adagia (Nr.312 "Nullam hodie lineam duxi") wörtlich aus Plinius (Nat.hist.35, 81-83) übernommene und in den Parabolae sive similia von 1514 (Ed. Leid.1, 601 C) gleichnishaft gedeutete Anekdote eines Besuchs des berühmtesten Malers Apelles (2.Hälfte des 4.Jh's.v.Chr., berühmt vor allem für die Feinheit seiner Linienführung) bei dem ebenfalls berühmten Maler Protogenes in Rhodos zurück, in der sich zuerst Apelles dem abwesenden Hausherrn durch eine feine Linie auf einer zur Arbeit auf einer Staffelei bereiten Holztafel, nach seiner Rückkehr dieser seinem wieder fortgegangenen Gast durch eine Längsteilung dieser feinen Linie und schliesslich nochmals Apelles dem Protogenes durch eine nochmalige fast unmöglich-feine Teilung von dessen Linie zu erkennen geben. Da das Signet kaum auf Plinius direkt, sondern gewiss auf Erasmus zurückgeht, darf wohl dessen gleichnishafte Verwendung der Anekdote in den Parabolae zu seiner Deutung beigezogen werden, wodurch auch Grimms negative Beurteilung als eines "ausgeklügelten Signets spezieller Gelehrsamkeit" (Entstehung im Folgenden ungenau beschrieben) "nach der Geschichte zwischen Protogenes und Parrhasios oder Apelles" hinfällig wird: Quemadmodum Protogenes pictor Apellem ex unica linea cognovit, nunquam alioquivisum: Ita ex unico responso ingenium & prudentiam viri deprehendet, qui sit ipse sapiens: aus einer einzigen Antwort wird, wer selber weise ist, die Intelligenz und Klugheit eines Mannes erkennen - was der Drucker und Verleger Curio wohl auf die Qualität seiner Autoren und Drucke zu beziehen sehen wollte: ein für einen humanistischen Drucker sogar höchst sinnvolles Signet - eine verfeinerte "Klaue des Löwen", sapienti sat. Die Anekdote wird, nach R.König und G.Winkler im Kommentar der Ausgabe Plinius, Naturkunde, Bd.35, München u. Darmstadt 1978, S.212, "entsprechend abgewandelt, auch von anderen Künstlern (z.B. Dürer und Michelangelo [ähnlich - s.Heitz - auch von Giotto]) erzählt". Der Name des Parrhasios allerdings scheint vor Kapp nirgends im Zusammenhang mit ihr aufgetaucht zu sein (auch die von Erasmus im Adagium mitzitierte Anspielung bei Statius, Silvae IV 6,29 linea quae veterem longe fateatur Apellen, die mitdient, den Kunstkenner Novius Vindex [22-24: quis namque oculis certaverit usquam / Vindicis, artificum veteres agnoscere ductus / et non inscriptis auctorem reddere signis] zu charakterisieren, dessen Hercules-Statuette das Gedicht beschreibt [Hercules epitrapezios Novi Vindicis], setzt als solche die Anekdote als von Apelles bekannt voraus, und der einschlägigen archäologischen Literatur ist sie ebenfalls allein von Apelles mit Protogenes bekannt; einer der Besitzer des Basler Exemplars der Adagia von 1515 = D B IV 13 im 16.Jh. hat sich als Hinweis an den Rand notiert: Protogenis & Appellis Historia). Das Das Tafelbild und Hand und Wolke sind hier nun, der erweiterten Fläche angepasst, durch intarsienartige groteske Rankenornamente im Stil der italienischen Renaissance und in feinster Zeichung *Hans Holbeins* und ebenbürtigem Schnitt wohl *Lützelburgers* eingefasst (was die fünf Nachbildungen dieser Marke übernehmen: 110 ab Horatius Opera 1527, Koegler 110a ab Otho Vuerdmullerus De dignitate...philosophiae moralis 1544 [in der 'Kolophon-Auflage' von 1545 auf Schlussblatt ohne die Errata von 1544 Nr. 109], dann u.a. 1545 in Aristoteles Octavus Topicorum liber, 110b ab Tēs Kainēs Diathēkēs hapanta [NT griech.] 1545, 111 ab Conrad Gesners Lexicon Graecolatinum August 1545 [Ex. u.a. in ZH ZB], dann u.a. 1547 in Calepinos Latinae linguae dictionarium, 1548 in Gesners Lexicon Graecolatinum, 1562 in Lexikon sive Dictionarium Graecolatinum [zus. mit 108],

Nr.108 mit Rollwerk und oben Maskaron als Tafelhalter möglicherweise [nach H.-B.] zuerst 1551, hier erst aus Lexikon sive Dictionarium Graecolatinum von 1560 [von H.Curio für H.Petri gedruckt] und 1562 [hierin auch III] bekannt [der Beleg von H.-B. von losem Blatt für 1525 ist nach Stil wie nach dem in Drucken selber belegten weiteren Vorkommen ebenso unzuverlässig-unglaubwürdig wie die meisten Belege dieser Art; Koegler hat sich zu Nr.108 - nach 1550 - nicht geäussert]).
Heitz-Bernoulli Nr.109; Schmid, Rezension S.451; ders., Holbeins Thätigkeit S.258 Z.15/16; Koegler, Büchermarken Nr. 109 u. S.441; Grimm, Buchdruckersignete S.50.
Ex Bibliothaecae Basiliens. Universitat. libris (teilw. braun koloriert): D C I 6 (nicht ausgestellt, s.u.)

Nicolaus P e r o t t u s. Cornucopiae seu Latinae linguae Commentarii locupletissimi. Basel:Val.Curio Sept.1526.
Als zweiter Druck erhält die - nach der Cratanders von 1521 (Nr.378) - zweite Basler Ausgabe des zu einer Enzyklopädie der lateinischen Sprache angeschwollenen Martialkommentars Perottos die neue humanistische Druckermarke. Das Geleitwort stammt vom Drucker selber, wie häufig bei Curio. War für jene noch die Fassung B der Cebes-Tafel geschaffen worden, so wird hier - im neuen Stil wissenschaftlicher Drucke - wie schon im Lexicon nur noch eine unauffällige Druckermarke als Schmuck verwendet, auf der Titelseite zwischen Titeltext und Impresssum, auf dem Schlussblatt der hier von Michael Bentinus beigefügten, mitgedruckten (Bogen ZAa) aber nicht mitpaginierten Castigationes in Nonium Marcellum wiederholt. Das textfreie Blatt zwischen Perottus-Text und Castigationes (Y_8) erhält Curios Triumphbogen-Marke mit sechs Putten von 1522 (Heitz-Bernoulli Nr.103: Nr.377c). Datiert ist der Druck genau durch das Geleitwort vom September des Jahres.
Aus Bibliothek Martin Borrhaus Ex libris Universit. Basil. (in D C I 6 besser gedruckt, hier besser erhalten): D C III 12

Einige weitere Verwendungen:
31.März 1527: Horatius, Opera cum commentarijs Acronis: hier zusammen mit der Erstverwendung der kleineren Abwandlung Heitz-Bernoulli Nr.110 (Exemplar von Johann Heinrich Voss, 1784, dann Grossherzogl. Bibliothek zu Eutin, wo Voss 1782-1802 Rektor war, erworben 1931).
bei Hieronymus Curio: C D III 41
1543 : Lexicon Graecolatinum (Conrad Gesner): B D II 59
1545 : Otho Vuerdmullerus, De dignitate...philosophiae moralis ('Kolophon-Auflage' der Ausgabe von 1544 mit Nr.110a): k e III 23 Nr.4
1560 : Lexikon sive dictionarium Graecolatinum (schon leicht schadhaft; zus. mit 108): D C I 11



390. M a r t i n u s L u t h e r i u s . Lucubrationum pars una, quas aedidit usque in annum praesentem XX. Basel:Adam Petri Juli 1520. Fol. Titeleinfassung, Druckermarke.

Bei Petri erscheint hier die sechste grössere Sammlung von Schriften Luthers, nach den lateinischen bei Froben Oktober 1518, M.Schürer Februar und August 1519, Cratander März 1520 und der deutschen bei Cratander Mai 1520 (Nr. 311), als erster Teil angekündigt; der vorgesehene zweite Teil ist nicht erschienen.
Als Titeleinfassung verwendet Petri passend die von 1517 mit den Evangelistensymbolen, Petrus und Paulus und den vier grossen Kirchenvätern, die ein Frühwerk *Hans Holbeins* sein dürfte (vgl. u.a. zu Nr. 113), die ausserhalb Basels mehrfach kopiert worden ist.
Die Druckermarke zeigt die erste Formulierung des Motivs des siegreich auf dem Löwen reitenden Christusknaben. Dieser reitet, unter einem Renaissance-Säulenbogen mit zwei Zwickelfiguren, die einen zweigeteilten Feston halten, zwischen zwei in der Mitte über ihm in einander verschlungenen Rosenbüschen auf einem Löwen nach rechts, mit der Rechten diesen am Zügel haltend, in der Linken die Kreuzesfahne mit der Inschrift IHS und nach rechts einem zweiten Schriftband mit den Initialen des Druckers AD.P. Die Deutung des bisher auch in den beiden Einfassungen (s.u.) nicht näher bezeichneten Knaben auf Christus ergibt sich aus der schon hochmittelalterlichen christologischen Erklärung des altorientalischen leo fortis als Richter und Erlöser von Sünde und Tod und der Uebertragung der messianischen Formel des Löwen von Juda im Jakobssegen (Mos.1, 49, 10: Es wird das Szepter von Juda nicht entwendet werden, noch der Stab des Herrschers vor seinen Füssen, bis dass kommt, dem es bestimmt ist - Luther: bis dass der Held [d.h. Christus] komme; und demselben werden die Völker anhangen) auf Christus in der Apokalypse (5,5); so erscheint in Darstellungen seit dem 14.Jahrh. Maria auf einem Löwen, dem Löwen Juda - Christus (vgl. P. Bloch bei Kirschbaum B.3 116/17; z.B. Davidsreliquiar im Basler Münsterschatz, Kunstdenkmäler BS 2, S. 165-68 mit Abb. 120-122). Die Fülle der Rosenbüsche, die Grimm, dem für die Zuweisung des Signets an *Holbein* die "überlegene Architektur-Zeichnung....fehlt", "recht selten auffallend" findet, ist voll theologisch aus dem Zusammenhang zu deuten: Als spezifisch oberrheinisch gilt bei Kirschbaum Bd.3 Sp. 567/68 die Darstellung der neben einem Rosenstock stehenden Madonna, als Virga de radice

Jesse, ebenso die der Madonna in Erbach. Als letztes (Nr. 40) Emblem des 1.Buchs seiner Emblemata, Frankfurt a.M. 1581, bildet Nicolaus Reusner (aus Löwenberg, Schlesien; im Wappen u.a.: Löwe) sein Signet ab (vgl. Reusner vgl. jetzt auch Verf., in Totum me libris dedo, Festschr. A.Seebass, Basel 1979, S.95-102) sein eigenes Symbolum Vivo ut Reuscri [misericordia] ob das Christuskind mit Kreuz und Siegerkranz in Händen auf einem Löwen in Landschaft zwischen zwei Bäumen (auch noch's teitend. Die Darstellung dürfte, wohl durchaus auch direkt, auf unser Signet zurückgehen. Sie erläutert die Devise "Fortitudo & laus, & salus mea Dominus. Psal.118" und wird ihrerseits von Autor gedeutet: Optima res, laudare Deum... Sit leo virtutis, fronsque laudis, cruxque salutis / Sit nota: quis Iudae dux Leo Christus ovat. / O par sit laudi tantae vis, atque facultas: / Me scio perpetuo posse salute frui (Abb. u. Text auch bei Henkel und Schöne, Emblemata, Sp.390). Rosenbusch und Kreuzesfahne bleiben auch auf den räumlich gedrängteren Einfassungen dem Löwenreiter-Knaben erhalten. Zu den Rosen vgl. stilistisch die feineren, aber sonst identischen der späteren Metallschnitt-Leiste im Plautus Cratanders von 1523. Die Marke ist eindeutigst von *Hans Holbein* gezeichnet, in der Tradition der Froben'schen Architektur-Marken, von *Urs Graf* geschnitten; ein Jahr später folgt ihr die erste grosse Architektur-Marke Curios von denselben Künstlern (Heitz 104: Nr.377a). Sie ist mit dem Christusknaben auf dem Löwen eindeutig als Vorstufe zu Petris zuerst 1523 erscheinender und in zahllosen Varianten nachgebildeter Marke mit dem Felsen Petri zu verstehen und wie diese folgenden für den Drucker vorwiegend religiöser Schriften (vor wie nach 1519, gegen 1520 auch noch ein Marien-Blatt: Nr.52a), im Gegensatz zu Froben, Curio und auch Cratander und zu deren humanistischen Signeten, charakteristisch, bedeutungsgeschichtlich wohl auf einer Zwischenstufe zwischen den mittelalterlichen Deutungen und Darstellungen und der schon hochentwickelten Emblematik Reusners, wie auch u.a. Cratanders Occasio, Wolffs Schweigsamkeits-Signet, *Holbeins* Triciput für Paris (Nr.410), seine Iustitia-Einfassung (Nr.373) in diesen Jahren in Basel neue früh-emblematische bildliche Typen hervorbringen.
Benzing, Luther-Bibliographie Nr.9. Heitz-Bernoulli Nr.68; Schmid, Rezension S.451 unten; Holbeins Thätigkeit S.251 Z.40; Koegler, Büchermarken S.441; Grimm, Buchdruckersignete S. 120/21. Nicht in Holbein-Kat.1960.- Geschenk des Druckers Petri an die Basler Kartause, mit dem Besitzeintrag folgenden distanzierenden vorsichtigen Inhaltsangaben und Avisamentum pro lectore presentis voluminis auf dem Vorsatzblatt, von der Hand des Bibliothekars 1519-1531 Georg Carpentarii (zu diesen vgl. jetzt Verf. in Totum me libris dedo, Festschrift A.Seebass, Basel 1979, S.71-76 mit Abb.3): A° C II 7 Nr.1 (Nr 2: Luthers Erbieten-Flugblatt, ebenfalls von Petri gedruckt im hintern Deckel).

Weitere Verwendungen der Druckermarke u.a.:

Dez.1522 (Kol.)/Anf.1523 (TE):	Das new Testament yetzund recht grüntlich teutscht (Fol.):	F G V 49 Nr.1, Ki.Ar. J 7 Nr.1 und 8 Nr.1
März 1523	: Das Gantz Neüw Testament recht grüntlich teutscht (8°):	A N VI 14 (kol.)
März 1523	: Das neuw Testament recht grüntlich teutscht (Fol.):	F G V 50 Nr.1 (kol.)
Dez.1523	: Das Gantz Neüw testament recht grüntlich teutscht (8°):	F G XI 22
Jan.1526	: Psalter wol verteutscht:	F N P VII 7 u. Fr.Gr. K II 41

391. D a s n e w T e s t a m e n t y e t z u n d r e c h t g r ü n t l i c h t e u t s c h t . Basel: Adam Petri Dezember 1522 (Kolophon)/[Anfang] 1523 (TE). Fol. Titeleinfassung, 27 Holzschnitte (12 verschiedene), Druckermarke. Abb. 435,5

Im September 1522 ist in Wittenberg im Hause *Lukas Cranachs* , im Verlag *Cranachs* und des Goldschmieds Christian Döring, von Melchior Lotter d.J. gedruckt, in einer Auflage von 3000 bis 5000 Stück Luthers auf der Wartburg entstandene Uebersetzung des Neuen Testaments erschienen - ohne Nennung der Namen von Uebersetzer, Drucker und Verleger. Sie war sogleich vergriffen und schon im Dezember des Jahres erschien eine zweite geringfügig veränderte und ergänzte Auflage. Beide sind gleich illustriert: mit grossen figürlichen Initialen, die nicht auf Entwürfe *Cranachs* zurückgehen, und *Cranachs* Zyklus von 21 blattgrossen Holzschnitten zur Apokalypse - mit teilweise anderer Bildauswahl und Vermehrung der Darstellungen gegenüber *Dürers* 15 Holzschnitten um mehr als ein Viertel (vgl. Cranach-Katalog Basel 1974 S.351 ff.).
Schon im Dezember 1522 druckt Petri die erste Wittenberger Ausgabe nach; sein Druck ist trotz Angabe "im Christmond desz Jars MDxxij" im Kolophon möglicherweise erst Anfang 1523 erschienen, da die Titeleinffassung auf Bl.[A1 r°] im Stock "1523" datiert ist; eher jedoch ist er schneller als vorausgesehen gedruckt worden, so dass das Datum der Einfassung nur das vorausgenommene des vorauskalkulierten Erscheinungsjahrs wäre. In beiden Fällen jedoch dürfte die Ausgabe innerhalb der Monate Dezember 1522/Januar 1523 eiligst hergestellt worden und erschienen sein.
Petris Illustration entspricht mit Ausnahme der bei ihm nicht durchillustrierten Apokalypse - zu deren adäquater Illustration (vgl.unten) die vom geschäftlichen Gesichtspunkt aus drängende Zeit keinesfalls ausgereicht hätte (*Cranachs* Zyklus ist von *Holbein* dann in kleinerem Format für Thomas Wolff 1523 nachgebildet worden: Nr.399; Petri fügt erst seiner Folio-Ausgabe von 1525 seinen dann fragmentarischen älteren Apokalypse-Zyklus von 5 Holzschnitten bei: Nr. 278) - der im übrigen traditionellen Bildauswahl Lotters: für die Anfänge der Evangelien, der Apostelgeschichte (Pfingstdarstellung), der einzelnen Briefe und des Beginns der Apokalypse des Johannes. doch dürften *Holbeins* Holzschnitte dennoch ganz unabhängig von Lotters Darstellungen der Gestalten in Initialen entstanden sein, worauf ausser ihrer Ikonographie allgemein deutlich die Darstellungen der Bekehrung des Paulus (zusätzlich zur üblichen Paulusdarstellung) und des Petrus weisen, sowie die Bildauswahl Petris für Jacobus- und Judas-Brief und seine Korrektur für den Apokalypsen-Beginn (wo Lotter noch im Dezember sein Matthäus-D statt seinem Johannes-D der Briefe verwendet). Völlig an der Sache und der Zeit vorbei geht allerdings H.Reinhardts kürzliche Behauptung (Bemerkungen S.240), "die Ausstattung... ist von Holbein nach seiner eigenen Vorstellung gestaltet worden" (ähnlich in Bezug auf Petri und sein AT S.239). Von den 12 verschiedenen Holzschnitten stammen 8 neu von *Hans Holbein*, geschnitten von *Hans Lützelburger*: die vier Evangelisten-Darstellungen, die Ausgiessung des heiligen Geistes zu Pfingsten (Apostelgeschichte), Sauls Bekehrung für Pauli Brief an die Römer, Apostel Paulus in Nische (9mal für Briefe verwendet), des Pe-

tus Vision der unreinen Tiere (für 1.Petrus-Brief); die Johannes-Darstellung ist für die drei Johannes-Briefe und die Apokalypse je einmal wiederholt. Sie finden sich in den Einzelheiten beschrieben bei F.Baumgart (s.u.) S.26-30; s. auch unten. Zur Bekehrung des Paulus und Vision Petri vgl. die Darstellungen der Einfassung von Wolffs Das Allt Testament (Luthers Pentateuch) von Ende 1523 (Nr.431). Von *Holbein* und *Lützelburger* stammt ebenfalls die hier zum erstenmal verwendete Titeleinfassung (s.u.); die Druckermarke hingegen ist noch von *Hans Herman* nach Zeichnung *Holbeins* geschnitten (Nr.390 von Juli 1520). Dazu kommen aus Petris alter Plenar-Illustration eine weitere Darstellung des Paulus (für vier Briefe), des Petrus (Brief 2) sowie die des Jacobus und Judas für deren beide Briefe (vgl.Nr.111 ff.).

Thematisch verwandt mit der für diese Evangelienbücher geschaffenen, ausserhalb Basels ja mehrfach kopierten Titeleinfassung *Holbeins* von 1516 (Nr.113 u. 235) ist auch - reformatorisch abgewandelt - die neue grosse Einfassung *Hans Holbeins*; ikonographisch und formal geht sie in dieser Abwandlung hingegen direkt auf die Einfassung in Quartformat des Erstdrucks von Martin Luthers Weihnachtspostille Auszlegung der Epistelln und Evangelien... vom Christag bisz auff den Sontag nach Epiphanie bei Johann Rhau-Grunenberg zurück, welche Ausgabe zwar heute in Basel nicht mehr vorhanden ist, die aber Petri damals vorgelegen haben muss, da er sie noch 1522 als erster nachgedruckt hat (in Folio, mit *Grafs* Venezianer Einfassung von 1513). Diese Einfassung zeigt, wie die alte Petris, in den vier Ecken die Evangelistensymbole, allerdings hier nur in einfachen Doppelkreisen gerahmt, die nur andeutungsweise pflanzlich aus einer Konsole hinter dem Schriftfeld herauswachsen. Links und rechts, wo sich bei Petri 1516 je zwei Kirchenväter befanden, grösser in Halbfigur Petrus (links) und Paulus; oben und unten zwischen den Medaillons (bei Petri 1517 Petrus bzw. Paulus in Halbfigur in Wolke) der Gekreuzigte vor einer halbhohen Konche bzw. ein Wappenschild von Kursachsen mit darunter den Initialen des Druckers (auch schon identisch mit dem Formschneider vermutet: s.Nagler, Monogrammisten 2 Nr.3099) und Datum 1522 im Stock. An Stelle der vier grossen Kirchenväter der vorlutherischen Einfassung Petris sind hier somit die dort noch - gegenüber deren Vorbild immerhin neu - gleichgewichteten beiden als die bedeutendsten geltenden Apostel getreten. Diese Neuerung nimmt *Holbein*, bzw. sein Auftraggeber Petri auf. Die verhältnismässig grössere Höhe der neuen Folioeinfassung erlaubt *Holbein* dabei, die beiden zentralen Apostel zu beiden Seiten in ganzer Grösse darzustellen, jetzt auf Podesten stehend, die durch ihre Ornamente mit der Sockelpartie architektonisch verbunden sind. Beide erinnern in Physiognomie und Haltung an die der Einfassung Rhau-Grunenbergs; dies ist bei denen der unten besprochenen Oktav-Fassung des Themas durch ebenfalls *Holbein* für Petri (Nr.392/93) nicht der Fall: was die druckgeschichtlich nahegelegte Reihenfolge dieser beiden Fassungen bestätigt (s.u.). Die in Wittenberg nur erst im 'luftleeren Raum' leicht angedeutete Architektur (immerhin auch schon in Renaissance-Formen) wird von *Holbein* illusionistisch zu angedeuteten Räumen durchkonstruiert. Aus den mageren Medaillon-Reifen der Evangelistensymbole werden, ähnlich seinen kräftigen Ranken-Rahmen der Basler Einfassung von 1516, Kränze aus Delphinen (unten) und Lotosblüten (oben). An Stelle des Gekreuzigten und des Sachsen-Schilds treten, den neuen Motiven gemäss ausgetauscht, oben der Baselschild mit Schriftband Inclyta Basilea, gehalten von zwei Basilisken, so an die beiden Marken der Druckergemeinschaften Amerbach, Froben und Johann Petri vom *Meister DS*, aber auch an Adam Petris eigene Marke von *Graf* von 1515 (Heitz 62) anknüpfend; unten, bedeutungsmässig den Gekreuzigten aus Wittenberg ersetzend, doch direkt aus Petris Signet von *Holbein* von 1520 (in Luthers Lucubrationes! Nr.390) weiterentwickelt, der Christusknabe auf dem Löwen Juda reitend, in der Rechten den Zügel, in der Linken das Kreuz nun nur noch mit dem Schriftband "1523 Adam A+P Petri", vor dem Löwen wie dort der Rosenstock Mariä. Der hier nun teilweise architektonisch aufgebaute Hintergrund - von dem im Wittenberger Vorbild jede Andeutng fehlte - ist ähnlich dem des Basler Vorgängers von 1516 horizontal schraffiert, nur seinem Aufbau entsprechend differenzierter. Bedeutungsmässig ist hier, nach der ebenfalls bedeutungsträchtigen Einfassung der Evangelienbücher-Drucke, in Anlehnung an die Wittenberger Einfassung von Luthers Weihnachtspostille, ein überaus passender Titelrahmen für das reformatorisch die Evangelienbücher ersetzende Neue Testament selber gefunden worden, nachdem Petri 1522 u.a. auch Luthers Epistel von den Heiligen an die Kirche zu Erfurt nachgedruckt hatte (An die Kirchen zů Erdtfurt in gott versamlet Epistel unnd underricht von den heyligen), in der Luther vor den Gefahren der Heiligenverehrung warnt und Christus mit Paulus in das Zentrum setzt.

Ikonographisch-druckgeschichtlich ist für das Vorangehen der Folio-Einfassung *Holbeins* vor der Oktavfassung, ebenfalls für Petri, anzuführen: die ikonographisch mit der Folio-Einfassung bis auf die Fahne des Christusknaben (und infolgedessen das Namensband des Druckers) identische Oktav-Einfassung dürfte kaum für den eher gewichtlosen undatierten Druck des Index zu den Loci communes Theologiae Melanchthons geschaffen worden sein, sondern wie die Folio-Einfassung für die Folio-Testamente (im Format somit der Wittenberger NT-Erstdrucke, allerdings nicht dem der vorbildlichen Wittenberger Einfassung) die Oktav-Einfassung für Petris neuformatige Oktav-Testamente, und deren erster Druck ist vom März 1523 (also gleichzeitig mit schon der zweiten Folio-Ausgabe) datiert.

Formalgeschichtlich für *Hans Holbein* ist festzuhalten, dass die Gestalten, auch die Symbole in ihrer theologisch-traditionellen Medaillons, die er 1516 noch einzig durch tragende Wolken eingefügt vor einem indifferenten schraffierten Hintergrund (gewissermassen Goldgrund des Holzschnitts) schweben liess, die auch in der direkten Wittenberger Vorlage noch von 1522 vor gar leer-weissem Hintergrund kaum Beziehung zu den minimen Andeutungen von Architektur an der Schriftfeld-Tafel hatten, nun sämtlich, die Symbole illusionistischer, die realen Apostel, der Löwenreiter und das Wappen realistischer, in einen durchgehenden architektonischen Aufbau eingefügt sind.

Die Textholzschnitte erscheinen wieder in den beiden folgenden Folio-Ausgaben des Neuen Testaments von 1523 und 1525 sowie in den Oktav-Ausgaben von März und Dezember 1523 und denjenigen von 1524, 1525, 1526 und 1527 (stets ohne die Bekehrung des Paulus). Die Darstellungen der vier Evangelisten, des Pfingstfestes, des Apostels Paulus und der Vision des Petrus sind von Anton Woensam teils freier, teils recht genau, teils gespiegelt 1524 für Dath nyge Testament tho dütsche (niederdt.) Hiero Fuchsens in Köln für Quentel nachgebildet worden (H.Zimmermann, Bibelillustration S.128 Nr.18 u. S.172 Nr.6; Borchling-Claussen Nr.786), wiederverwendet u.a. 1525 von Fuchs in Dat niwe testament... verduytst (Firmenich-Richartz - Keussen: Woensam Nrn. 331a u. 341 a-d, nicht bei Borchling-Claussen), 1526 in Dat gantze New Testament (Zimmermann S.132 Nr.25x) und für den Kopf eines Almanach ad annum a nativitate Christi MDXXVI

(Fragment ohne Kolophon und andere Ortsangabe im Besitz von R.Hartmann in St.Gallen, vollständig (Firmenich-Richartz-Keussen Nrn.331a, 341a-d, 370=341d, 374a, 377, ohne Verzeichnis dieses Drucks) zuerst in der Biblia beyder Allt und Newen Testaments Peter Schöffers 1529 in Worms (Zimmermann S.172 Nr.6), ohne die vier Evangelisten (?) im selben Jahr - wohl zuvor - in Das gantz New Testament (Uebers.Emsers) noch bei Fuchs für Quentel. Eingehende Stilvergleiche des Matthäus, Lukas und des Pfingstfests Woensams mit ihren Vorbildern Holbeins bei Else Schulz, Zum Holzschnittwerk des Anton Wonsam von Worms, ungedr. Diss. Köln 1950, S.51-53 (Kopie in Basel UB); vgl. auch Zimmermann S.77-80.

Die textbezogene Titeleinfassung hat Petri - wie auch ihr Gegenstück in Oktav - im Gegensatz zu den weitaus zahlreicheren vorwiegend ornamental gedachten humanistischen Renaissance-Einfassungen bei ihm wie bei den andern Basler Druckern, nur selten wiederverwendet, und beide nur für spätere Auflagen des Erstdrucks oder eng verwandte Werke (die Christkind-Marke erscheint zusätzlich in allen NT-Ausgaben bis März 1523):

die drei Ausgaben des deutschen Neuen Testaments in Folio mit den Textholzschnitten und der Einfassung sind:

die erste von Dezember 1522/Anfang 1523 (s.o.): F G V 49 Nr.1 (alter Besitz unbekannter Herkunft), Ki.Ar.J I 7 Nr.1 (Geschenk Petris an die Kartause, mit Vorsichtsmahnung aber auch Abschrift der Uebersetzungen in Basel ungebräuchlicher Wörter Luthers aus dem zweiten NT-Druck von Georg Carpentarii; später Besitz Falkeisen), Ki.Ar. J I 8 Nr.1 (Vorbesitzer Johann Jacob Breitinger, Professor der Logik am Collegium humanitatis in Zürich, Pfarrer am Grossmünster und einflussreicher Politiker, 1575-1645).

2.Ausgabe: Das neuw Testament recht grüntlich teutscht, März 1523 (ab dieser Ausgabe alle, auch in Oktav, mit dem klein Register...auff hoch teutsch): F G V 50 Nr.1 (TE, Marke u. einz. Hsnn. kol.),

3.Ausgabe: Das neuw Testament recht grüntlich teütscht, Februar 1525: diese Ausgabe enthält nicht die Wiederholung des Johannes für die Apokalypse, dafür 5 etwa halbseitige ältere Basler Text-Holzschnitte zur Apokalypse (Hans Franck, aus dem Bibel-Zyklus Nr.276): f a 316 (Pietsch 63; Neuerwerbung 1957. TE - schlecht erh.); das Exemplar F G V 55 DAS NEWE Testament ist mit dieser Ausgabe identisch bis auf die wohl zur Ergänzung eines Restpostens nachgedruckten Titelblatt (ohne TE) und Blätter 181,182 u. 185 (mit z.T. andern Typen; Ex.incpl.: fehlen Bl.175-180 = ganzer Bogen HH, mit 4 der 5 Hsnn. zur Apok.). Variante Pietsch 63a (Nachträge; aus Bibelsammlung M.J.A.Steiner wie u.a. Ex.Oktavausg. März 1523).

Die Titeleinfassung ist spät wiederverwendet von Heinrich Petri (Name Adam Petris und Datum 1523 getilgt):

1524 in Eusebius Pamphili, Opera — F K IV 2
1546 in Sebastian Münsters Cosmographia: Bschreibung ...: — E U I 62
1550 in Sebastian Münsters Cosmographei oder beschreibung : — E U I 79
1549 in Eusebius Pamphili, Opera : — F K IV 3
1552 in Ptolemaeus, Geographia (zu Tab. Eur.3) : — E U I 49 Nr.1

Die Textholzschnitte erscheinen ausser in den Folio-Ausgaben (s.o.) auch in den Oktav-Ausgaben des NT deutsch wieder (jedoch nur die neuen von Holbein)

Das Gantz Neüw Testament recht grüntlich teutscht. März 1523 : — A N VI 14 (koloriert)
Das Gantz Neüw testament recht grüntlich teutscht, Dez. 1523 : — F G XI 22 und Finsler 171 (incpl.)
Das Gantz Neüw testament recht grüntlich teutscht, Juni 1524 : — F G IX^2 96

Auch in der Pietsch unbekannten Ausgabe, deren hier einzig bekanntem Berner Exemplar (Schweiz. Landesbibliothek: SL Dk 1) u.a. Titelblatt und Schluss mit Kolophon fehlen, und die zwischen der Ausgabe von Juni 1524 (F G IX^2 96 = Pietsch 29) und der von Februar 1525 (Pietsch 64) erschienen sein dürfte (vgl. Schluss des Registers: auf Bl. f8 v° wie in den 3 Ausgaben ab Febr. 1525, doch mit dem Text "Lob und ere sey Gott" wie in den Ausgaben von 1523/24, was ab Febr. 1525 durch "Ende des registers" ersetzt wird),

Das Gantz Neüw Testament recht gründtlich deütscht, Februar 1525 (Pietsch 64)

Das Neüw Testament recht grüntlich gedeütscht, März 1526 (Pietsch 86)

Das Neüw Testament recht grüntlich gedeütscht, Februar 1527 (Pietsch 112).

Lit. Titeleinfassung: Butsch Taf.57; Heitz-Bernoulli Nr.64; Koegler Erbauungsbücher E.49; Schmid, Holbeins Thätigkeit S.255 Z.46/S.256; Johnson Nr.15 (der zitierte Druck hat nie existiert); Schmid, Hans Holbein d.J. S.223; F.Baumgart, Hans Holbein d.J. als Bibelillustrator, Diss. Berlin 1927, S.81; Holbein-Katalog 1960 Nr.383. 8 Abschnitt-Titelholzschnitte Holbeins: Schmid S.255 Z.32-33, bzw. S.241 mit Abb.163, 166/67; Baumgart (s.o.) S.26-30 (zu Lotters Holzschnitten: S.17/18); Holbein-Katalog 1960 Nr.384. Zu den älteren Holzschnitten der Folio-Ausgaben s. bei Nr.111 ff., zu den Apokalypse-Holzschnitten von 1518/19 der Folio-Ausgabe von 1525 s. bei dieser (Nr.278).

Nicht uninteressant, teils theologisch, teils kunstgeschichtlich, ist es, die bisher weder miteinander noch mit ihrem Basler Vorbild in Zusammenhang gestellten freien Abwandlungen unserer Folio-Einfassung in den protestantischen Städten Augsburg und Strassburg und im altgläubigen Köln, alle drei schon 1524 und 1525 erschienen, ihr gegenüberzustellen:

Die erste Abwandlung erschien in Augsburg, hier belegt in:

391a. H a n n s G r e y f f e n b e r g e r . Ein kurtzer begrif von gütten werckenn, dye gott behagen, und der welt ain spot seynd. [Augsburg:Melchior Ramminger] 1524. 4°. Titeleinfassung.

Rammingers Nachdruck (Zuschreibung von Pegg: Nr.1275) des wohl zuerst 1524 von Jobst Gutknecht in Nürnberg gedruckten Traktats des Nürnberger Malers und Autors einiger Reformationstraktate Hans Greiffenberger (vgl. ADB 9,651; Katalog 1471 Albrecht Dürer 1971, Nr.403) zeigt eine Titeleinfassung von vier Stöcken, die deutlich auf die *Holbeins* in Petris Druck der Lutherübersetzung des Neuen Testaments in Folio zurückgeht und damit auch den ohnehin plausiblen Export dieser Ausgabe bis nach Augsburg belegt. Rammingers Einfassung, die hier immerhin schon einige kleine Ausbrüche hat, zeigt seitlich des knapp bemessenen Schriftfelds Paulus und Petrus (rechts), in den Ecken über und unter ihnen, nun in Rankenmedaillons, die Symbole der vier Evangelisten in vertauschter Anordung, beide Gruppen wie in Basel; oben anstelle des Basler Wappenschilds zwischen Basilisken die Taube des Heiligen Geistes, ebenfalls in Rankenmedaillon, unten einen nach links ausschreitenden fauchenden Drachen, als Symbol des Bösen und der Feinde der Kirche wohl als Gegenstück zum Heiligen Geist gemeint (anstelle des Jesuskinds auf Löwe mit Petri-Zeichen). Somit sind einzig die Basler Druckort und Drucker kennzeichnenden Motive weggelassen und auf kleinen Einsatzstöcken recht sinnvoll ersetzt worden. Beweis, dass die Einfassung nicht unabhängig die ja nicht so fernliegenden beiden bedeutendsten Apostel und die Evangelistensymbole zeigt, sind die Gestalten der beiden Apostel: auch diese sind ja - ähnlich den vier Symbolen - gegen-

über der Einfassung *Holbeins* seitlich vertauscht; alle Architektur ist weggelassen, der Hintergrund in der ganzen Einfassung mehr oder weniger diagonal schraffiert; die beiden Apostel wandeln aber nicht die von *Holbeins* Einfassung ab, sondern die alten Petris aus seinen Plenarien (nach Knoblouch), die in seinen NT-Drucken im Wechsel mit den neuen *Holbeins* für einige Briefe des Paulus und den zweiten des Petrus erscheinen (beide Apostel nach rechts vor Mauern), Paulus seitengleich mit seinem Basler Vorbild (nach Strassburger Holzschnitt) nur links, Petrus zum Titeltext nach innen gekehrt gespiegelt rechts.
F P XI 14 Nr.9

1525 erscheinen zwei gegensätzlich abgewandelte Einfassungen in Strassburg und Köln:

391b. Abb. 435,4 M a r t i n L u t h e r . Von Kauffshandlung und wucher. [Strassburg:Wolfgang Köpfel] 1525. 4°. Titeleinfassung mit versteckten Druckerzeichen.

In seinem zweiten (?) Druck dieser Schrift Luthers,dessen Zuschreibung u.a. auf den beiden sprechenden Wappen der Titeleinfassung oben - Wolf und Kopf - beruht (bei Heitz-Barack, Elsässische Büchermarken, nicht verzeichnet), verwendet Köpfel 1525 eine nach Götze aus diesem Jahr stammende passende Titeleinfassung (der von Benzing unter der vorangehenden Nr.1941 als Erstausgabe Köpfels von 1524 aufgenommene Druck ist in der zitierten WLB Stuttgart und allgemein unbekannt, beruht möglicherweise auf einem Versehen schon der WA: 15,284 B). Sie erscheint noch im selben Jahr mit leeren Wappenschilden in dem dann durch die grosse Marke *Baldungs* (Heitz-Barack: Köpfel 6: 1525; Oldenbourg, *Baldung* Nr.367: 1523) firmierten Druck von Luthers Ermanunge zum fride auff die zwelff artickel der Bawrschafft ynn Schwaben (E A IX 37a Nr.24 und F M' X 12 Nr.5). Bei Benzing Strassburg für 1524: 1209 weiter nur Hinweis auf WLB St.; 1525: 1237. Sie zeigt in einem angedeuteten Portalbau seitlich auf Sockeln Paulus mit Schwert und mit der Rechten auf den Titel hinweisend (links) und - statt dem römischen Petrus - den Mönch Martin Luther mit Buch predigend (S.pau, bzw. luther in Schriftbändern); oben Gottvater die Welt segnend mit Taube des Heiligen Geists zwischen zwei Putten, die die Titel-Inschriftplatte halten, im Rundbogen - in den Zwickeln Putti mit Wappenschilden des Druckers (s.o.), unten, unter dem Titelfeld, zwischen den mit anbetenden Putti = Engeln reliefierten vorspringenden Sockeln der grossen Seitenfiguren das Jesuskind segnend auf einem schlichten Stuhl sitzend zwischen ebenso unbekleideten Knaben, welche, wohl die kirchlichen Würdenträger in neuer Reinheit symbolisierend, Ihm ihre Insignien: päpstliche Tiara und Doppelkreuz-Stab, Kardinalshut und Bischofsmitra überreichen (wohl zurückgeben) oder es anbetend verehren: in paralleler reformatio zum Ersatz oben des Petrus durch Luther. Vom selben Künstler dürfte die aus vier Stöcken zusammengesetzte Portal-Einfassung mit grossen Flammenvasenträgern hinter den Säulen in Georg von Polentz, Ein Sermon am Christag..., bei Schürers Erben 1524, stammen, an der anderseits manche Motive an vorangehende hier *Franz Gerster* zugewiesene Bordüren und Einfassungen in Basel und Strassburg (Nrn.309-16) erinnern (Ki.Ar. J VII 1a Nr.4, nicht bei Ritter, BM STC, Pegg; Benzing Strassburg 1503).
Ritter, Répert.4,2497; Götze, Die hochdeutschen Drucker... S.119 Nr.182 (die Knaben unten mit Jesuskind als "zehn kniende Engel, die einem elften...eine Papstkrone bringen" missdeutet) E A IX 37a Nr.24

Noch weiter in der reformatorischen Abwandlung geht eine wohl etwas später entstandene Titeleinfassung Köpfels vom selben Jahr (von dieser Schrift stammt auch der Wittenberger Erstdruck erst von 1525): in Martinus L u t h e r , Wider die hymelischen propheten, von den bildern und Sacrament, Strassburg: Wolff Köpphel 1525 (Benzing 2104; TE = Heitz-Barack XVII 7; ohne nähere Beschreibung abgeb. auch bei K.Schottenloher, Denkwürdige Reformationsdrucke mit dem Bilde Luthers, Zs. f. Bücherfreunde, N.F.Jg.4, 1912/13, S. 221-32: Abb.11). Sie zeigt oben zur Rechtfertigung PSALM° 117 BAVLEVIT die Bauleute, die den Stein verworfen haben, der dann zum Eckstein (Signet Köpfels, des Oheims des Strassburger Reformators Wolfgang Fabricius Capito) wird (Ps.117 buw. 118,22), unten zu LVCAS XX in der Mitte die vom Eckstein zermalmten kirchlichen Würdenträger als die falschen Weingärtner bzw. Propheten (20, 17/18), dahinter Alte, die jeder sein Kreuz tragen, in den Ecken zwei Wappenschilde mit links der Volksmenge der Mühseligen und Lahmen mit ihren Kreuzen, rechts dem Herz Jesu mit Kreuz in seinem Innern (das aus der Wunde des Lanzenstosses blutende Herz Jesu im Strahlenkranz zwischen seinen blutenden Händen und Füssen auch schon in der werkbezogenen Titeleinfassung zu Köpfels griechischem NT von Juni 1524) in einer offenen frontalen Granatblüte (Symbol der Heiligkeit Jesu; zu beidem vgl. Kirschbaum Bd.2); zu beiden Seiten auf Sockeln und angedeutetem Grasboden links - an der Stelle des Paulus der ersten Einfassung von 1525 - Jesus mit zorniger Drohgebärde, rechts beschwichtigend Luther. Da Luther in dieser Schrift gegen Karlstadt sich besonders mit dessen Abendmahlslehre auseinandersetzt und daneben noch auf das Wort Jesu vom Felsen Petrus, auf den er seine Gemeinde bauen wolle (Matth.16,18), zu sprechen kommt, scheint hier wieder einmal eine Einfassung vorzuliegen, die auch auf den speziellen Text, für den sie erstverwendet wird, Bezug nimmt (Grimms Gewichtung in der Deutung des Stein-Motivs in den Signeten Köpfels [Buchdruckersignete S.126-28] geht fehl: selbst wenn sich ein Beleg für Köpfel = behauener Kopfstein, im Strassburg der Zeit, fände, deuten sowohl die Cherubsköpfe des ersten Signets Köpfels von 1523 [H.-B.XVI 1] wie die Beigabe [rechts neben dem Signet] der Bezeichnung Christi als Stein des Anstosses [griechisch] gleich bei der ersten Verwendung des ersten selbständigen Signets mit Eckstein auf Wappenschild, der von zwei sitzenden Putti gehalten und [noch] von einem Cherubskopf bekrönt wird [H.-B.XVI 2], im griechischen NT vom Juni 1524 [zusammen mit dem kleinen Nr.4; F G X 6a] wie die Hervorhebung dieses Motivs in unserer nun am reinsten reformatorischen Einfassung von 1525 darauf, dass nicht der Name des Druckers Anlass zur Erfindung des Eckstein-Motivs und das Wort Jesu nur sekundäre Deutung, sondern dass dieses der Anlass gewesen sein muss; dass Köpfel seinen Namen mit dem Eckstein assoziiert, könnte allerdings die zweite griechische [!] Beischrift [bzw. die zweite, linke Hälfte der einen zweigeteilten: s.u.] des griechischen NT von Juni 1524, wenn auch wohl fehlerhaft [und zusätzlich fehlerhaft bei Heitz-Barack] wiedergegeben, bedeuten: sie sollte wohl heissen K [event. Ka] gōnias [nicht:agōnias, welches Wort dem Setzer allerdings wohl geläufiger] kephalē, proskommatos petra [H.-B. pera], und ist in den folgenden Drucken - griechisch und deutsch - durch Gottes Schild der Wahrheit aus Psalm 90/91,4 [Wortlaut der LXX, heute "Treue"] ersetzt; K als Initial von Köpfel, das bewusst den beiden Schlechtes bezeichnenden griechisch-römischen Redensarten Tria cappa pessima und Duplex cappa, zumindest durch die Adagia des Erasmus allgemein bekannt [Nr.2582 u. 2581 schon in Basler Ausgabe von 1515], als einzelnes cappa entgegengesetzt sein könnte, als hervorragender Eckstein [nach Ps.117 bzw. 118, Luk.20,17/18 u. Matth. 21,42] und

Stein des Anstosses - der Drucker, der sich damit dem Auftrag unterzöge, Christus, dem verworfenen Stein zu dienen .. Einfacher als eine solche [...] gezwungene Identifikation des Druckers mit Christus, der ja sonst selber der Eckstein, ja Stein des Anstosses ist, ist eine Lesung des K a[gonias] als fehlgesetztes Kai - und, was ergibt. Christus ist der verworfene Stein. Und der Eckstein, der Stein des Anstosses. Ohne jede eher unbeschiedene Ironie Implikation des eigenen Namens; die spätere Aussage von Gottes Schild der Wahrheit [s.o.] ist hier noch durch die hebräische und die lateinische Beischrift oben bzw. unten vertreten: Samuel 2,22 2 in der kürzeren Fassung [heute 2,3], die auch Luthers Uebersetzung ähnlich zeigt Der Herr ist mein Fels, mein Schild, meine Stärke, meine Hilfe [Luther: ... mein Fels und meine Burg und mein Erretter], bzw. die Erhebung der Wahrheit noch über Erde, Himmel und Sonne aus Esra apokr.1,4,35).

Als altgläubiges Gegenstück dieser reformatorischen Strassburger Einfassungen, über *Holbeins* Einfassung von 1522/23 auf die von 1516 zurückgreifend, kann man die Folio-Einfassung mit der Marke Ludwig Hornkens oder eher Gottfried Hittorps bezeichnen, die 1525 in den Homeliae seu mavis sermones, in der Sammlung des Alcuinus, gedruckt von Hero Alopecius (Fuchs), 1530 im selben Werk bei Eucharius Cervicornus (Hirtzhorn) erschienen ist (nochmals 1539):

391c. H o m i l i a e s e u m a v i s s e r m o n e s sive conciones ad populum, praestantissimorum ecclesiae doctorum, Hieronymi, Augustini, Ambrosij. . In hunc ordinem digestae per Alchuinum levitam. Köln:Eucharius Cervicornus 1530. Fol. Titeleinfassung.
Die eigenartige Kompilation der beiden über sechs Jahre auseinanderliegenden Basler Folio-Einfassungen zeigt seitlich gross - nach der lutherischen Einfassung - Petrus (links) und Paulus in ganzer Figur unter Renaissance-Bögen, oben in durch Renaissance-Pfeiler gebildeten Kompartimenten die vier Evangelisten mit ihren Symbolen beidseits des segnenden Christus als Weltenherrscher, unten die vier grossen Kirchenväter in ihren Gemächern an Pulten schreibend, wobei der dritte, Ambrosius, deutlich an den Basler von 1516 erinnert.
Die Einfassung findet sich zuerst, mit dem Markenschild doch eher - entgegen Heitz-Zaretzky (Nr.33, S. XXXIX) - des Verlegers Hittorp als des 1521 verstorbenen Hornken an der mittleren untern Säule, 1525 in Köln bei Hero Fuchs in den Homeliae seu mavis sermones sive conciones ad populum praestantissimorum ecclesie doctorum: Hieronymi, Augustini... In hunc ordinem digeste per Alchuinum levitam (u.a. in London BL), dann 1529 in Bartholomaeus Sacchi de Platina, De vita & moribus summorum Pontificum historia, bei Eucharius Cervicornus für Gottfried Hittorp (J.Schäfer, Catalogue 14, Zürich 1976, Nr.31 mit Abb.), 1529 und 1530 in einer neuen Ausgabe der Homeliae gleichen Titels (hier vorliegend: f a 61) bei Cervicornus (Heitz-Zaretzky, Kölner Büchermarken Nr.33: Taf.X); sie wird dem Wormser *Anton Woensam* zugeschrieben (vgl.Firmenich-Richartz-Keussen: Wonsam Nr.420; E.Schulz, Zum Holzschnittwerk des Anton Wonsam von Worms, ungedr. Diss. Köln 1950, S. 58/59 u. 62/63: "eine der wenigen eigenen Schöpfungen Wonsams in diesem [frühen] Zeitraum").
Literatur s.o. im Text. Weitere Kölner Kopien nach basler Vorbildern s. bei Nr.239, 418, 422-24. f a 61

391d. Theologisch wie formal interessant sind auch die Umwandlungen, die *Holbeins* Folio-Einfassung mit Petrus, Paulus und den Evangelistensymbolen durch Christop Murer in Zürich für die Drucke der Archetypi Homiliarum in Evangelium D.N.Iesu Christi von Rudolph Gwalther und Rudolph Simler bei Johannes Wolf, dem Nachfolger der Froschauerschen Offizin, erfahren hat: Moses und Christus erscheinen mit den Symbolen in der Folioausgabe von 1601, in der Oktavausgabe von 1603 und 1609 (Frey-Gryn. A VII 110) dann Moses und Paulus mit diesen. Und diese Einfassung wird von Matthäus Merian nochmals abgewandelt: in seiner Titeleinfassung für die von Ludwig Lucius bearbeitete Historia Ecclesiastica bei Ludwig König in Basel 1624 treten an die Stelle der vier Evangelistensymbole zu Moses und Paulus emblematische Darstellungen: oben Altar zwischen Putten mit Fackel und Oelbaumzweig, unten Kreuz vor Kirche auf Berg und Kelter beidseits einer Patientia Sanctorum (F N P II 8-10 und Frey-Gryn. E I 8-10; Abb. bei P.Leemann-van Elck, Die zürcherische Buchillustration, Abb.99 u. 100 auf S.94/95, bzw. L.H.Wüthrich, Das druckgraphische Werk von Matthaeus Merian d.Ae., Bd.2, Basel 1972, Nr.91 Abb.76).

392. D a s G a n t z N e ü w T e s t a m e n t r e c h t g r ü n t l i c h t e u t s c h t . Basel: Adam Petri März 1523. 8°. Titeleinfassung, 9 Holzschnitte (7 verschiedene), Druckermarke. Abb. 435,3

Nun ohne das auf die Neuigkeit hinweisende "yetzund" im Titel druckt Petri nach seinen beiden Folio-Ausgaben (d.h. im Format des Wittenberger Vorbilds) noch im selben Monat von deren zweiter Luthers Uebersetzung des Neuen Testaments, immer noch ohne Nennung von dessen Namen, im wohlfeileren Oktavformat nach. Das Wörterregister der zweiten Folio-Ausgabe wird auch in die Oktav-Ausgaben übernommen, ebenso zum grossen Teil auch der Holzschnitt-Schmuck zu den einzelnen Teilen und die Marke, weggelassen wird von *Holbeins* 8 Holzschnitten - auch in den folgenden fünf Oktav-Ausgaben - die Darstellung der Bekehrung des Saulus/Paulus, daneben ebenfalls die 3 älteren Apostelholzschnitte. Dazu erscheint eine neue Titeleinfassung, die wohl bewusst das textbezogene Thema der Folio-Einfassung weiterführt. Zur Entstehungsfolge der beiden Einfassungen, die der Erscheinungsfolge der beiden Formate entspricht, s. zur Folio-Einfassung (Nr.391). Immerhin könnte *Holbein* bei dieser um vielleicht drei Monate späteren Oktav-Einfassung, die im Wesentlichen die Komposition seiner eben vorangegangenen Folio-Einfassung übernimmt, zusätzlich auch auf seine alte - hier ihm neu zugewiesene - Einfassung mit Evangelisten, Aposteln und Kirchenvätern für Petri von 1516 (s.Nr.113 und 235) zurückgegriffen haben, was die Wolken um Petrus und Paulus vermuten lassen, was auch der Kopf des Matthäus-Engels nahelegen könnte. Zudem deutlich auf sein eigenes Vorbild des Löwenreiter-Christuskinds, die Druckermarke Petris von 1520, wie die wiederum dieser näheren, stärker symmetrischen Rosenstöcke und die IHS-Fahne erkennen lassen. Der Hintergrund ist auch hier wie 1516 und soeben 1522 horizontal schraffiert. Durch die Rückversetzung der beiden Apostel vor einen Himmelshintergrund, wobei von dem Nischenraum der Folio-Einfassung nur die Konsolen - jetzt als eine einzige durchgehende gedacht - bleiben, verliert die Einfassung zwar den festen architektonischen Aufbau ihrer Vorgängerin, doch gewinnt sie dabei anstelle der irrealen architektonischen Unstimmigkeit der Evangelistensymbol-Teile oben und unten eine neue, auch dem Vorgänger mit den Kirchenvätern von 1516 und schon gar dem Wittenberger Vorbild von doch auch 1522 noch nicht eigene, durchgehende freie Realität in Geist des Inhalts des Druckes.
Textholzschnitte s.bei Nr.391. Druckermarke: Heitz-Bernoulli Nr.68 (s.zu Nr.390). Titeleinfassung: Heitz-Bernoulli Nr.66, Schmid, Holbeins Thätigkeit S.256 Z.2/3; Koegler in Thieme-Becker Bd.23,453 s.v. Lützel-

burger; Johnson Nr.15 "8° version" und Kölner Copy; Schmid, Hans Holbein d.J. S.223; Baumgart [illegible] S. 8 /82; Holbein-Katalog 1960 Nr.389.

Verwendungen der Einfassung:
März 1523 : Das Gantz Neüw Testament recht grüntlich teutscht: A N VI 14 (aus der bedeutenden Bibelsammlung des evang.Augsburger Pfarrers Matthias Jacob Adam Steiner, 1740-1796, wie I G V 55 u. P G 2 VIII 18 mit Ex Libris; kol. Ink 18 /19.Jh.)
Dez.1523 : Das Gantz Neüw testament...: P G XI 22 (aus ders.Sammlung)
[1523] : Index Locorum communium Theologiae Philip.Melanch.(zur Datierung s.Nr. 393): P L X 128 (Peters.1936, ausgestellt)
Juni 1524 : Das Gantz Neüw testament...: P G IX⁴ 96 (aus Besitz eines 1522 geb.Philipp Jeronimus Vogel, Vogt an verschied.Orten um Bamberg, dann eines Daniel Burckhart, 1594 Bürger zu Nürnberg, gest.1610, dann seiner Nachkommen, 1688 eines Fr Fichtel)
wohl ebenfalls in einer zwischen dieser und der folgenden erschienenen Ausgabe, incpl. vorh. in Bern Schweiz.IB: SL Dk 1
Febr.1525 : Das Gantz Neüw Testament...: Pietsch 64
März 1526 : Das Neüw Testament...: Pietsch 86
Febr.1527 : Das Neüw Testament...: Pietsch 112
dann, wie die Folio-Einfassung, für themafremde Drucke erst bei Heinrich Petri: u.a. in Sebastian Münsters Cosmographie von 1546 (E U I 62), 1550 (E U I 79), 1567 (E V II 2).

Eine in Nachzeichnung, Ergänzung und Schnitt fast ebenbürtige Kopie dieser Oktav-Einfassung, in der Baselschild und Jesus-Löwenreiter mit Petris Namensband sinnvollst und geschickt durch eine qualitätvolle verkleinerte in Kopf- und Sockelstück zweigeteilte Nachbildung von *Holbeins* Taufe Jesu durch Gottvater und den Heiligen Geist zu Lukas 3 in den Commentarii initiatorii in quatuor evangelia des Faber Stapulensis bei Cratander 1523 (Nr.422/22a)ersetzt werden, erscheint 1524 in Köln, nach Johnson (s.o.) bei (Alopecius),
392a. in E r a s m u s R o t e r o d a m u s , Exactissimae enarrationes in aliquot psalmos (F B* VII 156); sie dürfte, bisher von dessen Bearbeitern wie J.J.Merlo, E.Firmenich-Richartz-H.Keussen (Kölnische Künstler: Woensam Sp.971 ff.), H.Zimmermann (Bibelillustration u.a.), E.Schulz (Zum Holzschnittwerk des Anton Woensam von Worms, ungedr. Diss. Köln 1950) unbemerkt, von *Anton Woensam* stammen, dem bedeutendsten Illustrator von Fuchs und Quentel in diesen Jahren, der auch die verwandte Folio-Einfassung *Holbeins* (Nr.391) frei nachgebildet hat (s. dort) und v.a. auch den hier eingefügten Textholzschnitt aus dem Basler Faber-Druck für Quentels Nachdruck (s.Nr. 422a), stilistisch verwandt und sich ähnlich anpassend auch weitere Basler Holzschnitte (u.a. Cleopatra-Dionysius). Eine genaue Kopie hiernach ist bekannt aus Horatius, Morales epistolae, 1526 bei A.Paffraet in Deventer, der auch Kopien nach den vier Evangelisten Petris in einem Nieuw Testament 1525 verwendet hat (Nijhoff Bd.1, Deventer, Paffraet V,21 bzw. IX,43-45 u. XI,54; dort auch eine weitere primitive Kopie nach der Kölner Einfassung: 22; Kopie nach Paffraets Matthäus bei De Borne 1538; ib. De Borne VIII,37). Freie Kopien in Oktavformat nach *Holbeins* Oktav- oder Folio-Einfassung finden sich, beide mit kompositorischen und Motiv-Aenderungen (oben Taube, unten sächsisches Wappen, bzw. oben Gottvater, unten Putto mit den Wappen Luthers und des Druckers Klug, Symbole z.T. vertauscht), in primitiver Ausführung 1525 bei J.Loersfelt in Erfurt, bzw. 1528 (schon früher ?) im *Cranach*-Stil (nicht bei Götze und in Cranach-Katalog 1974) bei Joseph Klug in Wittenberg (abgeb. bei G.Franz, Huberinus - Rhegius - Holbein, Nieuwkoop 1973, Abb.23 bzw.25, leider vergrössert).

(391/92) Aufgeschlagen in den Folio- und Oktav-Ausgaben:
der Evangelist Matthäus am Pult schreibend mit dem Engel, vor einem Renaissance-Altar (? nach Baumgart und doch stünde eine solche so im Leeren) mit visionsartiger Tafel-Darstellung der Geburt Jesu (Fol. Dez.1522);
der Evangelist Markus am Pult schreibend mit dem Löwen, vor einem ebensolchen Altar (?) mit Darstellung der Auferstehung Jesu (Fol. Dez.1522);
der Evangelist Lukas am Pult schreibend mit dem Stier, vor einem ebensolchen Alter (?), dessen Front stelenartig erscheint, mit Darstellung des Gekreuzigten, und
der Evangelist Johannes auf Patmos, im Freien, mit der Feder in der Hand zum ihm in der Glorie erscheinenden Christus aufblickend, mit dem Adler (Oktav Juni 1524) - zum Vergleich zwei Evangelisten aus der Vorlage Lotters: die Darstellungen der vier zentralen Ereignisse der Heilsgeschichte Jesu - welcher Sinn der Vierer-kombination Baumgart entgangen ist - sind, wie schon Baumgart bemerkt hat, Neuerung Holbeins, der traditionell vorgebildet, wie z.B. schon in den beiden Kölner Bibeln von 1478/79 (Matthäus mit Vision Abrahams, Davids und der weiteren Propheten und Könige, Markus mit Vision der Auferstehung, Lukas mit Geburt, Anbetung der Drei Könige und Darstellung, Johannes mit Gottvater und Christus in der Glorie, Abb.: Schramm 20 8 Abb.458-61, ebenfalls in Kobergers deutscher Bibel 1483, verkleinert kopiert in den Augsburger Bibeln vor 1487, 1507 und 1518, ähnlich auch in der Grüningers in Strassburg 1485).
Die Ausgiessung des heiligen Geistes an Pfingsten, unter einem Renaissance-Säulen Baldachin, und die Erscheinung des leinen Tuches gebunden an den vier Zipfeln (hier nun von vier Engeln gehalten) mit allerlei Getier und Vögeln vor Petrus im Gebet auf dem Söller zu Joppe und Gottes, der den Hungrigen von den Tieren, als durch ihn gereinigt, essen heisst (Apg.10,9-16; bei Lotter für die Petrus-Briefe traditionelle Petrus-Darstellung; Oktav Dez.1523).

Der Apostel Paulus [illegible] Renaissance-Portal mit Säulen, Pilastern und Dreieckgiebel mit zwei Akroter-Zwickelfiguren, die einen zweiteiligen Feston halten (ähnlich dem der Marke Heitz 68 von 1520; Fol.März 1523 u. Oktav März 1524 koloriert);
die Schreckvision und Bekehrung des Saulus, unter einem aus zwei von Putten, die auf zwei Renaissance-Säulen stehen, gehaltenen Rundbogen; dieses Ereignis in den Wittenberger Bibeln nicht dargestellt, bei Petri nur in den 8o-Ausgaben; Fol.Lemp.1529); zu dieser Darstellung und zur Vision Petri vgl. die Einfassung von Wolfs Newe Testament von Sommer 1523 (Nr.431). Nachgebildet im P des grösstformatigen Alphabets Froschauers, zuerst 1525, u.a. im Neuen Testament, das E. Leemann-van Elck, Die Zierinitialen in den Drucken der Offizin Froschauer-Zürich, Gutenberg-Jahrbuch 1938, S.144-58, als Nr.8 Niklaus Manuel Deutsch "teilweise nach holbeinischen Motiven" zuweist, dessen Ausführung und Technik er Veit Specklin nahe sieht (S 148, Taf. 5), das jedoch wohl von Hans Leu d.J. gezeichnet sein dürfte (vgl. zu Nr. 398); das Motiv bei Froschauer nach des Erasmus Epistel sant Pouls an den Ephesiern von 1521 (Nr. 217) auch in der Folio-Einfassung von 1523, u.a. in des Erasmus Paraphrases zu Teutsch...aller Epistlen Pauli von 1523 (F G V 50[a]).

Eine weitere Abwandlung der Evangelistensymbole durch Holbein: s.Einfassung von Wolfs Newe Testament von 1523 (diese Kopfleiste schon August 1523 : Nr.431; vgl.o. zur Bekehrung des Paulus.

393. Magno asui futurus Index Locorum communium Theologiae Philip. Melanch. Basel:Adam Petri [1523], 8°. Titeleinfassung.

Seinen Druck nur durch die Titeleinfassung mit Namensband und Baselschild zeichnend, gibt Petri hier nachträglich einen Index zu seinem Druck von Melanchthons zweiter Fassung seiner Loci communes theologiae "Theologicae hypotiposes" Oktober 1522 (F L X 12 Nr.3) heraus (1521: Loci communes rerum theologicarum, seu hypotyposes theologicae. F G VIII[2] 30 Nr.4). Er entschuldigt sich auf der Titelseite gewissermassen dafür, dass die Ausgabe nicht die numeri des Index enthalte, d.h. dafür, dass deren Blätter nicht numeriert sind; doch das könne der Leser bzw. Besitzer des ja nicht umfangreichen Büchleins ohne Schwierigkeit nachholen, oder wegen des eher geringen Umfangs die im Index angegebenen Blätter auch so finden. Dies zeigt jedoch auch deutlich, dass eine Erstellung eines Index (wie ihn ja noch keine vorangegangene Ausgabe der Loci communes enthalten hatte) im Oktober 1522 beim Druck der Loci noch nicht einmal vorgesehen gewesen sein kann. Der Druck des Index, der ja nur für Petris Ausgabe von 1522 exakt benützbar würde und war, ist somit erst ins Jahr 1523 anzusetzen, wofür auch gerade die Weglassung des Druckjahrs spricht. Die Einfassung, die der Index zeigt, ist denn auch aus andern Gründen erst in den Anfang des Jahres 1523 zu datieren und dürfte hier erst in zweiter Verwendung erschienen sein, nach ihrer Erstverwendung in der ersten Oktav-Ausgabe des Neuen Testaments durch Petri im März 1523 (vgl. zu Nrn.391/92). Beschreibung bei Nr. 392.
Neuerwerbung 1938. F L X 12[a]

394. Testamenti Novi editio vulgata. Lyon:Seb.Gryphius 1553 bzw. Lyon:Haered.Seb.Gryphii 1558. 12° Titel-Druckersignet, 102 Metallschnitte (inkl. Wiederholungen).

Auch die neunte Ausgabe des Neuen Testaments, nach 1542, 1543, 1544, 1547, 1549, 1550, 1551, 1553 nun bei den Erben des Sebastien Gryphius, des Sohnes des Reutlinger Druckers Michael Greyff (sechs weitere 1560, 1561, 1564, 1569, 1570, 1578 zuletzt bei Antoine Gryphius: vgl. Baudrier, Bibliographie Lyonnaise, 8,171/72 mit Abb., 235 u.a.) enthält wie alle die Illustrationen von 1542; da Baudrier für 1542 jedoch nur 2 signierte Schnitte erwähnt und Matthäus und Jakobus abbildet, für 1558 richtig deren drei, könnte die dritte signierte Darstellung, Lukas, erst später hinzugekommen sein. Die drei Schnitte sind signiert IF, d.h. von *Jacob Faber*, der 1529 als *Jacques Le Fèvre* in Paris nachgewiesen ist (s.A.F.Johnson, Some French Bible Illustrations, Sixteenth Century, Gutenberg-Jahrbuch 1935, S.190-92: 191/92), aus Frankreich 1516 nach Basel gekommen ist und zuletzt wieder in Paris und für Lyon gearbeitet hat. Alle Schnitte, auch sämtliche unsignierten, die grösserfigurigen - sitzend die Evangelisten, stehend die Apostel (von denen zwei bzw. einer signiert sind) - wie die viel- und kleinfigurigen, dürften zwar vom selben Künstler geschnitten sein. Während Koegler, Wechselbeziehungen, diesen Zyklus nicht erwähnt, sehen Johnson und E.Billeter-Schulze (S.48 mit A.316) in ihm eigene Arbeiten *Fabers*, d.h. auch von ihm gezeichnet. Ein Vergleich mit Schnitten nach Zeichnungen *Holbeins* - wie auch z.B. den grossen Hortulus-Bildern - lässt diese Zuweisung fraglich erscheinen; die Schnitte sind zwar um einiges schematischer und ornamentaler als die Arbeiten *Holbeins*, zeigen in der Zeichnung aber doch auch wohl weniger Eigenheiten *Fabers* als z.B. der Zyklus zu La Vie de nostre Signeur bei Conrad Néobar oder der Bibel Regnaults (Nr. 442B) in Paris 1540, die Koegler *Faber* als Zeichner zuweist (Wechselbeziehungen S.219/20 mit Abb.80 u. 81 [Teich Bethesda], vgl. Darstellung unseres Drucks auf S.307) - eher ist auch hier ein Zeichner anzunehmen, der die Entwürfe geliefert hat, noch in Basel oder in Lyon oder Paris. So weist denn auch schon Koegler sie wohl mit Recht "einem mir unbekannten Künstler der gelegentlich von Holbein stark angeregt scheint", zu (Thieme-Becker Bd.11, S.151). Unter den grösserfigurigen Schnitten stehen nochmals die vier Evangelisten für sich, durch das Format der Figuren innerhalb ihrer Rahmen, aber auch durch Stil und Qualität der Zeichnung. Der Zyklus ist kaum von *Faber* auch gezeichnet. Könnten wir es hier - auch Format und Rahmung des ganzen Zyklus erinnern ja an den teilweise ebenfalls von *Faber* geschnittenen Hortuluszyklus *Holbeins* von 1522/23 (Nr.273) - nochmals mit Basler Stücken zu tun haben, die nach Lyon gelangt sind? Waren die vier Evangelisten - von *Holbein* gezeichnet und von *Faber* geschnitten - ursprünglich für die Seiten der Folioeinfassung mit der Aussendung der Apostel von März 1523 (422 u. 424) vorgesehen, dann aber, als die Kopfleiste mit der Gericht-Fürbitte im März nicht rechtzeitig vollendet war, wegen der andersartig notwendig gewordenen Ergänzung (Evangelisten aus demselben Zyklus wie zusätzlich erforderte Kirchenväter: 422) weggelassen, darauf aber durch architektonisch passende neue Evangelisten in Basel endgültig auf die Seite geschoben worden, deren zweistöckige Leisten in der Höhe genauestens zwei Lyoner Evangelisten entsprechen? Im Hortulus-Zyklus von 1522/23 findet sich auch die sonst bei *Holbein/Faber* weniger gebräuchliche netzartige Schraffur für dunkelste Stellen. Von den Evangelisten, die sich durch ihre gedrungenen Gestalten von den eher schlanken übrigen abheben, sind zwei signiert: Matthäus und Lukas; von den übrigen Schnitten ist der Apostel Jakobus d.Ae. signiert. Zu einem (vereinzelten?) Metallschnitt *Holbeins* 1540 in Paris bei Loys und de Gourmont sowie einer Apokalypse *Holbeins* (?) in Paris bei Couteau 1545 s. in Nr.399f. Vgl. auch Nr. 442 B.
Baudrier (s.o.) S 290/9. Weitere Lit. s.o.

Als Museum Faesch (R.Faesch 1645), wohl der Illustrationen wegen angeschafft (als Holbein; [illegible]; Ex. von 1553: Leihgabe des Basler Kupferstichkabinetts (Inv. 1920, 2; Titelbl. incpl.)
Aufgeschlagen: die Evangelisten Marcus (S.114), Lucas (178, wie Matthaeus seiner gedenkt der wie die Leiden andern), zu Beginn ihrer Evangelien (Jacobus maior: in Teil 2 Epistolae, Apocalypsis auf S.270); sowie Einritt in Jerusalem (152), Geburt Jesu (167), Jesus und die Ehebrecherin (321; apocryphes Buch 2, 267).

395. D a s A l t e T e s t a m e n t d e ü t s c h / Der ursprünglichen Hebreischen warheit nach auffs trewlichst verdeütscht. Basel:Adam Petri 1524. 8°. Titeleinfassung, 5 Holzschnitte.

Im Sommer 1522 hatte Luther die Uebersetzung des Alten Testaments begonnen, den Pentateuch (5 Bücher Moses) erscheint im Sommer 1523, wie das NT von *Cranach*/Döring verlegt und von Lotter gedruckt (2. und 3. Teil Anf. u. Herbst 1524, Propheten erst 1532, Gesamt-AT 1534). 1523 schon erscheint Petris leicht, doch uneinheitlich illustrierter Folio-Nachdruck des Pentateuchs (Nr.276), 1524 ebenso die Teile 2 und 3, Ende 1523 auch schon Thomas Wolffs handlicher Quart-Nachdruck der neuen Pentateuch-Uebersetzung mit seiner Ti-NT-Einfassung und elf neuen Textholzschnitten *Hans Holbeins* (Nrn.421 u. 421A). Hier folgt nun Petri mit einer handlichen Oktav-Ausgabe, für die er sich eine sich auf den Inhalt des Druckes beziehende Metallschnitt-Einfassung mit fünf zentralen Darstellungen aus den Büchern Moses (nicht Mosesgeschichten allein aus dessen Leben!) und fünf Textholzschnitte mit denselben Motiven bestellt, gezeichnet von *Hans Holbein*, geschnitten vom *Meister CV* bzw. von *Hans Lützelburger* (sechs Mosesgeschichten enthalten zwei von einander abhängige Einfassungen Egenolffs in Frankfurt [Abb. G.Seebass, Bibliographia Islandica Taf.25 zu Nr. 21,9 von 1536] und des Franciscus Gryphius in Lyon [Biblia von 1542: F G IX 5.: Nr.399f]).
Die Titeleinfassung, hier ausgestellt in ihrer zweiten Verwendung, Bugenhagens Annotationes in Epistolas Pauli von März 1525, zeigt an einer illusionistischen Fassade, die auf einem Gesims über einer allseitig offenen überwölbten in der Front dreigeteilten (vgl Haus zu Tanz) Säulenhalle (Verwandt den perspektivischen Arkaden der Erdgeschossmalerei am Hochstetterhaus in Augsburg von gegen 1510, Abb. in Augusta 955-1955, Augsburg 1955, Taf.21 Abb.10), deren Gewölbe zu Seiten der Titel-Tafel emporsteigt, aufliegt, oben links beginnend die Erschaffung Evas im Paradies vor Tieren (weitere Gestaltungen dieses Motivs, das für das Mittelalter schon die Geburt der Kirche aus der Seite Christi und ihre folgende heilige Hochzeit mit dem Erlöser vorausbedeutet, durch *Holbein* s. zur Sedez-Einfassung Froschauers von 1527, Nr.39o), oben rechts als Gegenstück das Volk Israel Moses durch das Rote Meer in das Gelobte Land folgend; zwischen den Szenen umkränzt Petris Signetschild. Beide Szenen liegen in der aus einer Platte geschnittenen Einfassung auf figurenszenenlosen, mit Blattranken-"Relief" verzierten dunkelschraffierten Wandstücken (über dem Hallengesims) zu Seiten des Titeltexts auf (vgl. Blumen- und Gemüseleisten in Cratanders Plautus von 1523 u.a.; zur Schraffierung s. auch zu Petris NT-Einfassungen von 1522/23: Nrn.391 u.392/93), welche Seitenteile dann in einer sonst verwandten zuerst März 1527 von Froschauer verwendeten Oktaveinfassung (in Zwinglis Farrago annotationum in Genesim: Nr. 396) eine architektonisch konsequentere Lösung finden. In der von einem auf Säulen aufliegenden Korbbogen überwölbten und durch zwei Säulen, deren Kapitelle zugleich die Titeltafel tragen, in drei Räume und Szenen unterteilten Halle, die einen Ausblick in eine angedeutete weite Landschaft freigibt, ist links Aaron dargestellt, der von Moses zum ersten Priester geweiht worden ist (3.Mos.8 - was dem Mittelalter auch die Herabkunft des heiligen Geistes vorausbedeutet) wie er auf Sinai auf Geheiss des Moses seine und des Volkes erste Sünd-, Brand- und Dankopfer in der Stiftshütte darbringt und dafür den Segen Jahwes erlangt; (3.Mos.9); in der Mitte Moses, der dem Volk das Gesetz auslegt (Mos. 5), und rechts die Errichtung der Ehernen Schlange durch Moses auf Geheiss Jahwes, die bei ihrem Anblick nach Bissen der zuvor als Strafe gesandten Giftschlangen vor dem Tode rettet, die dem Mittelalter den Gekreuzigten präfiguriert und damit die Erlösung symbolisiert (4.Mos.21). Dargestellt sind somit heilsgeschichtlich zentrale Ereignisse, die zugleich, wie die fünf Einzelholzschnitte dieses Pentateuchs zeigen, symbolkräftig für die fünf Bücher Moses stehen, die von den Darstellungen derselben Ereignisse eingeleitet werden (s.u.). Auch in der Komposition der Darstellung zum betr. Buch nah ist nur die auch schwer variierbare mittlere Szene; dennoch vermutet Reinhardt (Bemerkungen S.241) Fertigstellung der Zeichnung der Einfassung - d.h. auch Zeichnung der drei unteren Szenen durch *CV* selbst nach den innern Bildern *Holbeins* - wohl zu Unrecht.
Das erste Buch Moses (Genesis), das die Schöpfungs- und Urgeschichte enthält, wird durch die Erschaffung Evas, in einem von zahlreichen Tieren und Landschaft belebten Paradies, eingeleitet (Bl.I). Der Inhalt des zweiten Buches (Exodus) wird durch seinen Titelholzschnitt symbolhaft zusammengefasst, der Moses - anachronistisch in der Szene, zutreffend jedoch für den mit dem Dargestellten identischen Erzähler des Ereignisses - mit den Gesetzestafeln das Volk Israel durch das Rote Meer in Richtung auf das Gelobte Land hin führend darstellt, links die Aegypter in den Fluten ertrinkend (Bl.LXXXI). Das dritte Buch - Leviticus - das zentral die Schaffung - Aaron und seine Söhne - und Institutionalisierung - Leviten - des Priestertums durch Moses auf Geheiss Gottes erzählt, mit den Kult- und Dienstordnungen für die levitischer Priester, wird durch den ersten Hohepriester Aaron eingeleitet, der am Altar mit dem Blick auf die Gesetzestafeln die ersten Opfer darbringt (Bl.CXLV, vgl.o. zur TE). Das vierte Buch enthält nach einer Volkszählung (daher Numeri) den Aufbruch vom heiligen Berg Sinai und den Zug durch die Wüste mit seinen Beschwernissen, die das Volk zum Murren bringen und damit zur von Gott gesandten Strafe durch die Giftschlangen wie zur Errettung von diesen durch die Eherne Schlange Moses' auf Gottes Geheiss (vgl. o. zur TE) führen; diese Strafe und Errettung wird als symbolisch zentral erachtet und illustriert das Buch an seinem Beginn: Moses, mit den Gesetztafeln in der Linken, der vor schlangenumringter Toten die verzweifelten noch Ueberlebenden auf die Eherne Schlange hinweist (Bl.CXCI). Das fünfte Buch (Deuteronomium, d.h. das zweite Gesetz), der Form nach eine Sammlung von Abschiedsreden Moses', in denen dieser dem Volk das Gesetz mit der Mahnung zu getreuer Befolgung darlegt, wird eingeleitet durch die Darstellung Moses', der, vor seinem vorbereiteten Grabe stehend, dem vor ihm versammelt sitzender Volk das Gesetzbuch (nicht Tafeln!) auslegt, wobei in zwei Wolken der Teufel und ein Engel zuhören (Bl.CCLV).
Dass die Darstellungen der Titeleinfassung thematisch genau mit diesen fünf Buch-Holzschnitten übereinstimmen, zeigt wie die treffende Wahl selber, dass die Auswahl in beiden Fällen voll bewusst getroffen ist. Nun sucht E.Baumgart (s.u.) nach - irgendwie anzunehmenden - Vorbildern des fünfteiligen Zyklus

meint, diese in den Initialen der fünf Bücher in der Petri gewiss für den Text vorliegenden Wittenberger Ausgabe von 1523 "mit ziemlicher Sicherheit" gefunden zu haben. Sie stellen dar: zu Buch 1 Initiale A: Erschaffung der Erde, zu Buch 2 Initiale I: segnender Christus auf Berg vor Aposteln (in Ausg. 1526 durch etwas besser passendes D von Buch 5 ersetzt), zu Buch 3 Initiale U: betendes Paar vor Altar mit Opferlamm, vor Tonnengewölbe (wohl christlich gemeint und hier als Versatzstück - auch 1526 noch - behelfsmässig umzudeuten), zu Buch 4 Initiale U: Gott spricht aus den Wolken mit Moses auf Hügel, zu Buch 5 Initiale D: Moses spricht zum Volk, in den Wolken über ihm Gott. Schmid, der 1899 die fünf Holzschnitte als erster *Holbein* zuweist, als "Holzschnitte von Lützelburger, befangener als die der Apokalypse" (s.u.), datiert sie 1947 (s.u.) ins Jahr 1522, nur die Aaron-Darstellung 1523; Baumgart sucht seine vorgeschlagene Abhängigkeit und dadurch unumgängliche spätere Datierung in die zweite Hälfte 1523 (nach Erscheinen der Wittenberger Ausgabe) auch stilistisch zu rechtfertigen; der Holbein-Katalog 1960 datiert Einfassung und Textholzschnitte "Anfang (?) 1524", ohne weitere Gründe. Baumgart gesteht ein, dass "Man...eigentlich kein Recht (hat), in diesen Fällen von Vorlagen zu sprechen, wo nur der Gedanke oder Auftrag für eine gleiche Anzahl Illustrationenen an gleicher Stelle wie bei den Lutherbibeln, sozusagen nur die Idee einer Illustrationsfolge, bestimmend auf Holbein wirkte. Bei den einzelnen Schnitten handelt es sich wieder um völlig neue Zeichnungen, die in genauer Anlehnung an die betreffenden illustrierten Textstellen entworfen worden sind" (S.49). In diesem Sinn dürfte der Wittenberger Pentateuch von Sommer 1523 Vorbild gewesen sein; diesen so passend auf eine Pentateuch-Ausgabe zugeschnittenen Fünferzyklus zu bestellen, hatte Petri vor Erscheinen dieser Lutherübersetzung - vor deren Erscheinen als erster Teil einer in Arbeit befindlichen von Grund auf neuen Uebersetzung des ganzen Alten Testaments nie der geringste Anlass zu einer selbständigen Publikation der fünf Bücher Moses deutsch (illustriert!) bestanden hatte - nicht den geringsten Grund. Allein die Tatsache, dass in der Wittenberger wie in Petris Ausgabe die fünf Buchanfänge - die sich ja ohnehin traditionell dazu anboten - illustriert sind, wäre entgegen Baumgart bei der Verschiedenheit aller fünf Illustrationen noch kein Grund, einen Zusammenhang oder gar eine Abhängigkeit bei *Holbein*/ Petri anzunehmen.- Die Einfassung datiert denn auch Schmid 1899 erst "1524, wohl schon 1523" (1947 nicht erwähnt). Die treffende Auswahl der Ereignisse - gegenüber den z.T. weniger eindeutigen (Buch 4 neben 5), z.T. gar unpassenden (2 u. 3) Illustrationen in der wohl eilig geschaffenen Ausgabe in Wittenberg - ist erst in Basel für diesen Druck geschehen, und eine zentrale Frage dieser Illustration bleibt - doppelt gewichtig durch die sicher bewusste ikonographische Parallelität der Einfassung, in der *Holbein* gewiss nicht nur, vielmehr sogar gewiss überhaupt nicht (wie Baumgart S.87 seltsam meint) "im Titel schon die Illustrationen (des folgenden Textes) andeutete", sondern den Inhalt des ganzen Buches symbolhaft vorausnehmen wollte oder vorauszunehmen hatte: wer in Basel - wie Beatus Rhenanus vermutlich der Anreger der antikisch-humanistischen Einfassungen *Hans* und *Ambrosius Holbeins*, *Grafs* und *Francks* ist - ikonographisch diese theologische Auswahl für die fünf Bücher wie die Einfassung (die in einer solchen Froschauers von Anfang 1527 dann weiter abgewandelt ist - kaum ebenfalls von *Holbein*, Nr.396) getroffen hat: *Holbein*, *Lützelburger* , Petri oder ein theologischer Mitarbeiter der Druckerei ? Derselbe dürfte auch schon Ende 1522/1523 die Plenar-Einfassung Petris von 1516 "reformatorisch" für die neuen deutschen Neuen Testamente umgeformt bzw. umformen lassen haben.
Titeleinfassung: Heitz-Bernoulli Nr.67; Schmid, Holbeins Thätigkeit S.259 Z.28/29; Koegler, Büchermarken S.441; Johnson Nr.30; F.Baumgart, Hans Holbein d.J. als Bibelillustrator, Diss. Berlin 1927, S.86/87; Holbein-Katalog 1960 Nr.403; H.Reinhardt, Einige Bemerkungen S.241/42 (mit der wohl doch abwegigen Vermutung, den unteren Teil der Einfassung habe CV selber fertiggezeichnet, nach Lützelburgers Textholzschnitten).
Text-Illustrationen: Schmid, Holbeins Thätigkeit S.255 Z.38-47; Baumgart (s.o.) S.47-50; Schmid, Hans Holbein d.J. S.241 Zyklus Nr.8 mit Abb.160/61; Holbein-Katalog 1960 Nr.404.
Leihgabe der Bibliothèque de la Ville de Colmar (I 6346 XVIe s.); weitere Exemplare in Augsburg (s.Pietsch 30, Variante mit Angabe des Namens Luthers auf dem Titel) und London British Museum: Print Room: STC S.93).

Weitere Verwendungen der Titeleinfassung:

März 1525 : Io.Bugenhagius, Annotationes in Epistolas Pauli ad Galatas...:	F M[1] XI 19 Nr.3 u. Ki.Ar. J X 15 Nr.2 (ausgestellt)
Aug. 1526 : Das Alt Testament Deutsch (Pentateuch):	Pietsch Nr.87 (u.a. in Aarau, Freiburg i.Br.)
ab 1544 bei Heinrich Petri: Seb.Münster, Cosmographia:	E U I 55
1545 : Seb. Münster, Cosmographia:	E U I 55a
1546 : Seb. Münster, Cosmographia:	E U I 62
1590 bei Sebastian Henricpetri: Das Geistliche und herrliche Kleinot der Kirchen Gottes:	Falk.934 Nr.2 u. Frey-Gryn. A VII 180

Abwandlung dieser Einfassung für Froschauer in Zürich, wohl durch Hans Holbein selber, s.Nr.398 (vgl. auch oben).

Weitere Verwendung der Textholzschnitte:
August 1526 in Petris zweiter Ausgabe des Pentateuchs (wie die TE): Das Alt Testament Deutsch (Pietsch Nr. 87, Schmid an beiden z.O.: Hsnn. zu Büchern 2-5, Erschaffung Evas durch Metallschnitt dieses Motivs ersetzt).

Drei der fünf Textholzschnitte sind in Zürich in Froschauers grossem Figuren-Alphabet für seine Bibelausgaben ab 1525 kopiert worden: V^1 und V^2 nach Aaron (B.3) bzw. Ehemer Schlange (B.4), D^1 nach Moses 5 (wobei im Gegensatz zu den Nachbildungen durch den *Meister CV* in seiner Oktaveinfassung, die die Gesamtkomposition der hier vorliegenden weiterentwickelt, bei Froschauer 1527, das Grab, vor dem Moses seine letzte Auslegung des Gesetzes gibt, vom Zeichner offenbar nicht verstanden worden und trotz grösserem Format nicht mehr als solches erkennbar wiedergegeben ist (Abb. bei Leemann-van Elck, Gutenberg-Jahrbuch 1938, S.154/55; dieses Alphabet nach Schmid, Holbeins Thätigkeit S.255 Z.43, seinerseits in Wittenberg wieder kopiert).

396. H u l d r y c h u s Z w i n g l i u s Farrago annotationum in Genesim, ex ore Huldrychi Zwinglij per Leonem Judae & Gasparem Megadrum excepterum. Zürich:Christophorus Froschouer März 1527. 8° Titeleinfassung, Druckermarke.

Von 1525 bis 1529 übersetzten Zwingli (1484-1531) und sein nun engster reformatorischer Mitarbeiter, der aus Guémar im Elsass stammende Leo Jud (1482-1542), den er an der Basler Universität kennengelernt hatte, das Alte Testament, nachdem die alemannische Bearbeitung der lutherschen Uebersetzung des NT durch Zwingli schon am 1.August 1524 bei Froschauer erschienen war. 1525 schon erschienen die weitgehend nach Luther übersetzten ersten drei Teile des AT in einer illustrierten Folio-Ausgabe (F G V 22 Nr.1), hier nun, mit Geleitwort Zwinglis vom selben Monat, eine Futterkrippe voll, bzw. ein Futterhaufen von Anmerkungen zur Genesis, dem ersten Buch Moses, von Zwingli, und, wohl sogleich anschliessend gedruckt (mit Geleitwort der beiden Herausgeber vom Sept.d.J.) und hier auch anschliessend mitgebunden,einen Exodum alia farraginis annotationum particula, beide von Jud und Zwinglis jüngerem Mitarbeiter Kaspar Grossmann (Megander, 1495-1545) herausgegeben.

Die Titeleinfassung der Farrago, in Metall von einer Platte geschnitten und der erste - und von hiezu noch nicht geeigneter Presse - in Zürich gedruckte Metallschnitt, ist eine kompositorische Abwandlung - mit denselben fünf Motiven - der ebenfalls von einer Platte - vom *Meister CV* - geschnittenen Einfassung *Hans Holbeins* für Petris Ausgabe der fünf Bücher Moses von 1524. Die architektonische Komposition führt die architektonischen Ansätze der Vorlage konsequent und geschickt weiter, wandelt dabei zugleich architektonische Motive weiter ab, die auch 1526 in einer für Augsburg ausgeführten Kopie der Einfassung *Holbeins* für Zwinglis Hirt bei Froschauer (Nrn.433 u.433a) auftauchen, in Form der Architektur von *Holbeins* Marcus-Curtius-Einfassung (Nr.429; wie 395 und 433 von *CV* geschnitten), der eine Galerie aus Anregung durch unsere Vorlage (395) eingefügt wird. Die drei unteren Szenen folgen nicht Petris Einfassung, sondern kopieren frei und gespiegelt Petris betr. Textholzschnitte. Es darf wohl angenommen werden, dass sich Froschauer, nach der Einfassung zum Hirt, für eine der Petris entsprechende geplante, aber so nicht erschienene Pentateuch-Ausgabe in Basel in der Werkstatt des Metallschneiders *CV* - in Zürich wird nicht in Metall geschnitten - eine Einfasssung "in der Art der Petris" bestellt hat, vielleicht auch für die vorliegende, ursprünglich vielleicht in einem Band vorgesehene, dann aber in Faszikel ausgeweitet nur noch für die Bücher 1 und 2 erschienene Ausgabe der Erklärungen Zwinglis zum Pentateuch(Annot. zu Exodus, mit Geleitwort Juds und Meganders vom 1.Sept.1527, ohne eigene TE, hier als Nr.2 mitgebunden). Von Zwingli könnte dabei die Umgruppierung der drei unteren Szenen zu den Büchern 3-5, die nun in der Reihenfolge der Texte erscheinen, veranlasst worden sein.

Die architektonische Konstruktion der Einfassung wäre als Ganzes *Holbeins* durchaus würdig, doch lässt sie zu deutlich ihre Vorlagen und Parallelen durchschimmern und vor allem erweisen sie die völlig flach geratene Perspektive der Säulengalerie wie die einfallslose konventionelle magere Ornamentik der Architektur (die Relieffriese stammen aus der ebenfalls von *CV* geschnittenen wie kopierten Cleopatra/Dionysius-Einfassung *Holbeins* und aus der in keinem Druck verwendeten ebenfalls von ihm geschnittenen sog. Weibermacht-Einfassung Nr.427) als nicht sein Werk.

Der Bau ist mit der gegenüber Petris Vorbild leicht erhöhten Halle realistisch in einer Säulengalerie weitergeführt, die jedoch die gesuchte Tiefe völlig vermissen lässt; auf den vier Säulen liegt, in Untersicht dargestellt, eine Decke auf, mit Reliefornament-Fries (s.o.) wie am Gesims unten (die Säulenbasen müssten durch dieses ebenfalls perspektivisch verdeckt sein), auf deren Boden, nun in Obersicht, die beiden Szenen nach Leemann-van Elck als zwei Wandgemälde (was allerdings zu den drei realen Szenen der Halle unten nicht kongruent wäre) - zu Genesis und Exodus, nach Petris Einfassung diese, spielen, durch eine Mittelsäule voneinander getrennt und durch zwei angeschnittene Säulen eingefasst - wobei auch diese drei kleinen Säulen formal stereotyp die vier untern wiederholen. Die Backsteinfront des Erdgeschosses wie die Säulen - symmetrisch verdoppelt und perspektivisch verstellt - und die beiden Rankenfriese mit Ochsenschädel - ebenfalls verdoppelt - stammen aus *Holbeins* von *CV* geschnittener in keinem Druck verwendeter sog. Weibermacht-Einfassung von 1523, spätestens Anfang 1524 (Nr.427). Säulenetage über Bogen auch in der ebenfalls von *CV* geschnittenen Apollonia-Darstellung des Hortulus *Holbeins* von 1523 (Nrn.273-274· Koegler Abb.58).

In der Halle des nun illusionistisch durchkonstruierten Renaissance-Palastes folgen die drei Szenen gegenüber Petris Vorlage der Reihenfolge der Bücher: links wie bei Petri Aaron, der erste Priester, bei den ersten Opfern in der "Stiftshütte" (Buch 3: Leviticus), in der Mitte (bei Petri rechts) die Aufrichtung der Ehernen Schlange durch Moses (4,21 für Buch 4: Numeri), rechts (bei Petri: Mitte) Moses der dem Volk das Gesetz vorliest (Buch 5: Deuteronomium; nicht mit Leemann-van Elck "predigender Christus"). Für diese drei Szenen, die so nebenbei auch eine glücklichere Komposition mit den beiden Lehr-Szenen aussen und der Schlange in der Mitte ergeben, sind denn auch nicht wie bei den oberen die Darstellungen der im Ganzen als Vorbild dienenden Einfassung Petris nachgebildet worden, sondern Petris Titelholzschnitte zu den drei betr. Büchern gespiegelt und verkleinert, im übriger jedoch recht genau.

P.Leemann-van Elck hat die Einfassung verschiedentlich (s.u.) als Metallschnitt von Urs Graf nach Vorzeichnung *Hans Holbeins* besprochen, Schmid, Koegler und Reinhardt (Holbein-Katalog 1960) haben sie jedoch mit Recht nicht in sein Werk aufgenommen. In Basel hingegen muss sie entstanden sein, da auch sonst kein Metallschnitt aus Zürich aus dieser Zeit bekannt ist. Die oben aufgeführten Verfahrensweisen der Kompilation und Wiederholung (schliesslich übernehmen gar die Galerie-Säulen die Gestalt der Hallen-Säulen *Holbeins*, da diese in der erhöhten, aber nicht auch breiteren Halle der Kopie notgedrungen schlanker werden mussten) wie die teilweise in ornamentale Formen abgleitende Detailzeichnung, eine gewisse Erstarrung der Architektur in Symmetrie (in allen drei Ebenen) und Regelmässigkeit (genaue Halbierung der Höhe nach, der Einfassung durch das Balustraden-Gesims der Galerie) und das Missraten jeglicher Perspektive sind denn auch die typischen Eigenschaften der vom 1523/24 in Basel tätigen Metallschneider *CV* frei nach meist zuvor von ihm selber geschnittenen Einfassungen *Hans Holbeins* abgewandelten oder kompilierten Einfassungen für Basler und für auswertige Drucker, so für Augsburg, Strassburg und Zürich (vgl.Nrn.418A, a, b, 430b, c, 433a, b). Zürcher Holzschnittkopien nach denselben Vorbildern bei Petri finden sich in Froschauers grossem Alphabet von 1525: V^1 und V^2 nach Aaron bzw. Eherner Schlange, D^1 nach Moses o (wobei im Gegensatz z. unserer Einfassung das Grab offenbar nicht mehr verstanden und nicht mehr als solches erkennbar wiedergegeben ist; Abb. bei Leemann, Gutenberg-Jahrbuch 1938 S.153/55; dieses Alphabet nach Schmid, Holbeins Thätigkeit S.255 Z.43, seinerseits v. Wittenberg wieder kopiert).

P.Leemann-van Eck, Die Buchdruckerfamilie Froschauer in Zürich und ihre Bibeln bis 1800, Bern 1938, S.32/33; ders., Die Offizin Froschauer, Zürich 1940, S.62 mit Abb.22, ders., Hans Holbein d.J. in der Zürcher Buchillustration, Maso Finiguerra 5/1940, S.[illegible] mit Abb.3 (Christus mit falscher Deutung des vorlesenden Moses zum Deuteronomium als prophezeiendes Christusbild, wodurch der Gesamtsinn - ganz parallel der Einfassung Petris, welcher Zusammenhang Leemann übernimmt ist [illegible] verrissen wird); ders., Die zürcherische Buchillustration von den Anfängen bis um 1550, Zürich 1952, S.42 mit Abb.24 (beide Abb. nach der Bibel von 1530, deutlicher 1952). Druckermarke (auf Schlussbl. A, fehlt auf Basler Ex.): Heitz Nr.3. Aus der vorwiegend mathematisch orientierten Bibliothek des Basler Professors der Mathematik und Bibliothekars der Universität Daniel Huber (1768-1829), davor u.a. 1650 von Johann Jacob Averli aus Zürich (1629-89, Schüler J.H.Hottingers, literarisch tätiger Pfarrer) geschenkt an Clemens Hirzel (Winterthur, 1622-79, Verf. einer Chronik). F c VIII 3 Nr.1

Weitere Verwendung:
1530 : Die gantze Bibel, der Ebraischen und Griechischen waarheyt nach (Pietsch Nr.147a - wo sich ebenfalls die Fehldeutung des lesenden Moses als Christus schon findet; Basler Ex.: 147b; abgeb. bei Leemann-van Eck).

397. S a c r a B i b l i a ad LXX interpretum fidem diligentissime tralata. Basel:Andreas Cratander August 1526. 4°. Titel.-Metallschnitt, 2 Druckermarken.

Mit eigenem Geleitwort an die Sacrarum literarum studiosi, in dem er diese lateinische Ausgabe der Septuaginta-Uebersetzung des Alten Testaments mit einer längeren Vernachlässigung der Septuaginta-Uebersetzung durch die Herausgeber und Drucker rechtfertigt, und einer Einleitung De authoritate LXX interpretum, lässt Cratander hier das Alte Testament nach zahlreichen vorangegangenen Basler Drucken des Neuen wieder erscheinen. Für das Titelblatt dient ihm, im neuen nüchternen Stil, als Schmuck seine neueste Druckermarke, seine letzte, März 1525 nach Zeichnung *Hans Holbeins* von *Jacob Faber* geschnitten, mit Occasio im Schild (ohne Architekturrahmen; Heitz-Bernoulli Nr.99, s.Nr.388i); das im übrigen leere Schlussblatt ziert die vorangehende grosse Marke der beiden selben Künstler mit Architekturrahmen von August 1522 (Heitz 98, s.Nr.388g; von *Faber* Anfang 1523 kopiert in Heitz 99).
Einziger weiterer Schmuck des Druckes, ausser Initialen, ist ein flach-rechteckiger Metallschnitt, der den Textbeginn des Alten Testaments, den Beginn der Genesis, auszeichnet. Er stellt die Erschaffung Evas aus einer Rippe Adams vor den Tieren des Paradieses durch den Schöpfergott dar, welche Szene *Hans Holbein* mehrmals für den Basler Buchdruck gestaltet hat (vgl. Nrn.276 Petri Fol. Dez. 1523, 395 TE u.Textillustr. Petri 8° 1524, dazu die grosse Initiale A in Schneeli Alph.31 auf Taf.60, ebenfalls bei Petri, ab August 1524, schliesslich in den Todesbildern für Lyon von 1526: Holbein-Katalog 1960 Nr.418); weiter ist beizuziehen die Gestalt Gottvaters der Einfassung mit der Aussendung der Apostel, bei Cratander Sept.1523 (Nr. 424). Koegler, der unsern Metallschnitt als erster behandelt hat, lässt ihn 1524 entstanden sein, mit einerseits dem Motiv des den Mantel Gottes ergreifenden Engels wie bei der Erschaffung im Engelrund von 1523 und der Einfassung von 1524, anderseits der Erschaffung durch blosses würdevolles Hinzutreten mit dem Szepter (dieser 'im Wege' auch schon 1523) ohne Berührung wie bei der Initiale von Sommer 1524 (bei Initiale und Todesbild wird dann der idyllische mantelfassende Engel weggelassen). H.Reinhardt, der den Metallschnitt 1960 noch, mit Anführung von Koeglers Datierung auf 1524, unter 1526 aufgeführt hat, lässt ihn jetzt ebenfalls von *Faber* vor seinem Wegzug aus Basel spätestens Sommer 1524 geschnitten sein: "Dem Stile nach stammt (er) sicher noch aus dem Jahre 1524".
Der Metallschnitt, der fast genau die gleiche Breite aufweist wie Petris Oktaveinfassung für sein deutsches AT (nur Pentateuch) von 1524 mit u.a. derselben Szene (s.o., WA 30), erscheint im selben Monat wie hier bei Cratander auch bei Petri in dessen Nachdruck des Pentateuchs von 1524, in Das Alt Testament Deutsch vom August 1526, das die Einfassung von 1524 und für die Bücher Mosis 2-5 auch die Holzschnitte jener Ausgabe wieder enthält (WA 87, Exx. in Aarau: Mb 1547, Freiburg i.Br., München), zum Beginn der Genesis als Ersatz für den betr. Holzschnitt von 1524 ("Im Brachmonat", d.h. Juni 1526 war Das ander teyl des alten Testaments mit der Curtius-Einfassung von 1523 vorausgegangen). Stammt der Metallschnitt wie die drei vorangehenden Darstellungen der Szene durch *Holbein* und das gleichzeitige oder kurz darauf folgende Alphabet aus dem Vorrat Petris, der ihn Cratander ausgeliehen hätte, oder - eher - aus dem Cratanders, weshalb Petris deutscher Pentateuch mit ihm als Ersatz erst nach dem zweiten Teil des AT nach Vollendung des Druckes Cratanders erscheinen konnte ? Hierfür spricht, dass der Metallschnitt bei Petri - im Gegensatz zu den vier folgenden Holzschnitten, auf die dieser abgestimmt ist - über den Satzspiegel zu beiden Seiten hinausragt: er scheint nicht für einen solchen Ok-Oktavdruck geschaffen. 1568 erscheint er nochmals bei Heinrich Petri in Ovidius, Opera als Titelbild zu den Metamorphosen: C E V 18.
Koegler, Ergänzungen 3.101 Nr.51; Holbein-Katalog 1960 Nr.415; H.Reinhardt, Einige Bemerkungen S.244.
Alter Besitz "Ex libris Universit. Basil." F G VII 3
Weiteres Exemplar: Frey-Gryn. A III 32.
Weitere Verwendung: s.o.

398. D a s A l t T e s t a m e n t z ů t e ů t s c h / D a s N e u w T e s t a m e n t g r u n d t l i c h u n d r e c h t v e r t e ů t s c h t . Zürich:Christoffel Froschouer 1527-29. 16°. 6 Bde. Titeleinfassung (1mal wiederholt), Druckermarke (1mal wiederholt), u.a. grosse figürliche Initialen.

Für diese sechsbändige Taschenausgabe der deutschen Bibel, in der 1527 drei Teile der neuen Uebersetzung des Alten Testaments durch Zwingli und Jud, 1528 Zwinglis Anpassung der NT-Uebersetzung Luthers ans Alemannische (zuerst 1524) und 1529 die letzten beiden Teile des AT erschienen, AT Tl.1 und NT mit Einfassung und Druckermarke, verwendet Froschauer eine gewiss hierfür geschaffene neue Titeleinfassung. Holzschnitt von feinster Zeichnung (ähnlich *Ambrosius Holbeins* Hortulus-Zyklus) und feinstem Schnitt (mit dem der des Hortulus-Zyklus keinen Vergleich aushält), zeigt die Einfassung wie Petris NT-Einfassungen von 1522/23 eine auf den Text der Erstverwendung bezogene theologische Komposition, die von jenen Einfassungen Petris ausgeht (und zwar, wie ein Vergleich der Evangelistensymbole und ihrer Umrahmungen zeigt, von der früheren Folio-Einfassung), darüber hinaus jedoch nun ihrem Zweck gemäss das Alte Testament miteinbezieht, im Sinne der Vorausdeutung auf das Neue hin: die Symbole der vier Evangelisten, z.T. noch mit deutlichen Anklängen an ihre Basler Vorgänger

von 1522/23, erscheinen nun zu beiden Seiten (übrigens nochmals mit dem dunkel schraffierten Hintergrund), jeweils getrennt durch einen Cherubskopf; dadurch wird in der winzigen Einfassung oben und unten Raum frei für symbolisch-kurzgefasste Heilsgeschichte beider Testamente: oben in freier Landschaft beiderseits einer (ruinenartigen) trennenden Säule die Erschaffung Evas zwischen Tieren (Ochs und Esel?), die seit dem Mittelalter auch die Geburt der Kirche aus der Seite Christi und die folgende heilige Hochzeit mit dem Erlöser vorausbedeutet, und das Heilsgegenstück, die Geburt Jesu, des Erlösers (vor derselben Landschaft, nur am rechten Rand durch eine angeschnittene Säule ein Bauwerk angedeutet); unten in einer Landschaft, die durch drei Säulen an den Seiten und in der Mitte unterteilt wird, die auf einem angedeuteten Gesims Schrifttafel und Einfassungs-Seiten tragen, links der Sündenfall und rechts sein Heilsgegenstück, Christus am Kreuz: die Erlösung.

Formal zeigt die Komposition Aehnlichkeit mit *Hans Holbeins* Oktav-Einfassung (Metallschnitt) in Petri's Das Alte Testament deütsch von 1524 mit Moses-Geschichten, darunter oben links der Erschaffung Evas mit Tieren und Engel (Nr.395, hier in Bugenhagens Annotationes in Epistolas Pauli ad Galatas... vor März 1525 gezeigt), mit deren Gliederung des Unterbaus und der (dort allerdings rein ornamentalen) Seitenteile, aus der wiederum die der Farrago annotationum in Genesim Zwinglis von 1527 bei Froschauer (mit ähnlicher Säulengliederung oben und unten und links oben Erschaffung Evas) weiterentwickelt ist (Nr.396). Im August 1525 war bei Cratander in dessen Sacra Biblia als einzige Illustration (ausser zwei Signeten und wenigen unauffälligen Initialen - auch keine Kopfleisten) kopfleistenartig über dem Textbeginn der Genesis ein textbreiter grösserer Metallschnitt *Holbeins* mit der Erschaffung Evas, in reich bevölkertem Tiergarten und mit Engel, der Gott begleitet, erschienen (Nr.397). Die Darstellung des Sündenfalls hingegen kann zwar nicht unabhängig von der der Icones zum Alten Testament (Hsn.1), die in Lyon erst 1551 erschienen, aber mit der Hälfte der übrigen schon 1531 in Zürich kopiert ist, entstanden sein; auch in unserer Sedez-Einfassung eine - fremde - Kopie (mit Holbein-Katalog 1960 Nr.423 S.33) zu sehen, ist dennoch nicht nötig, zumal eine völlig neue durchdachte Gesamtkomposition eher gerade gegen einen Kopisten spricht (vgl. auch als Zürcher Gegenstück die Sündenfall-Initiale A).Die vier Evangelistensymbole, vor allem aber die Figuren und die Landschaft der beiden Doppelszenen oben und unten zeigen einen seltenen Realismus der Darstellung - zunächst verwandt den der Todesbilder, deren Mehrzahl vor Ende Juni 1526 vollendet und von *Hans Lützelburger* (gest.23.6.1526, geschnitten sein muss. P.Leemann-van Elck, der als einziger seit Woltmann, der in ihr eine Arbeit *Hans Holbeins* vermutet hatte, diese kleine äusserst fein gezeichnete und geschnittene Einfassung aus einer Stock beachtet und behandelt zu haben scheint, hat in ihr - fälschlicherweise - einen Metallschnitt (gar aus vier Leisten) gesehen und - was von der Qualität der Zeichnung her noch unglaublicher wäre - "eine geschickte Kompilation eines Basler Metallschneiders, vielleicht Jakob Faber", vermutet (Hans Holbein... S.226 mit Abb.2), mit *Holbein* entnommenen Motiven (Zürcherische Buchillustration S.30/31). Entstehung in Basel darf wohl trotz der zeichnerisch relativ hochstehenden und relativ fein geschnittenen Folio-Einfassung, die Froschauer von 1525 an für alle seine illustrierten Foliobibeln verwendet hat (Schöpfungsgeschichte und Sündenfall in zwölf Einzeldarstellungen), und die nach P.Ganz und Leemann-van Elck (Zürcher Buchill. S.30) von *Hans Leu d.J.* stammt, angenommen werden, was Zeichnung von *Hans Holbein* und Schnitt durch *Hans Lützelburger* bedeuten würde (vgl. aus den Todesbildern z.B. Ackermann), d.h. Schnitt vor Ende Juni 1526. Dieser frühen Entstehung braucht das spätere Erscheinungsdatum 1527 nicht zu widersprechen, denn begonnen haben Zwingli und Jud die Uebersetzung des Alten Testaments im Jahre 1525, sodass schon damals auch eine populärere Sedezausgabe der ganzen Bibel vorgesehen und eine Einfassung in der Art derjenigen Petris von 522 und 1524 nach ikonographischen Wünschen des Theologen Zwingli in Basel bestellt worden sein kann, wie Froschauer schon für sein Das gantz Nüw Testament von 1524 die zuerst in Zwinglis Hirt verwendete Christus-Einfassung, 1525 sein grosses Signet bestellt hatte - beide von *Holbein* (Nrn.433 u.438). Gegen Annahme einer Zeichnung eines Kopisten nach *Holbein* - wofür in dieser Qualität der im Format doch selbständigen Zeichnung in Zürich nach *Hans Leu d.J.* mit seinen eher stereotypen Figuren kaum in Frage kommen dürfte, ganz angesehen vom allgemein gröberen Zürcher Schnitt - spricht eindeutig die stilistische Einheitlichkeit in der formatmässig selbständigen Zeichnung typisch holbeinscher Figuren; Kopisten wahren gewöhnlich aus naheliegenden Gründen möglichst die Formate ihrer Vorbilder bzw. wählen diese dementsprechend (vgl. z.B. Bilder zum AT). Ein gleichfeiner Schnitt ist aus Zürich in dieser Zeit nicht bekannt.

Woltmann 211 (fragmentarisch nur Fuss- und anderthalb Seitenteile bekannt, offenbar aber ohne Kenntnis des Verwendungsorts); P.Leemann-van Elck, Der Buchschmuck der Zürcher-Bibeln bis 1800, Bern 1938, S.[illegible] mit Druckgeschichte der 6 Bändchen und Wiederverwendung); ders., Hans Holbein d.J. in der Zürcher Buchillustration, Maso Finiguerra 5/1940, S.223-38: 226 mit Abb.2: ders., Die zürchertsche Buchillustration..., Basel 1952, S.30/31. Zuletzt vgl. H.Reinhardt, Bemerkungen S.249 mit Abb.10 u. 11, zur Entstehungsgeschichte der unserer Einfassung eng verwandten erst 1551 in Lyon (in Kopie?) verwendeten, doch schon 1525 in Zürich kopierten Darstellung Adams und Evas in Hans Holbeins Todesbildern, wo die Einfassung leider nicht weiter besprochen wird. Druckermarke: Heitz Nr.8 (nach Leemann-van Elck, Buchschmuck S.3) "dürfte in Atelier Hans Holbeins geschaffen worden sein", was für diese Verkleinerung der Marke Holbeins [s.o.] für das Sedezformat höchst unwahrscheinlich ist). Initialen: Leemann-van Elck. Die Zierinitialen in den Drucken der Offizin Froschauer-Zürich, Gutenberg-Jahrbuch 1938, S.144-58: Alphabet 8 (u.a.) mit Taf.4-5 seit 1526; hier Manuel zugeschrieben, "teilweise nach holbeinschen Motiven" [u.a. nach Nr.29[illegible] - eher Alphabet I, vgl. Folio-Einfassung 1525). 2 Exemplare: F G XI 6-11 und besser erhalten: Ki.Kr. J I 15 (mit Bd. [illegible]).

Wiederverwendung der Titeleinfassung:
1529/30 in der folgenden Ausgabe der deutschen Bibel: F G XI 12- [illegible]
1550 in der englischen Ausgabe des Neuen Testaments (Leemann-v.E., Frohschmuck S.32).

209. Das gantze Neüw Testament ... vetz ylerlich ausz dem rechten grundt teütscht. Mit gar gelerten Vorreden... Basel:Thomas Wolff/Wolfius 1523. 8°. Titeleinfassung, Textfassung (drei verw.), 2 Kolumnen als der Texteinfassung als Kopfleisten verwendet (14 bzw. 11mal); 1 Titelholzschnitt, 4 Titelholzschnitte (davon drei 1mal, einer 4mal wiederholt); zu diesen für Teil-Titel 5 weitere Motivschnitte (davon einer 10mal wiederholt), 2 Holzschnitte (je 2mal verw.), 21 Holzschnitte zur Apokalypse; 2 Druckermarken.

Nach je zwei Nachdrucken in Folio (dazu eine Titelauflage) und Oktav durch Petri druckt auch Thomas Wolff Luthers Uebersetzung des Neuen Testaments 1525 nach. Während Petri, ausser neuer Titeleinfassung und Druckermarke, neu viet Holzschnitte für die Evangelisten, zwei für Paulus und je einen für Pfingsten und Petrus anwendet, im Uebrigen auf seine alten Evangelien-Holzschnitte (s.Nr.111 ff.) zurückgreift und die Apokalypse erst in der Ausgabe von 1525 mit ebenfalls älteren Holzschnitten illustriert (wohl erst auf Anstoss Wolffs und seines eigenen Alten Testaments), greift umgekehrt Wolff für die Gesamtillustration auf teils älteren, teils frischen Vorrat zurück und lässt sich für die Apokalypse neue Holzschnitte herstellen, auf die er auf dem Titelblatt reklamehaft speziell hinweist: "Auch die Offenbarung Ioannis mit hüpschen figuren, ausz welchen man das schwerest leichtlich verston kan".
Die Grundillustration: Titeleinfassung, Kopie *Fabers* nach *Holbeins* Epitaph-Einfassung (Nr.403a, zuerst ab Januar 1523 bei Curio, später bei Bebel); - Texteinfassung zur Vorrede des Gesamtdrucks und zur ersten Epistel (Leisten variierend ausgetauscht): Metallschnitte *Jacob Fabers*
Druckermarken: Koegler 15a Metallschnitt *Fabers*, zuerst 1522 im Hortulus, Heitz-Bernoulli 13 Holzschnitt *Holbeins*, zuerst Caesar Dez 1521: Nr. 382). Das letzte, für den Text von Vorreden und Inhaltsverzeichnis nicht mehr benötigte Blatt des Vorsparns wird sinnvoll genützt: für *Urs Grafs* mehrfach wiederverwendeten hier seitengrossen Holzschnitt mit Petrus und Paulus aus dem Breviarium Arosiense von 1511 (s.Nr.188) und die vier Evangelisten-Metallschnitte (verso) *Fabers* aus der Hortulus-Illustration von März 1522; diese sind wiederverwendet für die Anfänge der vier Evangelien, der des Johannes-Adlers zudem für die drei Johannes-Briefe (Bl.CXXIIII ff.), dem kleinsten Hortulus-Zyklus *Fabers* gehören die vier kleinen Metallschnitte der Apostel Paulus (11mal), Jacobus d.Ae. und Judas (Bl.CL ff.) zu deren Briefen und des "Theologen" (als Apostel und Evangelist) Johannes (mit Kelch) zum Beginn seiner Offenbarung an; aus *Fabers* grösserem Hortulus-Zyklus stammt die Pfingstdarstellung zur Apostelgeschichte (Oldenbourg, Hortulus S.114/15 Nrn.44-47; 13,11,15, 18; 69). Zum ersten Timotheus- und zum Titus-Brief bringt Wolff zur Abwechslung den grösseren Holzschnitt des Paulus von *Baldung* aus Martin Flachs Hortulus-Zyklus von 1511 ff., den Wolff für seinen Hortulus von November 1519 erworben hat; demselben Zyklus gehört der Petrus der beiden Petrus-Briefe an (Oldenbourg, *Baldung* Hsn.254 bzw 253: L 52; Hortulus S.82 Nr.19 u. 18). Jeder Textbeginn (Vorrede, Evangelien, Briefe usw.) ist zudem, wo nicht durch die zusammengesetzte Texteinfassung, durch eine von deren beiden Horizontalleisten ausgezeichnet (plastisch-randlos zwei antithetische groteske Sirenen: 14mal, Fuchs- und Hasenjagd vor dunklem Grund: 11mal).
Für unsern Oktavdruck des Neuen Testaments geschaffen, dann in weiteren, auch Quart-Ausgaben weiterverwendet, ist die Serie von 21 Holzschnitten zur Offenbarung des Johannes. Die Holzschnitte *Hans Holbeins*, mehrheitlich von *Hans Lützelburger* geschnitten - 3,5,9-13 noch von *Hans Herman* - folgen getreu - in eigener neuer Zeichnung - den folio-blatt-grossen Holzschnitten *Lucas Cranachs* und seiner Werkstatt - frei, teilweise bewusst nach dem Text abgewandelt, nach *Dürers* Apokalypse mit 15 Holzschnitten - für die Wittenberger Erstausgaben der Uebersetzung Luthers (sog. September- und, in gewisser antipäpstlicher Polemik leicht entschärft, Dezembertestament), die auch *Hans Burgkmair* - für Das neü Testament, mit gantz nutzlichen vorreden, bei Silvan Otmar in Augsburg März, Juni, Juli 1523 und April 1524 (vgl. Hans Burgkmair, Das graphische Werk, Augsburg/Stuttgart 1973, Nrn.132-145) - zum Vorbild genommen hat, und die selber in der altgläubigen Bibelübersetzung (NT) Emsers in Dresden 1527 weiter erscheinen (F G VIII 82; vgl. Cranach-Katalog Basel 1974, S.331 ff. und Nr.221/22).
Aus *Cranachs* Zyklus werden heute neun Holzschnitte als eigene Arbeiten des Meisters anerkannt (1,2,4,10, 11,12,16,17,18); da der Druck in *Cranachs* Verlegung erschienen ist, dürften die übrigen ebenfalls aus seiner Werkstatt stammen; der letzte ist von einem seiner Mitarbeiter HB signiert. Zu den eigenen Bildern *Cranachs* gehören auch die drei mit den Tieren (11 und 16) und der grossen Hure Babylon (17), die mit ihrer Tiara den Papst darstellen, welche für die zweite Ausgabe getilgt werden musste. *Holbein* hat das September-Testament als Vorbild verwendet, die Tiaren sogar noch verdeutlicht; *Burgkmair* hat hier keine Tiaren dargestellt, was aber die Verwendung schon des September-Testaments noch nicht ausschliessen muss. In Wittenberg nicht eigenhändig von *Cranach* sind vorwiegend Massenszenen, wozu eine Art Horror vacui des Zeichnergesellen noch zusätzlich beizutragen scheint, sowie Ungeheuer-Bilder *Cranachs* Aenderungen gegenüber *Dürer* beruhen auf neuer Interpretation des Textes.
Holbeins Aenderungen gegenüber dem Wittenberger Zyklus sind vorwiegend räumlich-plastisch-kompositioneller Art, zu theologischen Aenderungen bestand kein Bedürfnis. Sie betreffen so in grösserem Ausmass auch nicht zufällig fast ausschliesslich die Arbeiten des oder der Gesellen, deren häufende, flächige Kompositionen gruppierend, plastisch (durch Verteilung von Licht und Schatten), räumlich (Gliederung der Landschaftsgründe) geklärt werden (indirekt wird in diesen Bildern so der Stilrückstand der Gesellenwerke gegenüber denen *Cranachs* aufgeholt). Gleichzeitig wird eine Verstärkung des Ausdrucks durch Konzentration und Zeichnung erreicht (besonders deutlich in 'menschlichen' Szenen wie Figur 5). Aenderungen gegenüber *Cranachs* eigenen Holzschnitten sind stilistisch ebenfalls eine stärkere räumlich-plastische Gliederung, motivisch eine lokal konkretisierende Aktualisierung der Szenen-Inhalte: bekannt ist die Ansicht Luzerns am Seeausfluss der Reuss im Schlussholzschnitt (21) für das neue, himmlische Jerusalem, wozu immerhin schon *Cranachs* Geselle die Anregung gegeben haben dürfte, indem er es statt in seiner regelmässigen Vollkommenheit als gotische Stadt an steilem Flussufer dargestellt hat. Darüberhinaus erhält aber auch der päpstliche Palast der Stadt Rom (diese so indirekt, wie direkt im Titelholzschnitt des Marsilius-Druckes [Nr.417] auf die Schedel-Chronik zurückgehend), als die das untergehende Babylon wie bei *Cranach* dargestellt wird, wie schon beim Marsilius-Holzschnitt einen Basler Münsterturm, der grosse Bau im Vordergrund links deutlich Züge einer Basler Kirche (Hsn.14); der historisch 'richtigere' "antik-römische" Tempel Gottes *Cranachs*, den Johannes ausmisst (11), der bei *Burgkmair* zu einer rein römischen oder Renaissance-Ruine wird, weist auch noch in seinem verunglückten Basler Schnitt (wie auch Figur 13) eindeutig auf eine einheimische gotische Kirche, dann doch wohl, formatentsprechend auf den Text

konzentriert vereinfacht, das Münster hin. Besonders eindrücklich sind *Holbein* die durch den Text weniger festgelegten, dadurch freier - auch gegenüber den Wittenberger Vorbildern - gestaltbaren Erdenszenen, die Gruppen beim Jüngsten Gericht betroffener Menschen gelungen (z.B. 4,5,9).
Woltmann 150-70 und Bd.1 S.218-21 ("Holbein's Erfindung unverkennbar" - ohne Kenntnis der Wittenberger Holzschnitte Vergleich und Wertung nach Dürer, der Vorbild sei, die Zusätze Erfindungen Holbeins; "Ausführung minder gut, der Formschnitt meist mittelmässig und in einzelnen Fällen ganz roh"); S. Vögelin, Ergänzungen und Nachweisungen, S.166-81 (mit ausführlichen Vergleichen der Darstellungen Holbeins mit den entsprechenden Dürers und der Wittenberger Drucke und der These, dass Dürers A. Holbein sogar unbekannt gewesen sei, einem Verzeichnis der Wiederverwendungen der Holzschnitte Holbeins sowie Lotters und der Kopien - korrigiert nach Woltmann - nach beiden); Schmid, Holbeins Thätigkeit S.255 Z.33-37 (Unterscheidung der Formschneider: Hermann 5, 9-13,Lützelburger 1-4, 6-8, 14-21); F. Baumgart, H. Holbein d.J. als Bibelillustrator, S. 31-35 (Zuweisung an Herman: nur 5 [Niederfallen der Sterne], 11 und 13 [die beiden teilweise verschnittenen - dagegen s.u.]; Herausstellung der organischeren Bewegung und Komposition bei Holbein an einigen Vergleichen mit den Vorbildern); Schmid, Hans Holbein d. Jüngere, S.241 Nr.7, 248-52 mit Abb.A 164/65, 168, 170 (Zuweisungen wie 1899: 5,11,13, aber auch 9,10,12 zu roh für Lützelburger; Hinweis, nach Heydenreich, auf Nachbildungen auf dem Athos); Holbein-Katalog 1960 Nr.385 (Zuweisungen nach Schmid, zusätzlich Nr.3 an Herman); Paul Huber, Athos, Zürich 1969, S.365-83 mit Abb.212-19 (Die apokalyptischen Holzschnitte von Cranach und Holbein als Vorlage für die Offenbarungszyklen in Dionysíou und Dochiaríou); H. Reinhardt, Bemerkungen S.240 (zögert, allein nach Qualität die Holzschnitte Lützelburger und Herman ["war durchaus imstande, vortreffliche Arbeit zu leisten"] zuzuweisen [Messung des Tempels auch für Herman ungewöhnlich schlecht geschnitten]). Der Versuch der Zuweisung muss wohl nicht von der Qualität der Schnitte ausgehen; 11 (Messung) und 13 (Verehrung der beiden Tiere) müssen dabei wohl als teilweise missraten oder Versuche auch ausser Spiel bleiben; als Kriterium denkbar der Schnitt motivisch nebensächlicher Partien wie Boden, Gewänder: gleichmässiger (teilweise auch bis zum Schematischen), weicher und dunkler durch Hermann, wodurch Teile weniger plastisch wirken können; bewegter, 'individueller' auch in diesen zeichnerisch eben gar nicht nebensächlichen Dingen, durch Helligkeit gegenüber Dunkel plastischer bei Lützelburger; ein Vergleich nach diesem Kriterium käme zu einem ähnlichen Ergebnis wie die bisher unartikulierten und daher - wie von Baumgart unternommen (der mit Recht gerade 12 von 13 abhebt) - leicht anfechtbaren Zuweisungen "nach Qualität" (so ist 5 Niederfallen der Sterne zwar - nur - teilweise massiver geschnitten als z.B. 17, aber nicht weniger der Darstellung kongruent, eindrucksvoll, nicht weniger "gut"). Pietsch (Luthers Werke, WA,Bibel Bd.2) Nr. 16; Ph. Schmidt, Die Illustration der Lutherbibel 1522-1700, Basel 1962, S.122-27 mit Abb.67-71; Oldenbourg Baldung L 52.
Bald nach Wolffs erster handlicher illustrierter Oktavausgabe dürfte, wie H. Zimmermann (Bibelillustration S.21/22) auf Grund eines Pietsch noch unbekannten Exemplars in Braunschweig geschlossen hat, das auf dem Titelblatt 1523, im Kolophon 1524 datiert ist, auch eine ebenfalls künstlerisch wirkungsreiche illustrierte Oktavausgabe bei Lotter erschienen sein, deren Apokalypsen-Holzschnitte von *Georg Lemberger* (GL) stammen und ebenfalls teilweise schon 1522 entstanden sind (einer 22 datiert, fünf weitere 1523).

Dieser Holzschnittzyklus ist, für Basler Verhältnisse, ungewöhnlich häufig ausgeliehen (dies wohl 1524) oder weiterverkauft worden (entfernt ähnlich nur der ein Jahr jüngere Metallschnittzyklus zur Precatio dominica des Erasmus: Nr.436; sind diese Zyklen, im Gegensatz zu den Titeleinfassungen, zunächst gar nicht im Besitz der Drucker, sondern des Formschneiders gewesen, der sie verliehen hätte? Er ist ganz oder teilweise verwendet worden in folgenden Drucken:
Erstverwendung: im vorliegenden NT deutsch in Oktavformat von 1523 (ohne Monatsangabe, wohl anfangs des Jahres): F G IX^{2} 97 (Apok. koloriert; Ex. in Stuttgart WLB sehr gut gedruckt und erhalten)
1523 [vor August]: Das newe Testament yetz klärlich ausz dem rechten grundt Teütscht, 4° (hierin der erste Apokalypse-Hsn. auf Bl.CCCXXXIIII r° versuchsweise durch 3 Leisten [u.a. Hasen-Fuchsjagd] dem Quartformat eingepasst, Hsn. 2 ff. wie alle in den folgenden Quartdrucken in Text eingefügt; für diese somit erste Quartausgabe des NT Luthers bei Wolff die TE mit Taufe Jesu und weitern NT-Szenen geschaffen: Nr.431); Vögelin Nr.2, Pietsch Nr.17, Oldenbourg Baldung L 53: F G XI 23 (fast sämtl. Illustrationen von Vorbesitzer [Faesch] herausgeschnitten, cpl. u.a. in Zürich ZB)
399a. August 1523 : Das newe Testament klerlich ausz dem rechten grundt Teütscht,4° (mit TE von Hans Franck: Schmid 20); Vögelin Nr.3, Pietsch Nr.18, Oldenbourg Baldung L 54: F G VII 94 (koloriert)
1524 : Das newe Testament gantz, yetzt klärlich ausz dem rechten grundt teutscht, 8° (mit TE Grafs Heitz-Bernoulli 11, vgl. Nr.192); Vögelin Nr.5, Pietsch Nr.33^{1}, Oldenbourg Baldung L 55 (u.a. in Stuttgart WLB)
1524 : Das newe Testament, ietz gantz klärlich ausz dem rechten grundt teutscht, 8° (mit TE Tritonen und Faune, wohl aus Strassburg - vgl. unten Knoblouchs Ausgabe von 1524!); Vögelin Nr.6, Pietsch Nr.33^{2}, Oldenbourg Baldung L 56 (u.a. in Stuttgart WLB)
31. August 1524 : Das newe Testament gantz, ietz klärlich ausz dem rechten grund teutscht, 4° (mit TE Kinderfürbitte zwischen Säulen, wohl aus Strassburg - vgl. unten Knoblouchs Ausgabe von 1524; zum ebenfalls fremdartig gedruckten Vorspann und Titeldatum 1523 vgl. Pietsch); Vögelin Nr.4, Pietsch Nr.34^{1}, Oldenbourg Baldung L 57 (u.a. in Stuttgart WLB)
31. August 1524 : Das newe Testamennt gantz, yetz klärlich ausz dem rechten grund Teütscht, 4° (mit TE Holbeins,v° Schmerzensmann Holbeins eingefasst von vier Evangelistensymbolen Fabers, wie erste Quartausgabe); fehlt noch bei Vögelin; Pietsch Nr.34^{2}, Oldenbourg Baldung L 58: F G VIII 79 (fehlen sämtliche Illustrationen; cpl. in Darmstadt, Hess. LB).
Schon 1524 erscheint der Zyklus, was bisher wohl in der Luther-, nicht aber in der Buchschmuck- und Holbein-Literatur bemerkt worden ist, bei Knoblouch in Strassburg in einem deutschen Neuen Testament, in dem er auch einige seiner Hortulus-Holzschnitte Grafs wiederverwendet; umgekehrt scheinen zwei Titeleinfassungen der Testamente Wolffs aus Strassburg zu stammen (s.o., event. auch weiteres Druckmaterial in P.34^{1}):
Johan knobloch 1524: Das neuw Testament recht grüntlich teutscht (cpl. ausser Figur 5; hierin die vier Evangelisten Umsetzungen in Strassburger Initialenstil der Evangelisten Holbeins bei Petri; Pfingsten, Paulus in Nische, Bekehrung Pauli und Vision Petri ins Konventionel-

[illegible] enthält [illegible] weitere gespiegelte Strassburger Kopien, ebenfalls nach Petris Holbein-Holzschnitten. Schmidt Répert. VII 287: "42 petites gravures, 17 [richtig: 20] pour l'Apocalypse, copiées de celles du Nouveau Testament de Wittemberg", Ritter Répert. 2307: "42 pet. nos gravures"; R. Muther, Deutsche Bücherillustration Nr.1544."Die 16 Holzschnitte der Apokalypse sind neu angefertigt, aber recht wertlos" (Verwechslung mit der folg. Ausgabe); P. Kristeller, Strassburger Bücher Illustration Nr.427: "20 Bilder ... Kopien nach denen der Wittenberger Ausgaben von 1522" (mit richtigen Massen); Ph. Schmidt, Illustration der Lutherbibel S.465: "Kopien und Umzeichnungen nach Holbein, dem A.T. Adam Petris und dem Wittenberger Urdruck des A.T."; nicht bei Vögelin und H. Volz, Martin Luthers deutsche Bibel, Hamburg 1978; richtig bei Pietsch WA Nr 45 und danach P. Leemann-van Elck, Buchschmuck der Zürcher Bibeln, S 17 (eine weitere Ausgabe Knoblouchs vom selben Jahr enthält nach Pietsch [Nr.46] 16 Bilder zur Apokalypse, die gegenseitige leicht verkleinernde Kopien nach Holbeins 1-5,8,10-13,15-19 sind [die von Muther verwechselten Holzschnitte] und im selben Jahr auch [15] bei Amandus Farckal in Hagenau vorkommen [Pietsch Nr.36]; wieder neue Kopien [wiederum verkleinert] nach Holbein enthält Knoblouchs Druck von 1525 [Pietsch Nr.75; Muther Nr.1545; Kristeller Nr.430], bei Ritter [Répert. Nr.2308] Hans Weiditz zugeschrieben). F G V 53 Nr.1 (Nr.165)

399b. 1525 wieder in Basel bei Johann Bebel: Les choses contenues en ceste partie du nouveau testament. Imprime a Basle lan MDXXV (hinten Signet Schablers, das Bebel in seinen Drucken für diesen verwendet hat [Heitz-Bernoulli 117; vgl. W.J. van Eys, Bibliographie des Bibles et des Nouveaux Testaments, Genf 1901, Bd.2 Nr.9]; enthält ausser den 21 Apokalypse-Holzschnitten Holbeins einige der Todes-Initialen, für die beiden Teile eine Titeleinfassung aus vier einfachen Leisten wohl Fabers. Nachdruck des vermutlichen Nachdrucks der 3. Ausgabe der Uebersetzung Jacques Lefèvre's von Simon de Colines durch Antoine Couteau oder von Variante dieser Ausgabe (zu dieser vgl. Ph. Renouard, Bibliographie des éditions de Simon de Colines, S.66-68 [68], doch ohne "cadre"; E.F. Rice, The prefatory epistles of Jacques Lefèvre d'Etaples, New York 1972, S.563 Nr.CCLXXVIII b). F G VI 91

399c. 1530 wieder in Strassburg bei Wolff Köpphl (Köpfl):

1529-1530: Die gantz Bibel Alt unnd Neüw Testament; in sechs Teilen (AT 1-3, Propheten, Apokryphen, NT) 1529 und 1530 von Wolfgang Köpfel in Strassburg und Veltin Kobian in Durlach für Köpfel gedruckt, grossenteils - soweit schon vorliegend - in der Uebersetzung Luthers, die übrigen Teile in denen von Hätzer und Denk, bzw. Leo Jud: Vögelin S.168, Kristeller Nr.589 (ohne weitere Angaben), Pietsch Nr.146, Ph. Schmidt S.163-73 mit Abb.107-23; nicht bei Schmidt und Ritter ; 1530-1532 erschien ein Neudruck dieser Ausgabe, einige Exemplare sind aus beiden Auflagen zusammengestellt: vgl. Pietsch S.490-500 zu Nr.146 und 518-21 zu Nr.162. Die neu für die Ausgabe von 1529/30 geschaffenen zahlreichen und motivisch originellen kleinen Holzschnitte werden Heinrich Vogtherr d. Ae. zugeschrieben, daneben erscheinen alte Lagerstücke (zur Initiale B mit David von GZ 1518 s. Nr. 289); die Apokalypse wird im NT-Druck der ersten Ausgabe (Köpfl 1530) durch die 21 Holzschnitte Hans Holbeins illustriert. Das Basler Exemplar, 1954 aus Privatbesitz erworben, gehört dieser ersten Ausgabe an (Pietsch noch nicht bekannt; von den fünf ihm bekannten Exemplaren dieses Druckes sind die beiden besten, Maihingen und München, in den Dreissiger Jahren an unbekannten Ort verkauft worden bzw. Kriegsverlust): f a 258

In der zweiten, weitgehend gleich illustrierten Auflage - NT-Druck von 1532 - bleiben Holbeins Holzschnitte weg, denn sie befinden sich

1531 in Zürich bei Christoffel Froschouer in: Die gantze Bibel der ursprünglichen Ebraischen und Griechischen waarheyt nach ... verteutschet, Fol.; Vögelin S. 168. F G VI 16

399d. 1532 Holzschnitt 17 wieder bei Thomas Wolff in: Hans von Rüte, Ein Fasznachtspil den ursprung, haltung und das End beyder Heydnischer und Bäpstlicher Abgötteryen allenklich verglychende ... (auf Titelblatt Fussleiste aus Ziely: Nr.185): Falk. 2090 Nr.6

Nicht erscheinen, entgegen Woltmann und Vögelin, die Holzschnitte Holbeins in einer Tyndale-Bibel in London 1536 (vgl. unten zu Kopien in Antwerpen), hingegen

1552 in Basel bei Niclaus Bryllinger in dessen Bibell, das ist alle bücher allts und neüws Testaments, die im Uebrigen die Illustration Froschauers, teilweise auch die Icones, teils freier teils genauer kopiert, dazwischen zu Moses 2 auch fünf der elf AT-Holzschnitte Wolffs von Holbein (Nr.431 A: 5,6,8-11) einfügt: die drei teilweise verunglückten Schnitte (5,11,13) sind durch genaue gespiegelte Kopien im Zeitstil ersetzt:

F G IV 21 (fehlt Bl.CXII mit 19-21).

Mit dieser Ausgabe Brylingers bis auf vielleicht einzelne Bogen identisch, nur mit neuem Titelblatt und neugedrucktem Schlussblatt mit neuem Kolophon ist die Die gantze Bibel, das ist alle bücher alts und neüws Testaments, Getruckt zu Zürych by Chrystoffel Froschouer ... 1565 (auf Schlussblatt), die bisher als Druck Froschauers (Vögelin u.a.) oder pseudo-froschauersch unbekannten Druckers und Druckorts galt (Leemann-van Elck, Die pseudofroschauersche Bibel von 1565 in Folio, Der Schweizer Sammler und Familienforscher, Jg.11, 1937, S.134-36 und 165-71, sowie Buchschmuck der Zürcher Bibeln S.57, hält sie für am Mittelrhein gedruckt: 169); identisch z.B. auch Druckfehler wie Zeyger Bl. B4 r° r. unten "von daunen", Ausbruch an Hsn.-Initiale V auf Bl.CXXXII r° - nicht identisch hingegen Zeyger Bl.A6 r° r. unten "Ergernus" u.a. 1552, "ergernnsz" u.a. pseudo-1565. Exemplare in Basler Bibelsammlung (A 73) und Zürich ZB (Bibl.137).

Nicht, entgegen Woltmann (wohl Missverständnis eines Fehlers Panzers [Annalen II Nr.1617]), in Petris Das neuw Testament recht grüntlich teutscht (Fol.) von 1523.

Nachbildungen der Holzschnitte Holbeins - wie auch die Wittenberger andernorts nachgebildet worden sind (diese z.B. von Anton Woensam für das niederdeutsch-kölnische Dat gantze New Testament [übers. nach Luther] 1526 bei Fuchs in Köln [Drei Reiter-Holzschnitt 1525 datiert], verwendet ebenfalls im Kommentar des Abtes

Rupertus, dann in zwei NT-Ausgaben 1528 und 1529 bei Quentel und Fuchs, 1529 in der kombinierten Bibel P. Schöffers in Worms, in der Bibelübersetzung des Mainzer Dominikaners Johannes Dietenberger 1534 bei Peter Jordan in Mainz für Quentel [F G IV 18] und 1550 in Köln bei Quentel selber [F G IV 63], vgl. Vögelin S.169 und v.a. Zimmermann S.77-80 - frei und populär, teilweise fast karikaturhaft, vom Monogrammisten AW im Oktav-Zyklus Luffts [26 Hsnn., zuerst 1529 und 1530, vgl. Muther Nr.1608, Pietsch Nr.*33, Zimmermann S.37-41, noch 1546 verwendet: F G V 54]) - finden sich

1525 in Strassburg bei Johann Knoblouch, der 1524 noch Holbeins Originale zur Verfügung gehabt hatte (s.o.), in dessen Das neüw Testament Recht gründtlich teutscht (Pietsch Nr.75);

399e. an die Illustration dieses NT und seine Vorgänger bei Knoblouch (s.o.), nicht etwa an die der fünf NT-Drucke Silvan Otmars von 1523/24 mit dem von Wittenberg und Holbein unabhängigen Apokalypse-Zyklus Hans Burgkmairs, lehnt sich die Heinrich Stainers in Augsburg 1527 an in: Das neüw Testament Recht grüntlich teutscht (Pietsch Nr.109, ungenau noch Vögelin S.169); diese freien Nachbildungen, indirekt nach Holbein, erscheinen wieder in den NT-Drucken Stainers bis 1533 (1528: F G V 56) und in dessen Biblia ... Teutsch von 1534 sowie Biblia Das ist die gantze heilige Schrifft Deudsch vom 16. Februar 1535, von deren Auflage ein Teil auf Pergament gedruckt ist "Inn verlegunge Maister Peter Aprellen, Pergamenter" so das incpl. bei Pietsch Nr.182 nicht verzeichnete Basler Exemplar: A M IV 11.

Eher noch qualitätvollere - bis auf zwei seitengespiegelte - Nachbildungen erscheinen von 1536 an in Zürich bei Froschauer in seinen deutschen Bibeln, hier nun in quadratischer Form, wohl in gewisser Anpassung an die breitformatige Illustration der übrigen Bibel, die von 1531 datiert, wo bei Froschauer Holbeins eigener Zyklus erscheint: die ersten recht frei sich an Holbeins Holzschnitte anschliessend, die späteren bequemer deren Zeichnung, soweit es das flachere Format zuliess, möglichst genau nachbildend. P. Leemann-van Elck, der allerdings auch in aller übrigen Illustration von 1531 von Veit Specklin geschnittene Originale Holbeins sieht, vermutet, dass diese neuen Holzschnitte 1531 noch nicht fertig geschnitten waren und "ebenfalls nach Vorzeichnungen Holbeins von Veit Specklin geschnitten und eigens für Froschauer geschaffen worden sind" und so in diese folgende Ausgabe gelangt sind (Hans Holbein D.J. in der Zürcher Buchillustration, Maso Finiguerra 5,1940, S.223-38: 237/38 mit Abb.15/16; ähnl. ders. in Der Buchschmuck der Zürcher-Bibeln bis 1800, Bern 1938, S.60-65 mit Abb.14/15; ders. in Die Offizin Froschauer, Zürich 1940, S.88-90 mit Abb.40-42). Wie jedoch seine These aus verschiedenen Gründen für die den Icones gleichen Holzschnitte und deren Ergänzungen nicht zutreffen dürfte, so ist es trotz feinster Zeichnung und teilweise adäquaterem Schnitt als bei Wolffs Zyklus höchst unwahrscheinlich, dass ein Zeichner sich seitenspiegelnd wiederholt - dies ist die Art des Kopierens und Variierens der Formschneider nach Abdrucken. Die 21 Holzschnitte - für Vögelin "geringe, gegenseitige Kopien in Quartformat" - erscheinen weiter in Froschauers Bibeln von 1539/40, 1542, 1545, 1551, 1556, 1560, 1571, 1580 (vgl. Vögelin S.168/69, Leemann-van Elck, Buchschmuck S.56). Katalog Zürcher Kunst Nr.161 referiert Leemann-v.E.

399f. Weitere Zyklen von freien Bearbeitungen oder Kopien finden sich in Paris in der Biblia des François Gryphius von 1537 (vgl. E.Billeter-Schulze, Zum Einfluss der Graphik von Dürer und Holbein ... , S.45 und 47), wiederum verwendet in der Biblia, Insignium Historiarum simulachris, cum venustati, tum veritati accommodis illustrata, von 1542 (in kleinerem Format, meist seitengleich; F G IX 5). Die teilweise IF und PR signierte Metallschnitt-Illustration zum Alten Testament der Biblia picturis illustrata, die zuerst 1540 bei Pierre Regnault in Paris erschienen ist (Nr.442 B), traut auch Koegler teilweise Fabers eigener Erfindung und Zeichnung - nach Holbeins AT-Zyklus, der 1538 in Lyon erschienen war (Nr.442 u. 442a) - zu (Wechselbeziehungen S.219/20 mit Abb.80 nach "Icones" W.26), und ebenso deren 47 kleine Metallschnitte zu den Evangelien (Tötung Johannes des Täufers mit IF signiert), die 1540 auch bei Conrad Néobar in La Vie de nostre Signeur (ib. S.220 mit Abb.81) und bei Galiot Du Pré in Paraphrases in NT des Erasmus erscheinen, die Billeter-Schulze als "mit Holbeins Stilmitteln geschickt (ausgearbeitete) eigene Bilderfindungen" qualifiziert (S.45/46); in der Holbein schon etwas ferneren Apokalypse dieser Bibel ist das Bild Weib und Drache zu Kap.12 mit PR signiert; der Zyklus nochmals in der Biblia von 1541 (in Genf BPU vorh.: Sanctum Iesu Christi evangelium Figuris novissime illustratum), und bei Benoît Prévot für Charles Guillard & Guillaume Desboys in der Biblia Sacra iuxta vulgatam editionem, Secunda editio, Paris 1552, zusammen mit Holzschnitt-Kopien nach den "Icones" und den vier ersten Todesbildern Holbeins aus Lyon (F G V 16: Nr. 442 C). Die Apokalypsen-Metallschnitte der Pariser Bible en françoiz bei N.Couteau für Th.II Kerver/P.Sergent/G.Le Bret 1545, uns nur aus den Abb.32a-d bei Billeter-Schulze bekannt, scheinen uns hingegen - entgegen Brun S.154/55 und Billeter S.47/48 - Fabers Zeichenkunst bei weitem zu überschreiten und durchaus nach einer Eigenvariation von Holbein selber von Faber geschnitten, trotz mit IF signiertem Jacobus maior-Schnitt "aus dem (welchem?) Hortulus Animae" (gleicher Qualität auch ein Metallschnitt Christus die Jünger lehrend 1540 in Jean Mallard, Le premier recueil des oeuvres de la muse cosmopolitique, bei Jean Loys und Jérome de Gourmont, ib.Abb.30, in dem auch Reinhardt, Bemerkungen S.235 mit A.32, einen Riss Holbeins von 1524 sieht, dem die übrigen sieben gleichartigen - die beiden letzten ebenfalls IF signiert - aber in Erfindung und Komposition kaum nachstehen). Weiter wirkt Holbeins Apokalypsen-Typus in der Holzschnittfolge der Jainte Bible von Bernard Salomon in Lyon bei Jean de Tournes 1553 nach (Billeter S. 59-63 mit Abb.38), wiederverwendet in der Biblia sacra des Tornaesius von 1558 (F G X 21). Vgl.auch Johnson, Some French Bible illustrations, Sixteenth century, Gutenberg-Jb. 1935, S.190-92 (ohne Abb.).
Teilweise sehr genau, teilweise freier und gröber ist die Apokalypse Holbeins in Antwerpen kopiert worden: In Nieuw Testament von Hans van Ruremunde (der auch Holbeins TE mit Tugenden, Lastern und Tod: Nr.400 kopiert hat) 1525 (Abb. bei W. Nijhoff, L'art typographique dans les Pays-Bas, Bd.2, Anvers, Hans van Ruremunde III, 18-21). Diese Kopien (ohne die Papstkrone des Tiers: Nr.20) finden sich ebenfalls in den drei englischen Quart-Bibeln (Tyndale's New Testament) des Jahres 1536 aus [Antwerpen], die früher London zugeschrieben wurden; jedoch in der einzigen Londoner Ausgabe dieses Jahres (Folio, Pollard-Redgrave Nr.2831) finden sich weder, entgegen Woltmann und Vögelin, Holbeins Originale noch Kopien danach; die Folio-Ausgabe von 1537 [For R. Grafton & E. Whitchurch, London: Antwerpen?] (BL C. 18.c.5), ebenfalls Tyndale's Uebersetzung des NT, enthält Kopien nach den Antwerpener Kopien (freundliche Auskunft von D.L. Paisey, BL). Weitere Kopien verzeichnet Vögelin S.169.

(399-399d) Ausgestellt sind: in der Erstausgabe (rotbraun koloriert) Figur 12 (zu Kap.12): das mit der Sonne gekleidete Weib auf der Mondsichel, dessen Sohn vor dem Drachen zu Gott in den Himmel entrückt wird (Schnitt Hermans) - Figur 21 (zu Kap.21): der Engel zeigt Johannes die heilige Stadt, das neue Jerusalem (im Bilde Lu-

zerrs) "von Gott aus dem Himmel steygen" (Schnitt Lützelburgers).
In der dritten Ausgabe Wolfs (1. August 1523, bunt koloriert): Figuren 6 und 7 (zu Kap.7 und 8): vier Engel halten die vier Winde auf Erden und ein fünfter Engel versiegelt die hundertvierundvierzigtausend Auserkorenen von den Kindern Israel (gegenüber dem Vorbild der Cranachwerkstatt windgepeitschte Szene; Schnitt Lützelburgers) - Beim Posaunen der Engel vor Gott stürzen Hagel, Feuer, Blut auf die Erde, ein Berg von Feuer ins Meer, und vernichten ein Teil der Erde und der Schiffe auf dem Meer (Lützelburger).
In der NT-Uebersetzung Leidenes (bei Bebel 1525): Figur 5 (zu Kap.6): das grosse Erdbeben beim Eröffnen des sechsten Siegels durch das Lamm, da die Sonne schwarz wird, der Mond wie Blut, die Sterne auf die Erde niederfallen, und die Könige und Mächtigen und alles Volk sich in den Klüften und Felsen verbergen (trotz teilweise grobem Schnitt - Hermans - gegenüber dem Vorbild der Cranachwerkstatt durch Konzentration zu ungeheurer Wucht gesteigert - Figur 11 (zu Kap.11): Johannes misst den Tempel Gottes und den Altar "und die drynnen anbeten", vor diesem die zwei Zeugen und Verweser Gottes, die das Tier (mit Papstkrone) nach Vollendung ihres Zeugnisses überwinden und töten wird (gegenüber Cranachs Vorbild geschickte perspektivische Umgestaltung des Tempel-Kirchenraums, wohl in aktuell konkreter Anlehnung an das Basler Münster; teilweise verunglückter Schnitt, wohl von Herman) - Figur 14 (zu Kap.14): das Lamm auf dem Berg Zion zwischen den vier Tieren (den Symbolen der Evangelisten), die Stimme vom Himmel wie ein grosses Wasser, ein grosser Donner, ein Harfenspiel und ein neues Lied, und die Ausrufung des Falles Babylons durch einen Engel (dieses nach dem Wittenberger Vorbild in der Gestalt des päpstlichen Rom, Kirchen von Holbein nach Basel aktualisiert; Schnitt Lützelburgers).
In der Bibel Köpfels (Strassburg 1530): Figur 3 und 4 (zu Kap.6): die vier "apokalyptischen" Reiter, der vierte der Tod, dem die Hölle folgt (von gesteigerter Bewegung gegenüber dem Vorbild der Cranachwerkstatt; Schnitt Hermans) unter dem Altar die Seelen derer "die erwürget waren umb des wort Gottes willen und umb des zeugnus willen das sie hetten" und die mit lauter Stimme zu Gott klagen (nach Vorbild Cranachs, beiliegend; Schnitt Lützelburgers).
Im Fasznachtspil des Hans von Rite (Wolff 1532): Figur 17 (von Kap.17): die "grosse Babylon, die mütter der hürerey unnd aller grewel auff erden" sitzend "auff einem rosynfarben thier, das war vol namen der lesterung und hatte (sieben Häupter und) zehen horner", mit dem die Könige auf Erden gehurt haben (mit der Papstkrone; Schnitt Lützelburgers - vgl. Figur 12 von Herman).
In der Bibel Brylingers von 1552 bzw. 1565 ("Froschauer"): Figur 18-20 (zu Kap.18-20): die Könige, Kaufleute und Schiffsherren, die mit ihr gehurt haben und durch sie reich geworden sind, klagen über den Untergang der grossen Stadt Babylon (mit der Engelsburg des päpstlichen Rom, wie schon bei Cranach), während ein Engel als Zeichen dafür einen Stein wie einen Mühlstein ins Meer wirft (Lützelburger) - das Heer der irdischen Könige wird vom Heer des Himmels (von rechts) besiegt, das Tier mit seinem falschen Propheten in einen feurigen Teich gestürzt (Lützelburger) - der Engel führt "den drachenn, die alltte schlange, welche ist der teufel und der Satanas" ab und wirft ihn in den Abgrund für tausend Jahre (Lützelburger).

400. D. Erasmus Roterodamus. Epistola nuncupatoria ad Carolum Caesarem. Exhortatio ad studium Evangelicae lectionis. Paraphrasis in Evangelium Matthaei nunc primum nata & aedita. Epistola ad R.D. Matthaeum Card. Sedun. Basel:Io. Frobenius März 1522. 8°. Titeleinfassung, 3 weitere Einfassungen.

Erste Ausgabe des Kommentars des Erasmus zum Evangelium des Matthäus, dem ein Widmungsbrief vom 13. und ein längerer gewichtiger Geleitbrief an den Leser, in dem dieser selber, auch und besonders der Laie, zur Bibellektüre ermuntert wird, vom 14. Januar des Jahres vorangeschickt wird. Am Schluss folgt, ebenfalls von Erasmus, ein Brief an Kardinal Schiner von Sitten aus Basel vom 14. Dezember 1521.
Die ersten Seiten des Widmungsbriefs, des Matthäus-Kommentars und des Schiner-Briefs erhalten Einfassungen aus verschiedenen Metallschnitt-Leisten *Fabers* von 1519/20; neu ist in diesem Druck hingegen die Einfassung der Titelseite, ein Metallschnitt *Jacob Fabers* (signiert unten links IF) von einer Platte nach Zeichnung *Hans Holbeins*, die erste seiner drei kurz aufeinander folgenden kleinen Einfassungen mit den Tugenden als Haupt- oder Nebenthema (vgl. auch Laster Nr.367 und Iustitia Nr.373). Sie zeigt - jeweils durch Schriftbänder (oben) oder Täfelchen (Seiten und unten) bezeichnet - in der Mitte oben Iusticia mit Schwert und Waage, die sie flankierenden Laster Superbia und Avaritia (Hochmut und Habsucht/Geiz) beherrschend; unter diesen, zu beiden Seiten, Prudencia (Klugheit) mit einem Spiegel, der die Erkenntnis des Angemessenen vermittelt, durch die Wahrnehmung der körperlichen Schönheit an die gewichtigere Tugend erinnert, der Selbsterkenntnis verschafft (so im späteren 16. Jahrhundert bei Henkel-Schöne, Emblemata Sp.1346-51, 1553), ihr gegenüber Spes (Hoffnung), mit gefalteten Händen aufblickend; diese fünf Frauen jeweils durch Wolken, auf denen sie schweben, von einander geschieden. Unten in Landschaft zwischen Bäumen galoppiert Fortuna (Glück/Schicksal) im Frauensitz mit Zügeln und voller Schale in Händen auf einem sich aufbäumenden Pferd nach links auf einen zusammenbrechenden alten Krieger zu, dem die Hellebarde aus der Rechten gleitet, während er mit der Linken nach einem Pfeil greift, den soeben der - nochmals seinen Bogen spannende - Tod, aus seinem Versteck zwischen den Bäumen rechts heraus, ihm in die Brust geschossen hat (diese beiden Gestalten, als unallegorisch erkennbar, nicht bezeichnet): das Leben zwischen Tugenden und Lastern, abhängig von Fortuna, die auch mit ihren Geschenken dem Tod gegenüber ohnmächtig bleibt, vom Tod beschlossen. Die Komposition ist somit auch bedeutungsmässig ohne Zusammenhang mit *Ambrosius Holbeins* Zusammenstellung von vier Tugenden (3 Kardinalt. und 1 theol.) in seiner Arminius-Apelles-Einfassung (Nr.259). Bald darauf ist diese Einfassung in den nun von einem Lehrbuch der Sprache zu einem solchen der Sprache und der Lebensführung umgearbeiteten und erweiterten Familiarium Colloquiorum formulae des Erasmus erschienen; hierfür liesse sich die Einfassung thematisch speziell geschaffen denken;doch die erste, seinem sechsjährigen Patenkind Johann Erasmius Froben gewidmete Ausgabe dieser neuen Fassung vom März 1522, also gleichzeitig mit dem Matthäus-Kommentar gedruckt, enthält sie noch nicht (vgl. Nr.267), erst deren zweiter, nochmals aktuell theologisch umgearbeiteter Druck noch vom selben Jahr;dies spricht nicht für die thematische Verknüpfung.
Zur ersten und zweiten Formulae-Ausgabe von 1522 s. Bibliotheca Belgica Ser.2 Bd.8: E 441 und 443; E. Gutmann, Die Colloquia Familiaria des Erasmus von Rotterdam, Basel 1968, S.13-33. Zur TE: Schmid, Holbeins Thätigkeit S.250 Z.8/9; Kougler, Kleine Beiträge S.397; Johnson, The title-borders of Hans Holbein, Nr.14; Schmid, Hans Holbein der Jüngere S.229/30; Holbein-Katalog 1960 Nr.373.

Aus Museum Faesch (weiteres Ex. in schlechtem Zustand: F G VIII^2 30 Nr.2) F G VIII^2 54 (Tr links oben leicht beschädigt)

Weitere Verwendungen:

März 1522 : Novum Testamentum (hg. von Erasmus): Zürich$_2$ZB (VIII bis 111)

Juli 1522 : Testamentum novum: F G IX^2 77

Aug. 1522 : Erasmus, Ad ... Christophorum episcopum Basiliensem epistola apologetica: F L X 12 Nr.1 und Ki.Ar. J VIII 23 Nr.2

1522 : Erasmus, Familiarium Colloquiorum formulae (2. Ausg. von 1522: in der Schulschrift sinnvoll mit Jungbrunnen [Nr.366] als Zweiteinfassung kombiniert):A N VI 4 (auf Pergament gedrucktes Exemplar für Erasmius Froben, das Patenkind des Erasmus, dem die Ausgabe gewidmet ist, mit dessen Namenseinprägung ERASMIVS FROBENIVS auf dem in Basel ungewöhnlichen Einband mit Goldprägung und Eichelranken-Rahmen von ca.1540, dann in Besitz Johann Rudolph Wettsteins am 17. April 1630) und D E IX 14 Nr.2 (Kartause).

1522 : Erasmus, Ratio seu methodus compendio perveniendi ad veram Theologiam: F G VIII$^2_2$ 22 Nr.1

März 1523 : Erasmus, Paraphrasis in Evangelium secundum Ioannem: F G VIII^2 32 Nr.1 (bester Druck, gezeigt bei Nr.150)

April 1523 : Erasmus, Paraphrasis in Evangelium secundum Ioannem: F G VIII^2 33 (auf Bl.a2 r° IE aus 4 Leisten Fabers von 1520/21, unten seltene mit zwei kämpfenden Knaben)

Aug. 1523 : Erasmus, Familiarium colloquiorum formulae: D J 276 Nr.2

1523 : Erasmus, Paraphrasis in Evangelium secundum Ioannem: F G VIII^2 28 Nr.1 (guter Druck).

1526 : Erasmus, Entdeckung der dückischen arglistenn eines Büchlin inn teutsch ... mit diser überschrifft: Erasmi und Luthers meinung vom nachtmal unsers herren: Ki.Ar. J X 1 Nr.13

1580 bei Ambrosius Froben:Jose ben Chalafta, Chronologia Hebraeorum maior (Prijs Nr.129): F A VII 17 Nr.2

Die Einfassung ist zweimal kopiert worden: sehr genau (doch leicht gröber) bei Hans van Ruremunde in Antwerpen (September 1525 in Dat heylich Evangelium: Nijhoff Bd.2, Anvers, H. v. RuremundeTaf.II Nr.8, 1529 zersägt bei J. Severinus und P. Silvius, 1536 bei F. Aertsen, 1540 bei Martinus Meranus (Nuyts - in einem Rhenanus-Druck!): Johnson Copy A; Nijhoff ib. Jan Severs/Sylvius I,7 bzw. Derniers imprimeurs III,9 und II,23); teilweise freie Kopie, teilweise bewusste Umgestaltung ist die Oktaveinfassung des Johannes Gymnicus in Köln, zuerst bekannt aus Hermannus Bodius, Unio dissidentium, omnibus unitatis & pacis amatoribus utilissima, von 1531 (abgeb. bei R.B. McKerrow und F.S. Ferguson, Title-page borders used in England & Scotland 1485-1640, Oxford 1933, Appendix Nr.1; Johnson Copy B), dann in

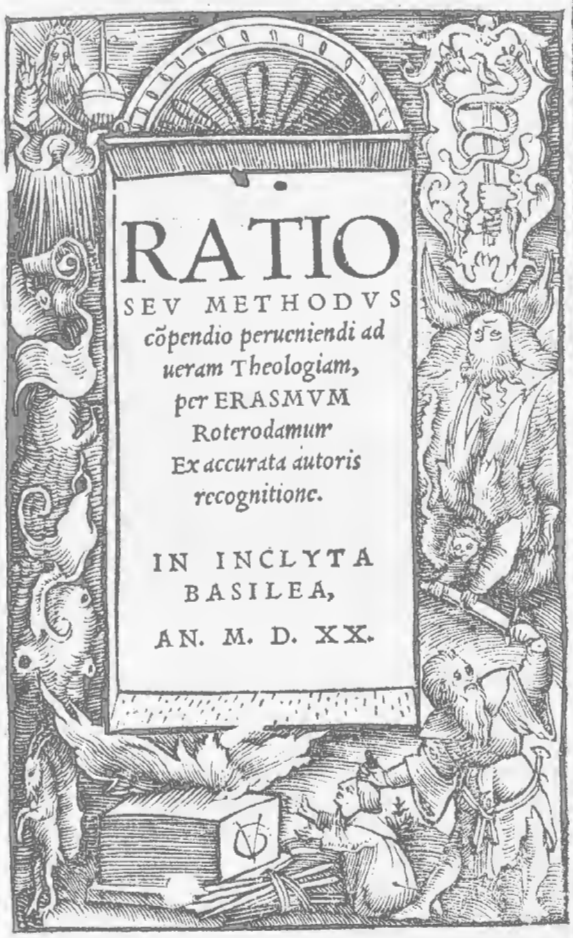
400a. E l e m e n t a l e i n t r o d u c t o r i u m in nominum & verborum declinationes Graecas, Köln'Ioannes Gymnicus 1536. In freier Zeichnung übernommen, doch konventioneller gruppiert sind die drei Tugenden und zwei Laster des Kopfteils und der Seiten, bezeichnenderweise nicht der die konventionellen Tugend-Laster-Darstellungen sprengende Sockelteil der Einfassung: Fortuna, hier nicht mehr kühn zu Pferde sondern konventionell auf ihrer Kugel mit Augenbinde, Füllhorn und Zügel, ist nicht mehr flankiert von Leben und Tod, sondern von zwei Lastern, die - schematisch - ein gewisses Gegengewicht zu den beiden oben bieten sollen, von Individia und Suspitio (Neid und Argwohn). Schematisch sind hier auch alle Bezeichnungen auf einander ähnlichen Täfelchen angebracht. Vom bewegten landschaftlichen und atmosphärischen Hintergrund des Basler Vorbilds sind geringe schematische Andeutungen vor neutralem Grund geblieben. Diese Kölner Einfassung, die J.J. Merlo als Nr.454 Anton Woensam zugeschrieben hat und die nach ihm 1536 bei Gymnicus auch in Joannes Ludovicus Vives, De Disciplinis Libri XX vorkommt, ist ihrerseits in London kopiert worden, leicht vergröbert, bei J. Bydell 1534-1538 (Johnson 14 Copy C; McKerrow-Ferguson Nr.29), sowie, bei Johnson nicht ver-

400b. zeichnet, freier 1543 in Lyon bei den Gebrüdern Frelon sub scuto Coloniensi in Alardus Aemstelredamus, Similitudines sive collationes ex bibliis sacris & veterum Orthodoxorum commentariis(vgl. H.L. Baudrier, Bibliographie Lyonnaise, Sér.5, Lyon 1901, S.192/93 mit Abb., Notebaart, Amsterdam, Catalogue 134/1974, Nr.4, vorh. u.a. in Aarau, Kantonsbibl.: M c 32), welche Kopie auffällige Eigenheiten von Jacob Fabers eigenen Arbeiten zeigt (vgl. Arbeiten aus dieser Zeit bei Koegler, Wechselbeziehungen Abb.80-82), doppelt auffällig, da die Lyoner Einfassung nicht nur allein aus diesem Druck von 1543 bekannt ist (dies allein würde noch nicht ihre Entstehung vor 1536 stichhaltig beweisen), sondern direkt auch motivisch auf sie - und nicht umgekehrt auf die Basler und die Kölner auf irgendeine heute unbekannte Verwendung der Lyoner vor 1536 - zurückzugehen scheint: der Zeichner der Lyoner Einfassung hat den Tugenden und Untugenden die geläufigen Symbole beigegeben, die weder die Basler noch die Kölner Einfassung hat (z.B. Superbia-Rose, Prudentia Schlange, Spes-Anker); weiter trägt u.a. die Avaritia allein in Lyon ein Band um die Stirn, weicht die Haltung der Hände der Spes in Lyon von der gleichartigen in Basel und Köln ab, schreibt sich Prudentia allein in Lyon mit t). Hätte Faber - in Frankreich - eine Kölner Einfassung kopiert, obwohl er selber in Basel noch deren Vorbild von Holbein geschnitten hatte ? Von Beziehungen der reformierten Drucker zur altgläubigen Hochburg Köln, worauf man ihr Ecu de Cologne hindeuten lassen könnte, ist nichts bekannt; dasselbe gilt für den Reformierten Faber; ein (schon zuvor mehrfach gedrucktes) Griechisch-Anfängerlehrbuch, wie es der Kölner Druck darstellt, kann aber überall herumgekommen sein.

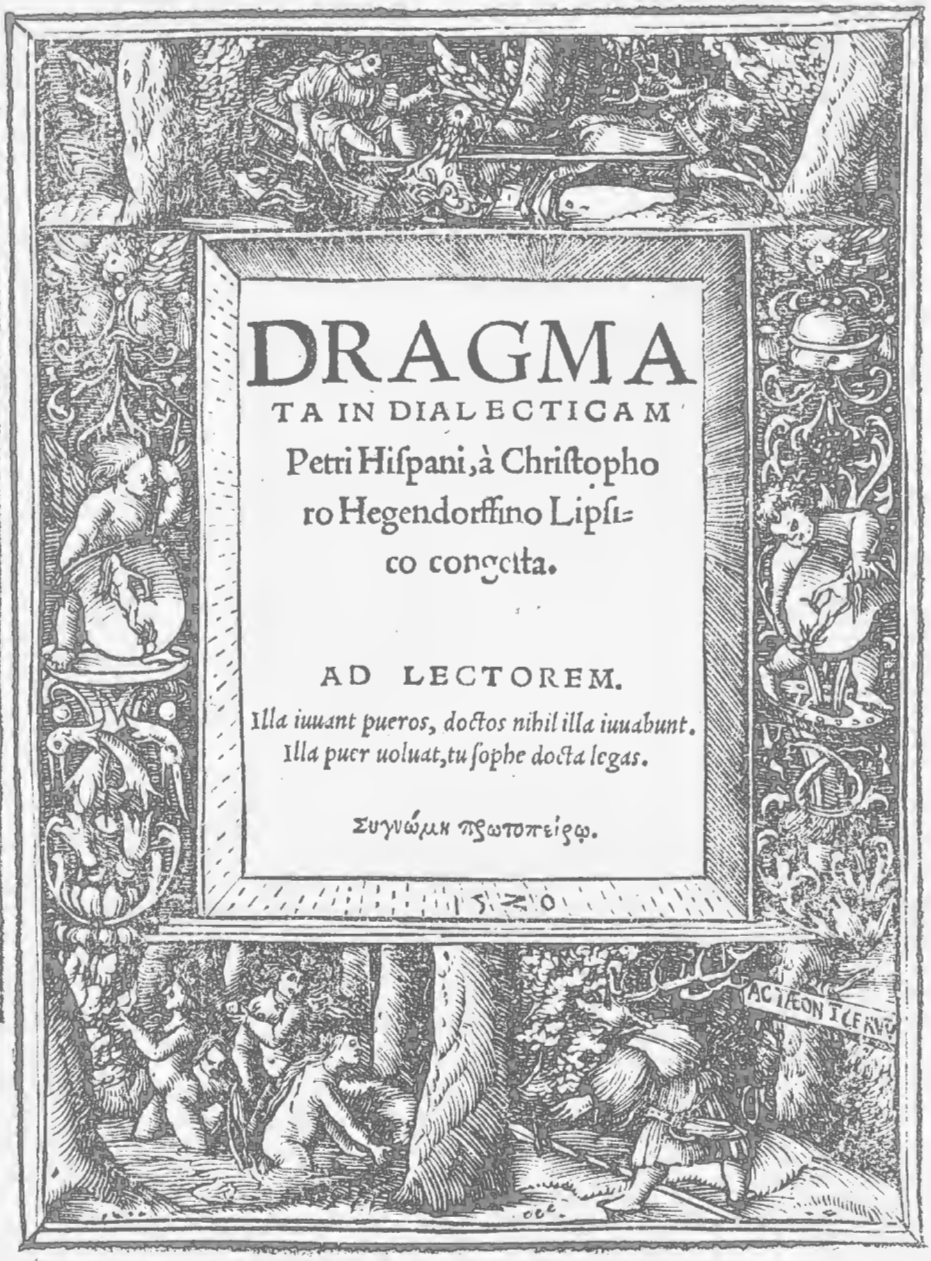
(400a) Sammelband mit Melanchthons Grammatica Graeca, Basel 1538, und Oecolampads Dragmata Graecae lit. Basel 538, Neuerwerbung 1943 O 8 IX 81 Nr.1

Eine weitere der Kölner sehr ähnliche Einfassung findet sich zwei Jahre nach deren erster bekannter Verwendung in Krakau bei Maciej Szarfenberg in: Hermannus Schottenius, Confabulationes Tironum literariorum, adamussim Colloquiorum Erasmi Roterodami (Polonia typographica saeculi sedecimi,Fasc.12, Wrocław u.a. 1983, Taf.592). Motivisch liesse sich die Einreihung der Krakauer Einfassung zwischen die Holbeins und die Kölner vertreten (Geldsäcke der Avaritia, gleiche Haltung des Schwertes der Iusticia in Basel und Krakau, fehlend bzw. abweichend in Köln), ebenso wie die Reihenfolge Basel-Köln-Krakau (Wechsel des Spiegels der Prudencia [Basel und Köln] - mit unausgesprochener Umdeutung - zur Superbia [Krakau] und - schliesslich - die Folge der bekannten Verwendungen); eindeutig ist hingegen, dass eine dieser beiden Einfassungen von der anderen abhängt. Immerhin ist nicht nur in Köln Basler Buchschmuck kopiert worden s.Nr.418 u. 422), sondern umgekehrt

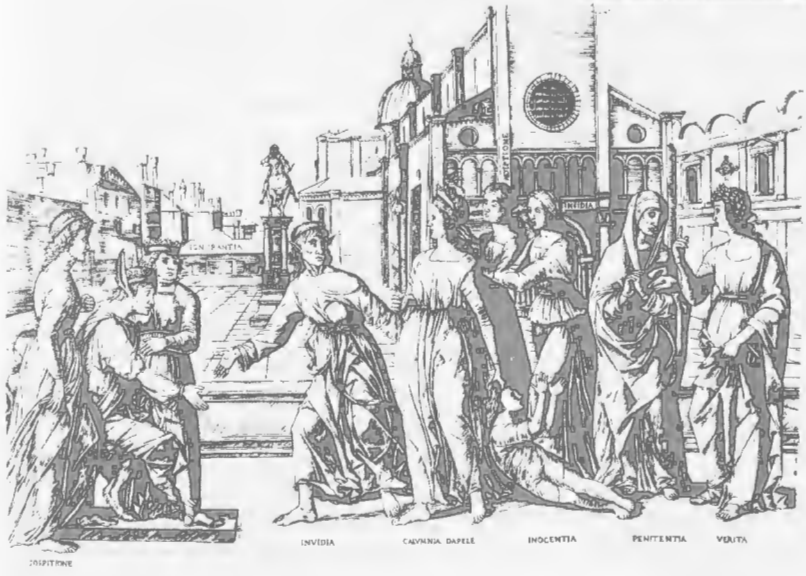
berg, der 1527-1547 in Krakau gedruckt hat, hat dies ebenfalls tun lassen, wie zahlreiche Bordüren, teils direkt kopiert, teils im Stil angelehnt, zeigen: s. Pol. typ. ib. Taf.572-76 (recht genau z.B. Echsenleiste 573 und Krabbenleiste 572 links nach zwei Leisten hier in Nr.362 auf T4 v°, Volutenleiste 574 unten nach einer Fabers z.B. auf Titel von Luthers De bonis operibus libellus, Th. Wolff 1525: F C* III 17 Nr.7).



Urs Graf/TE Abraham-Isaak/Erasmus Ratio seu methodus,1520/187



Franz Gerster/TE Diana und Actaeon/Hegendorffinus Dragmata,1520/308



Girolamo Mocetto,Verleumdung des Apelles,Kupferstich. Vorlage zu Ambrosius Holbeins Darstellung in TE Abb.432,1 ?





1 Baldung?/Johannes Chrysostomus/81
2 DS/Von dem helgen sacrament/92
3/4 Graf/Hortulus animae,Gengenbach um 1513/93
5-9 GZ/Hortulus animae,Furter 1515/157 (dazu 160,161)





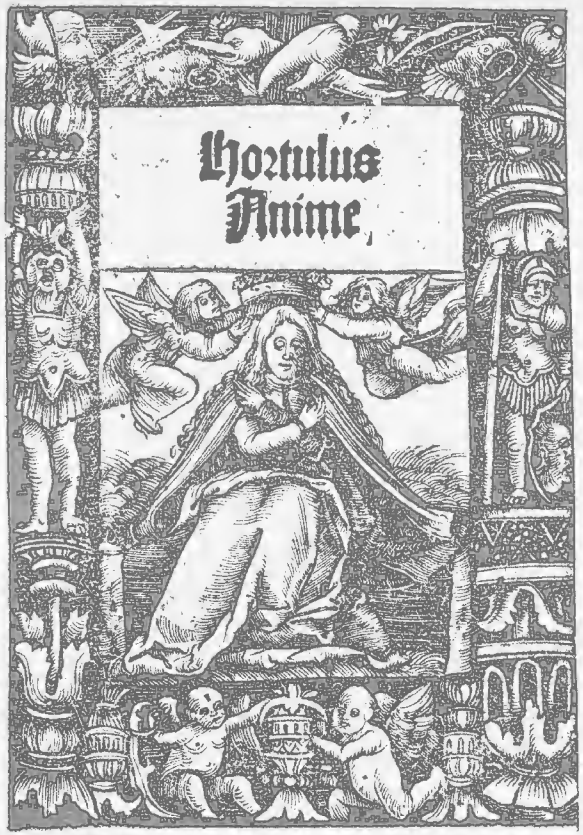


















Von brüder Clausen zů vnder walden.





10/11 GZ?/Hortulus Furter 1515/157
12/13 Graf/Hortulus Furter 1515/157
14-20 GZ/Seuse,betbüchlin/166 mit Vorbild Altdorfers













1 Monogrammist H,Kupferstich,Vorlage A.Holbeins?









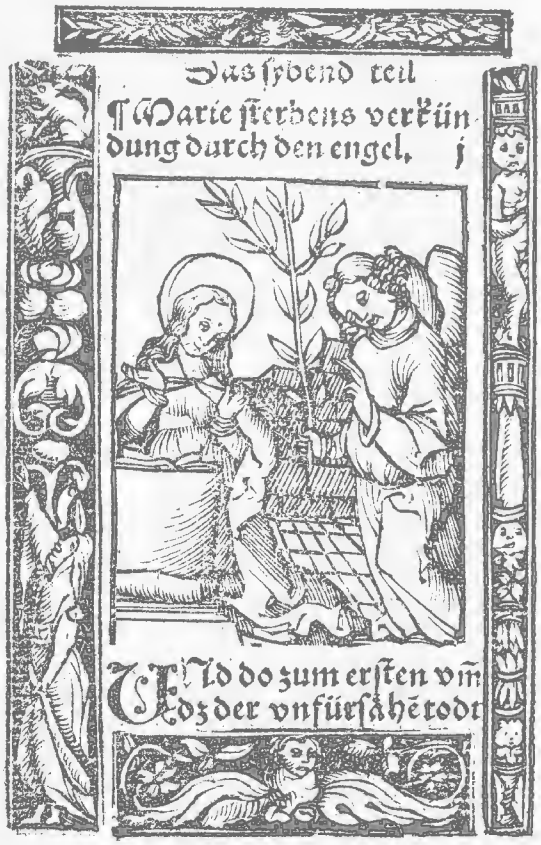






2-4.6-8 Hortulus animae Wolff 1522: 2.6/7 Ambrosius Holbein; 8 Hans Holbein; 3/4 Jacob Faber; 5 Hortulus 1523/Faber 2 aus 269, 8 aus 270 M











Die siben Alter...Marie: Rahmen von Franz Gerster; Holzschnitte links oben und unten Gerster zugeschr. (unten teilw.nach Altdorfer?); rechts oben GZ ? rechts unten Hans Franck ? 307











Zum Vergleich: Graf
in Hortulus animae
Strassburg 1516/162

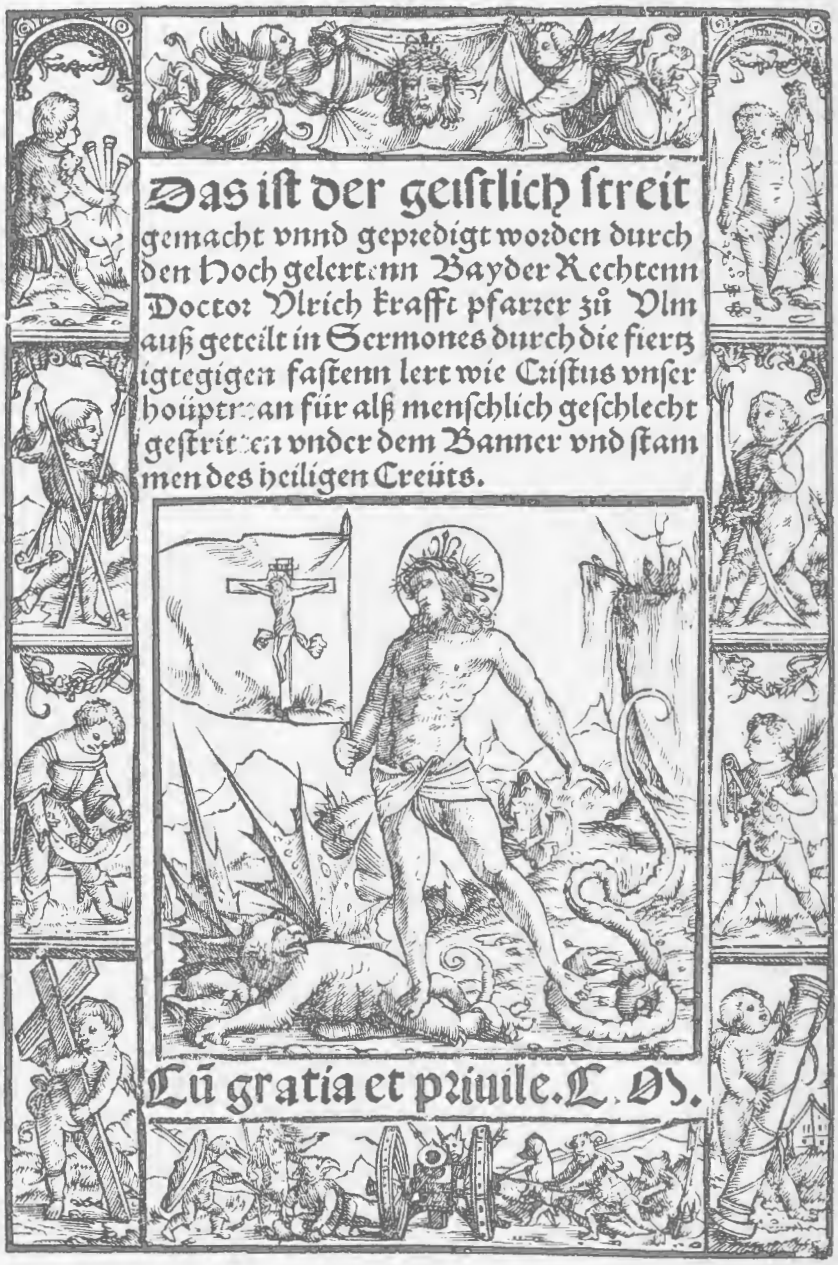




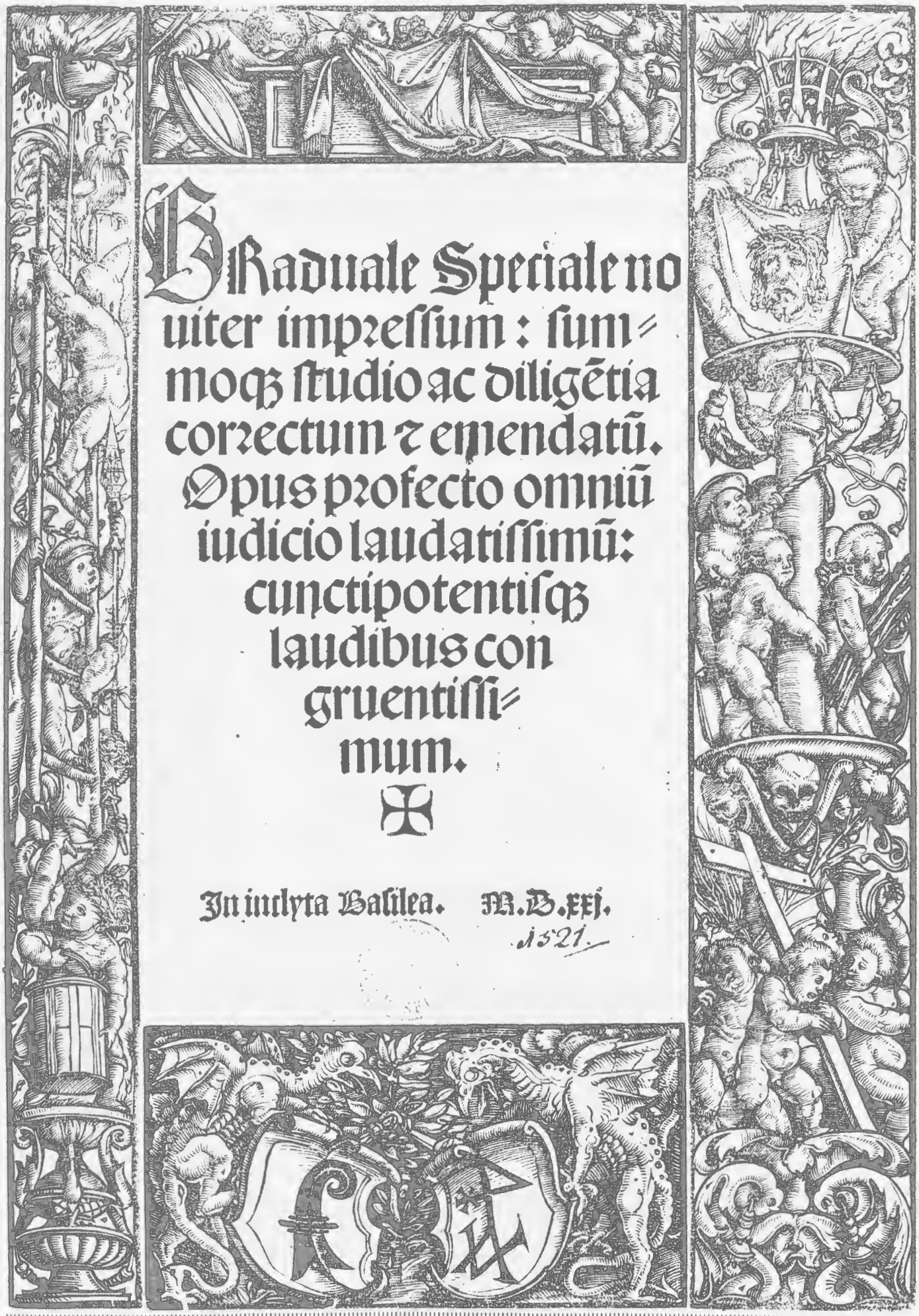






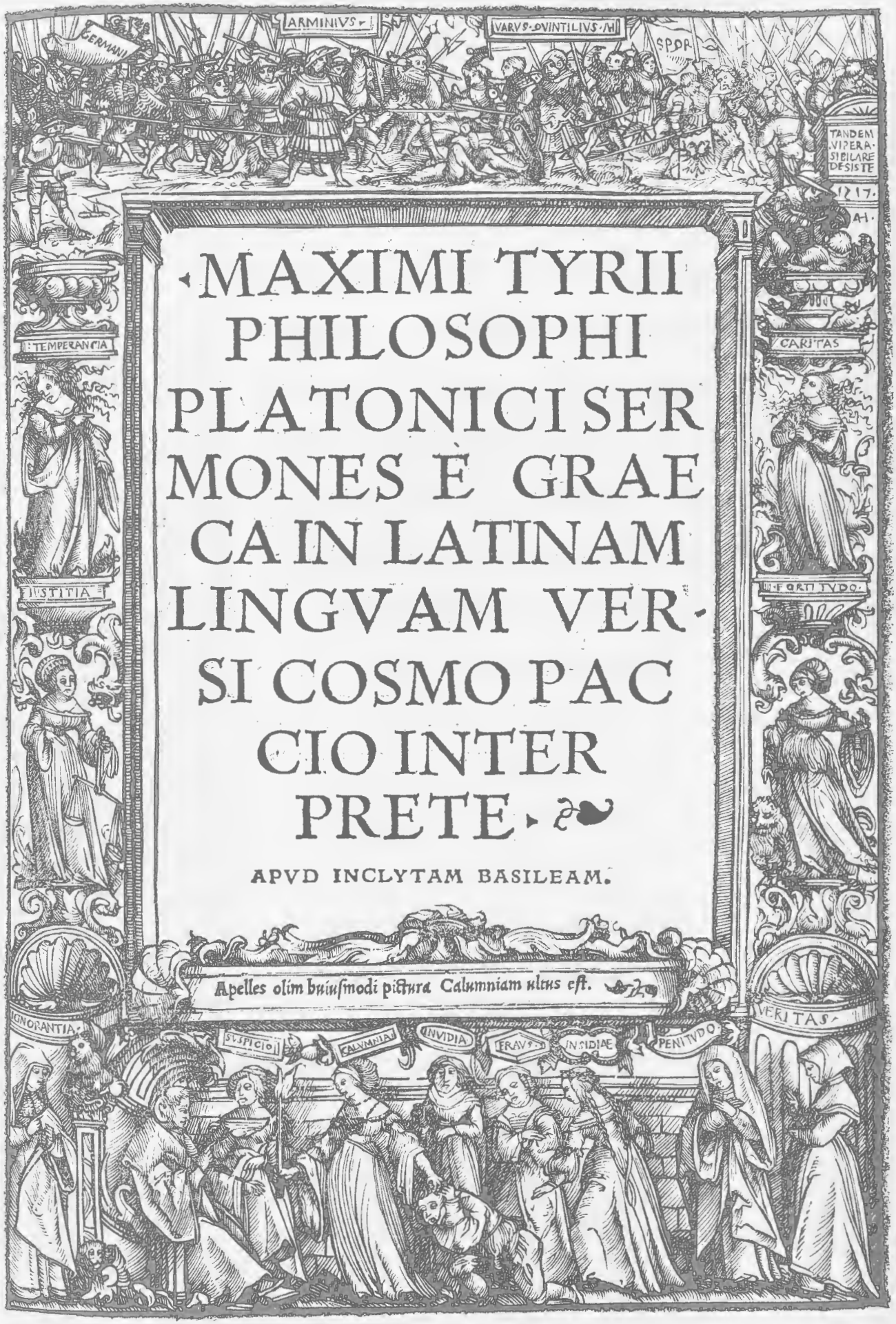


1-9 Ambrosius Holbein/Hortulus animae deutsch,Gengenbach 1519/252
11 Ambrosius Holbein/Krafft,geistlich streit,Strassburg 1517/246

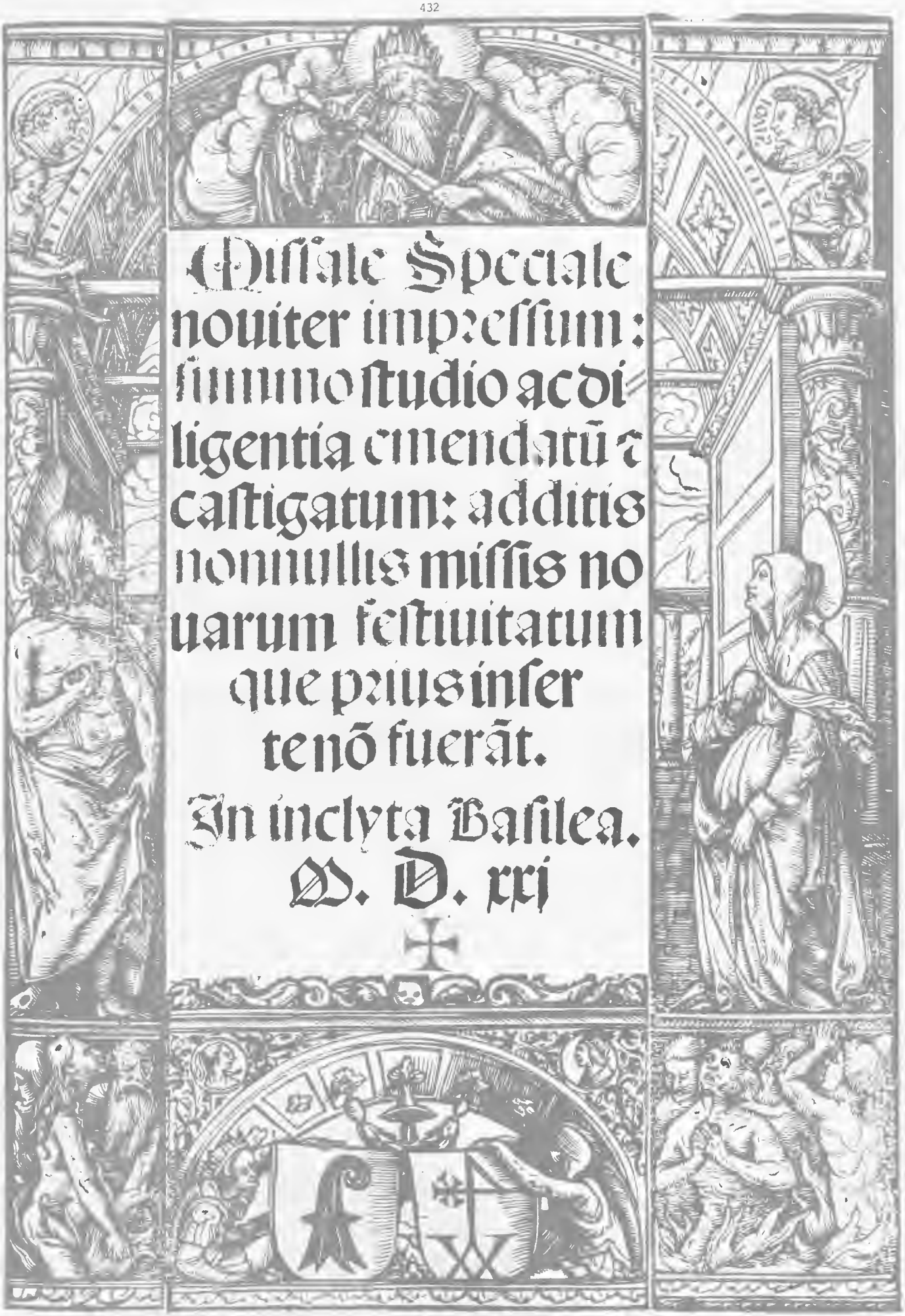


Graduale Speciale no
uiter impressum : sum=
moq3 studio ac diligẽtia
correctum & emendatũ.
Opus profecto omniũ
iudicio laudatissimũ:
cunctipotentisq3
laudibus con
gruentissi=
mum.

In inclyta Basilea. M.D.xxj.
1521



Ambrosius Holbein TE Apelles-Arminius/Maximus Tyrius/259



Hans Holbein/Missale Speciale Basel 1521/365

PORRENTRUY

REVERENDISSI

MO IN CHRISTO PATRI, PRINCIPI, AC DOMINO D. STANISLAO TVRZÓ EPI/SCOPO OLOMVTZENSI &c. DIGNISSI/MO, BEATVS RHENANVS SELET/STADIENSIS, S. D.



VM in hoc uere aureo renascentiũ literarum seculo, STANISLAE præsul eximie, quo nõ modo tres illustres linguæ passim discuntur, sed & quanto quæq; scripta sunt meliora, tanto pluris fiunt, ab omnibus operam dari uideam, ut optimis studijs quisque pro uiribus suis consulat. Et alius quidem incognita adhuc Latinis auribus è Græco uertit, alius indocte uel perperam uersa castigat aut elimat, Alius Latinos autores iniuria temporũ deprauatos ueterum collatione exemplarium restituit, aut obscuros explicat, Ego sanè ne prorsus sim asymbolus, operæprecium putaui, si Tertulliani lucubrationes in publicum emitterem autoris non minus uetusti quàm insignis, quibus iam per tot secula studiosi sacrarũ literarum caruerunt. Atque cum dispicerem cui nam tam præclara monimenta consecrari deberent, in primis tu dignus mihi uisus es, cui scriptor antiquissimus tanquam optimo patrono dicaretur. Nam ea es eruditione & optimarũ disciplinarũ peritia præditus, & ijs perspicacissimi ingenij dotibus polles, eáque uitæ sanctimonia cõmendaris, ut autor eruditissimus, acutissimus, feruensque Christianæ pietatis assertor, libenter in sinum tuum conuolet, nimirum ut ipsum aduersus morosos quosdã qui perinde ueteribus ac nouis offenduntur, tuo patrocinio defendas. Nec uero patitur epistolaris angustia

VRBANI

GRAMMATICAE INSTI tutiones, iam tanta adhuc ite_um cura excussæ, ut maiore uix potuerint, in quibus quid operæ ultra priorem æditionem expectes, uersa pagella, & deinde in mox sequente epistola reperies.

BASILEAE ANNO M. D. XXIIII.



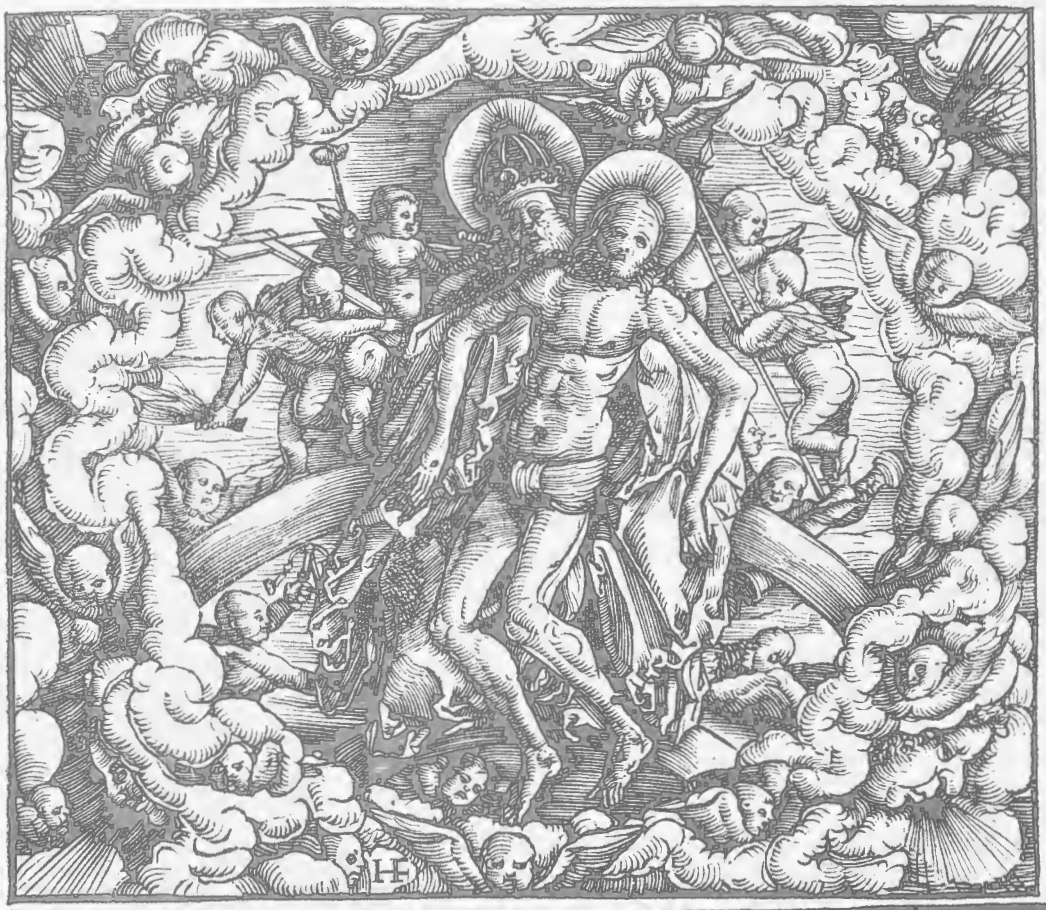
Hans Holbein links TE Tantalus M verkl.; rechts TE Tantalus H/377

MO IN CHRISTO PATRI, PRINCIPI, AC
DOMINO D. STANISLAO TVRZO EPI-
SCOPO OLOMVTZENSI &c. DIGNISSI
MO, BEATVS RHENANVS SELET-
STADIENSIS, S. D.

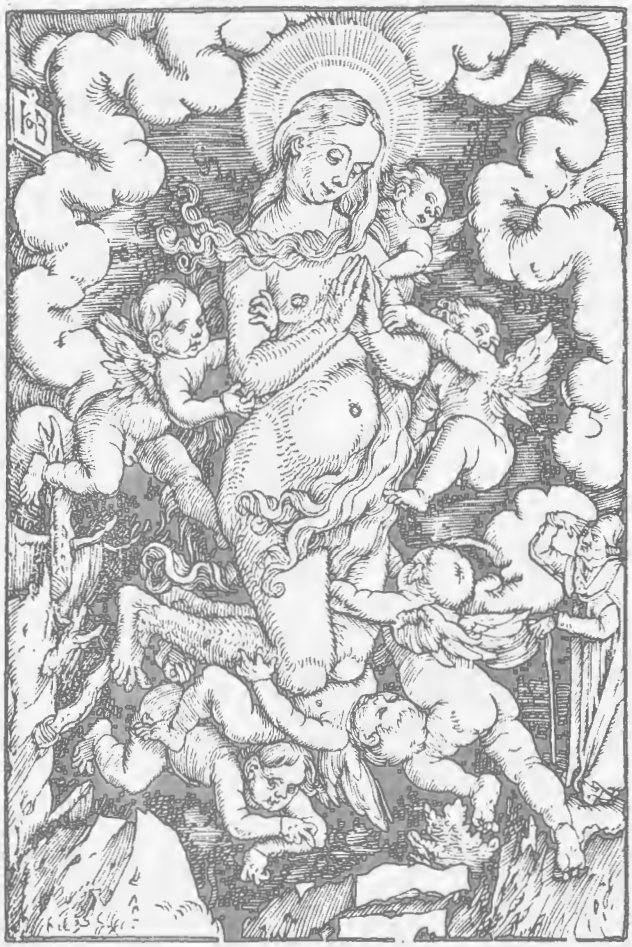


VM in hoc uere aureo renaſcentiũ literarum ſeculo, STANISLAE præſul eximie, quo nõ modo tres illuſtres linguæ paſſim diſcuntur, ſed & quanto quæq; ſcripta ſunt meliora, tanto pluris fiunt, ab omnibus operam dari uideam, ut optimis ſtudijs quiſque pro uirili ſua conſulat, Et alius quidem incognita adhuc Latinis auribus è Græco uertit, alius indocte uel perperam uerſa caſtigat aut elimat, Alius Latinos autores iniuria temporũ deprauatos ueterum collatione exemplarium reſtituit, aut obſcuros explicat, Ego ſanè ne prorſus ſim aſymbolus, operæprecium putaui, ſi Tertulliani lucubrationes in publicum emitterem autoris non minus uetuſti quàm inſignis, quibus iam per tot ſecula ſtudioſi ſacrarũ literarum caruerunt. Atque cum diſpicerem cui nam tam præclara monimenta conſecrari deberent, in primis tu dignus mihi uiſus es, cui ſcriptor antiquiſſimus tanquam optimo patrono dicaretur. Nam ea es eruditione & optimarũ diſciplinarũ peritia præditus, & ijs perſpicaciſsimi ingenij dotibus polles, eáque uitæ ſanctimonia cõmendaris, ut autor eruditiſſimus, acutiſſimus, feruenſque Chriſtianæ pietatis aſſertor, libenter in ſinum tuum conuolet, nimirum ut ipſum aduerſus moroſos quoſdã qui perinde ueteribus ac nouis offendantur, tuo patrocinio defendas. Nec uero patitur epiſtolaris anguſti-

Hans Holbein/TE Tantalus M, Rekonstruktion/375







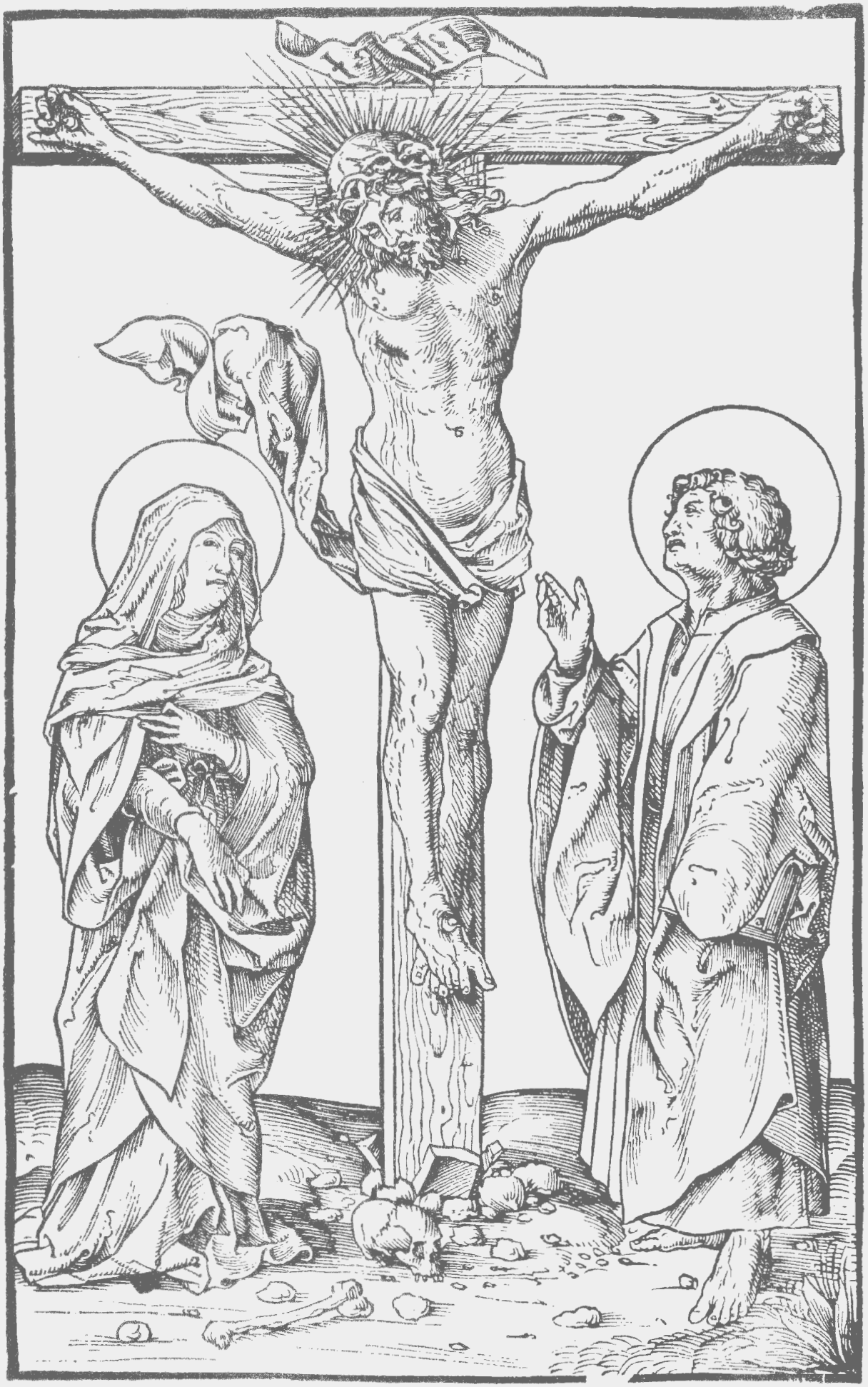


1/2 Hans Franck/Novum Testamentum 1519/302
4 Hans Franck zugeschrieben/Horatius/322 :
nach - links unten - Baldung ?





1 Hans Herbster zugeschrieben/Aesopus 1518/205
2 Hans Franck zugeschrieben/Missale sec.Rubr. Wratislaviensis diocesis/303



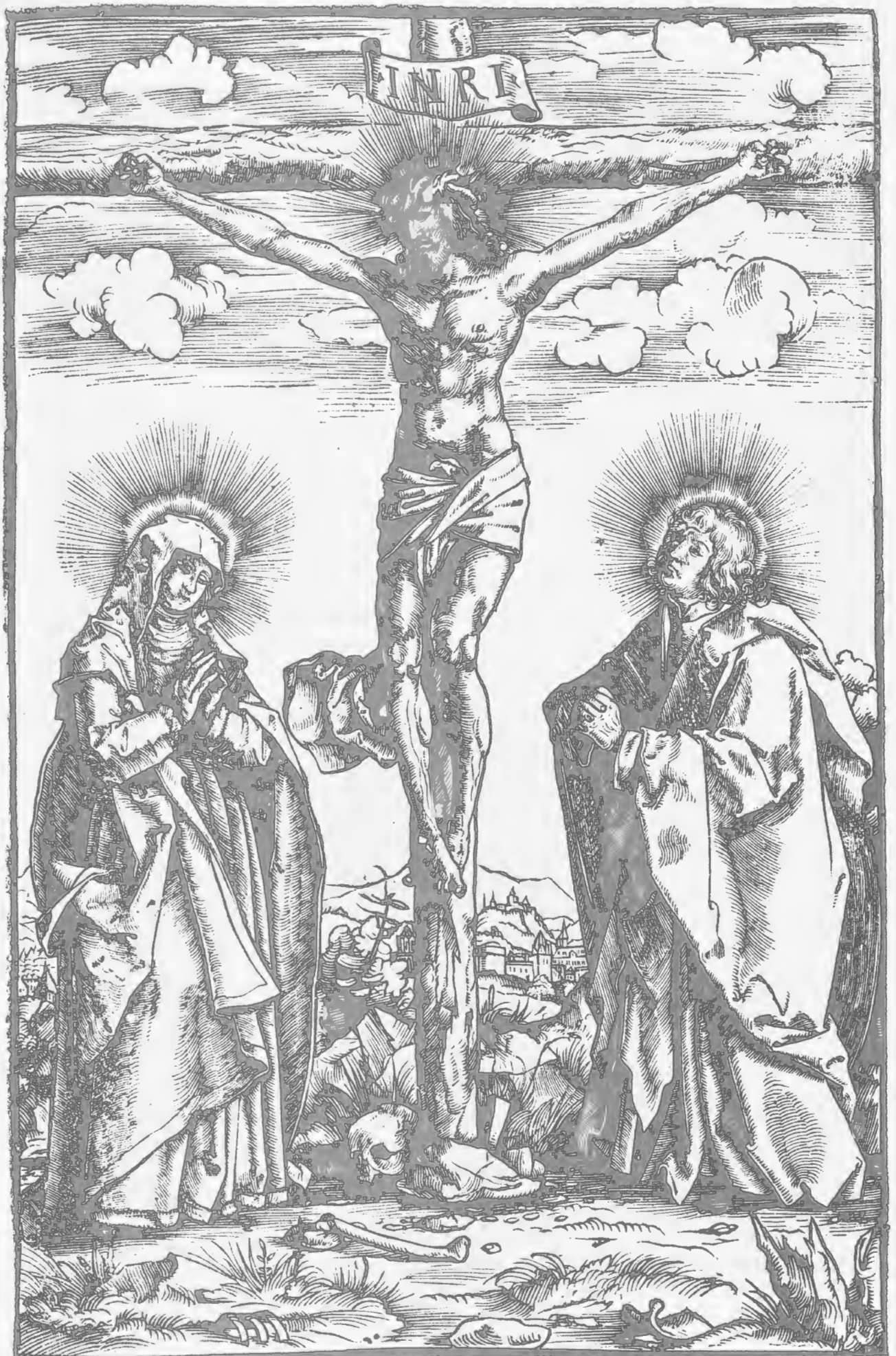
Vier Kanonkreuzigungen (434,1–4):
Meister DS/Liber Missalis secundum r. Ecclesie Augustensis/35



Meister GZ/Missale Ordinis sancti Benedicti,Hagenau/280



Missale Basiliense,Kesler 1485: Vorlage für Nr.247 (rechts)



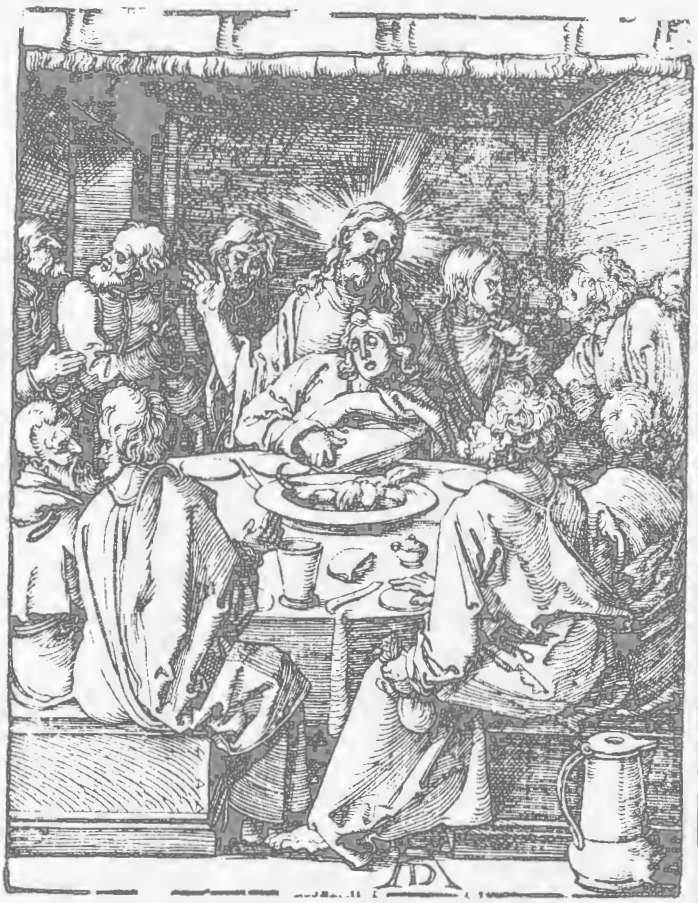
Ambrosius Holbein zugeschrieben/Missale secundum rubricam Numburgensis diocesis - Gerson/247, nach Vorlage von 1485



Missale Bursfeldense,Speyer 1498 (Abb.nach Schramm)



Meister GZ/Missale Ordinis sancti Benedicti,Hagenau/280
mit Vorlage in Missale Bursfeldense Speyer 1498



In die Corporis Christi.



Iba uit eos ex adipe frumti alle luia. et de petra mel le sa tura uit eos al

leluia alleluia alleluia. ℣. Ex



E igiti tissime Iesum filium minum supplic mus a vti acc

beas et bñdicas hec do





7-15

Meister GZ/Missale Ordinis sancti Benedicti,Hagenau/280
Initialen CIN(klein)RE,teilw.frei nach Dürers Kleiner Holzschnitt-Passion,teilw.nach Missale Cisterciense Venedig 1503 (NRE u.a.)

℣ In die ſcto pasce: Statio ad scam mariam ad presepe.



A surrexi et adhuc tecum sum alla: posuisti super me

dicamus dño alleluia alla alla.

In die sancto Introitus.



Esurrexi et adhuc tecum sum alleluia. posuisti sup me manum tuam alleluia. mirabilis facta est

℣ In natali sancti stephani pthomartyris. Introitus.



Astant mihi sederunt principes et aduersum me loq-

Stephani protomartyris

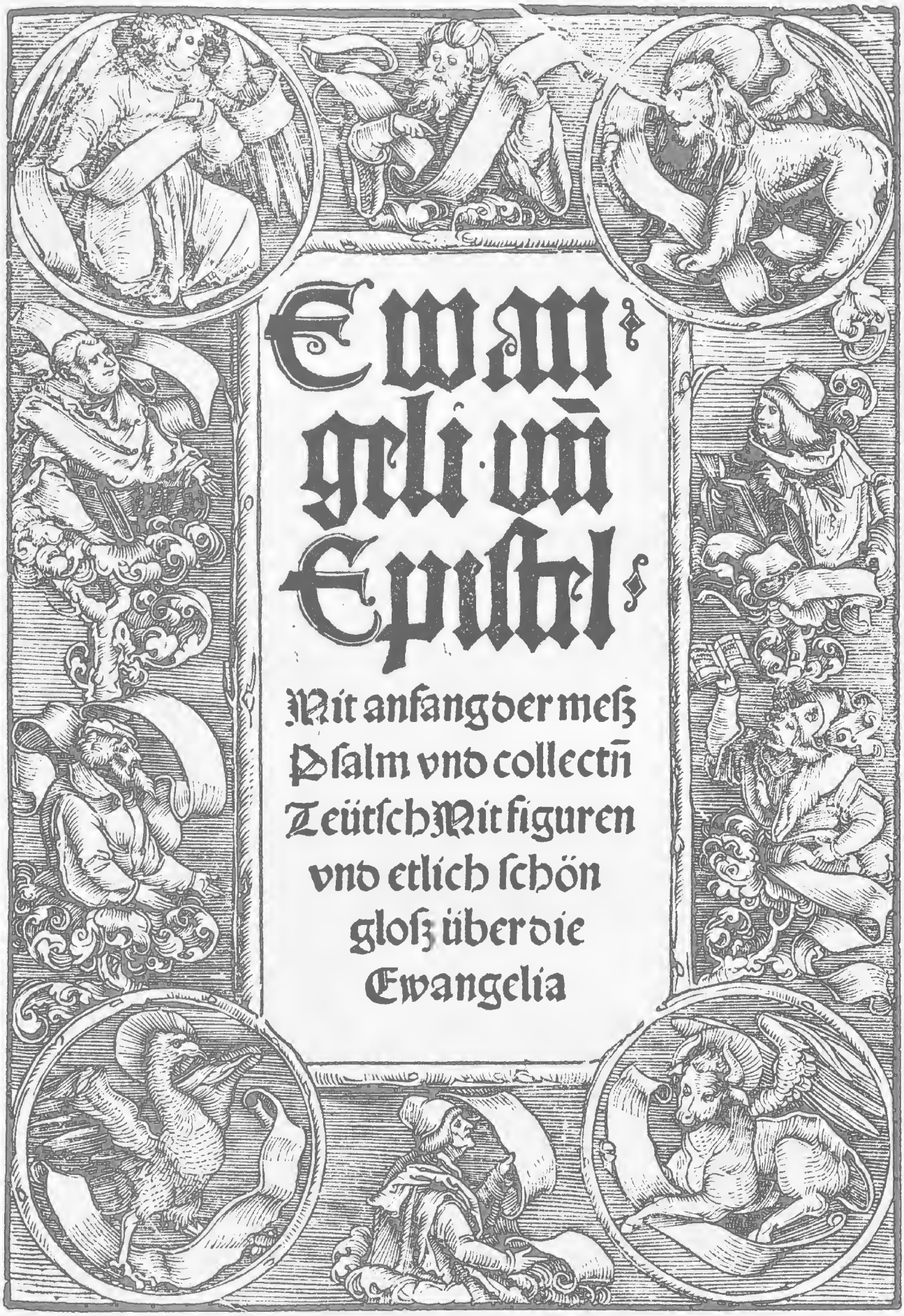


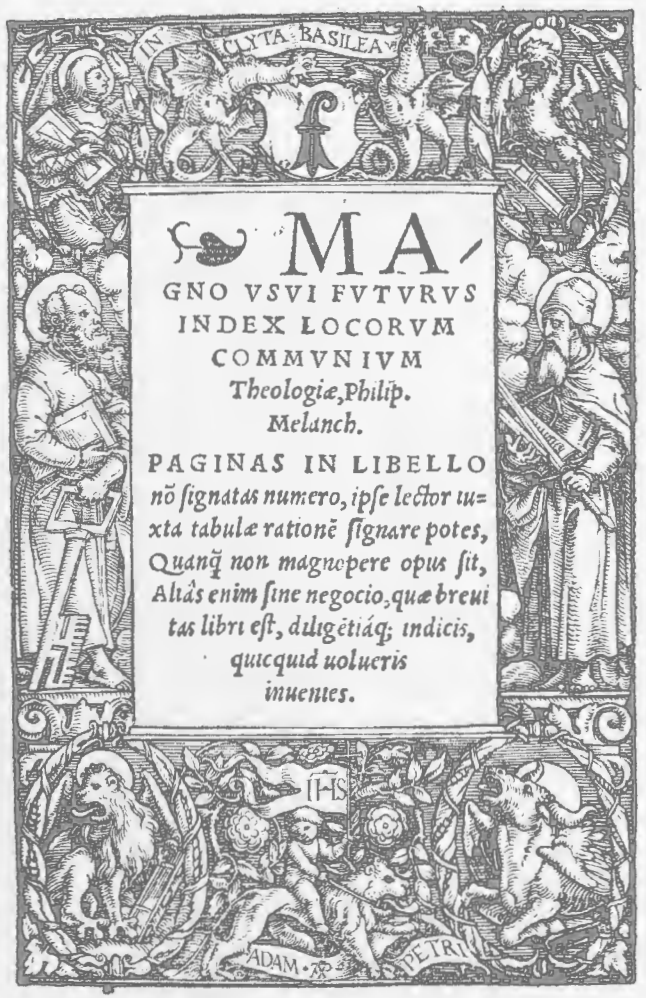
tem sederunt principes et aduersum me loquebantur. et iniq pſecuti sut me.

adiuua me dñe deus meus. qr

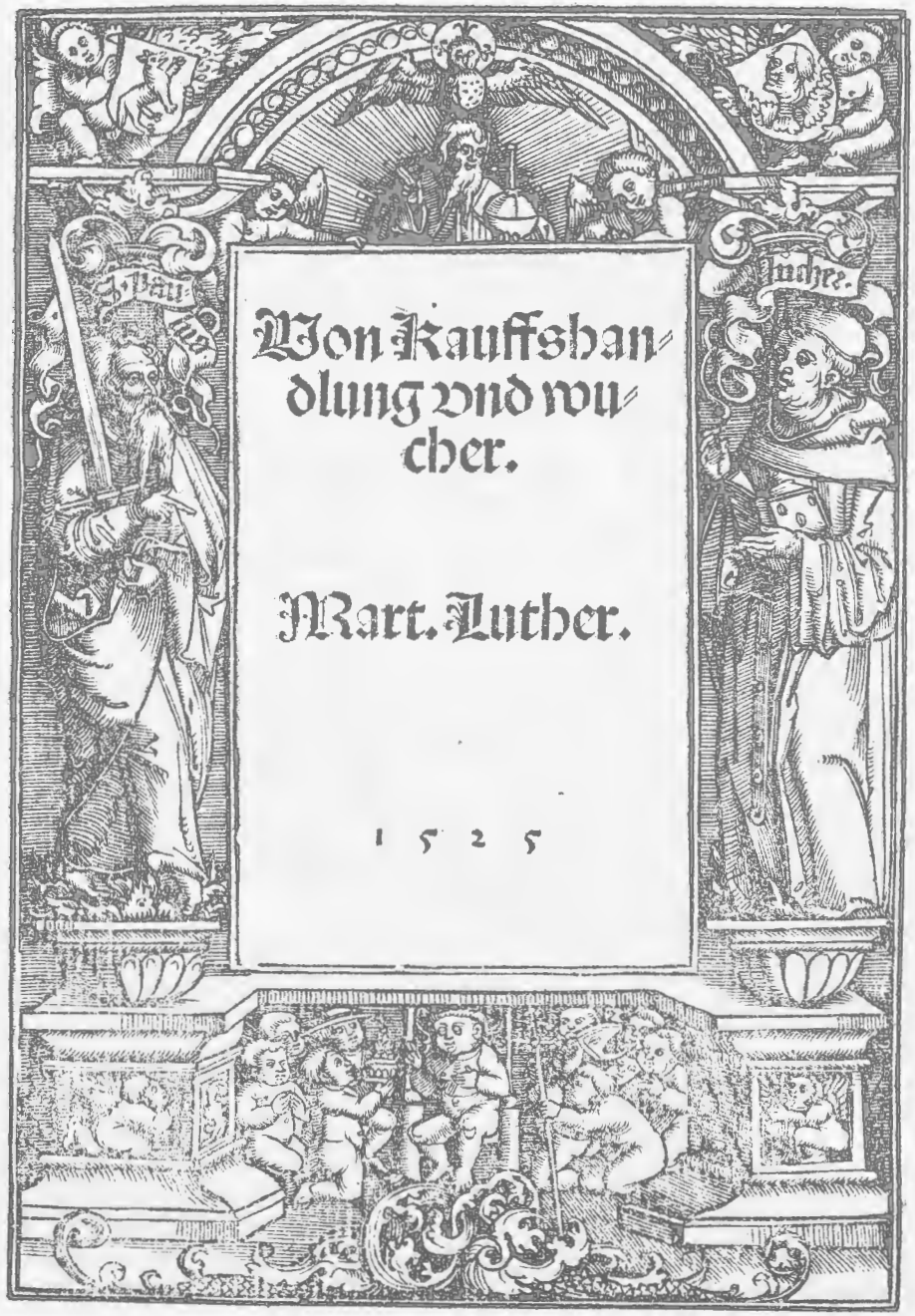


Evangelien-Titeleinfassungen (435,1-5):
1/2 Hans Holbein zugeschrieben/Boek des hillighen Evangelij - Ambrosius,Opera/235 nach Vorlage Schäufeleins (rechts)

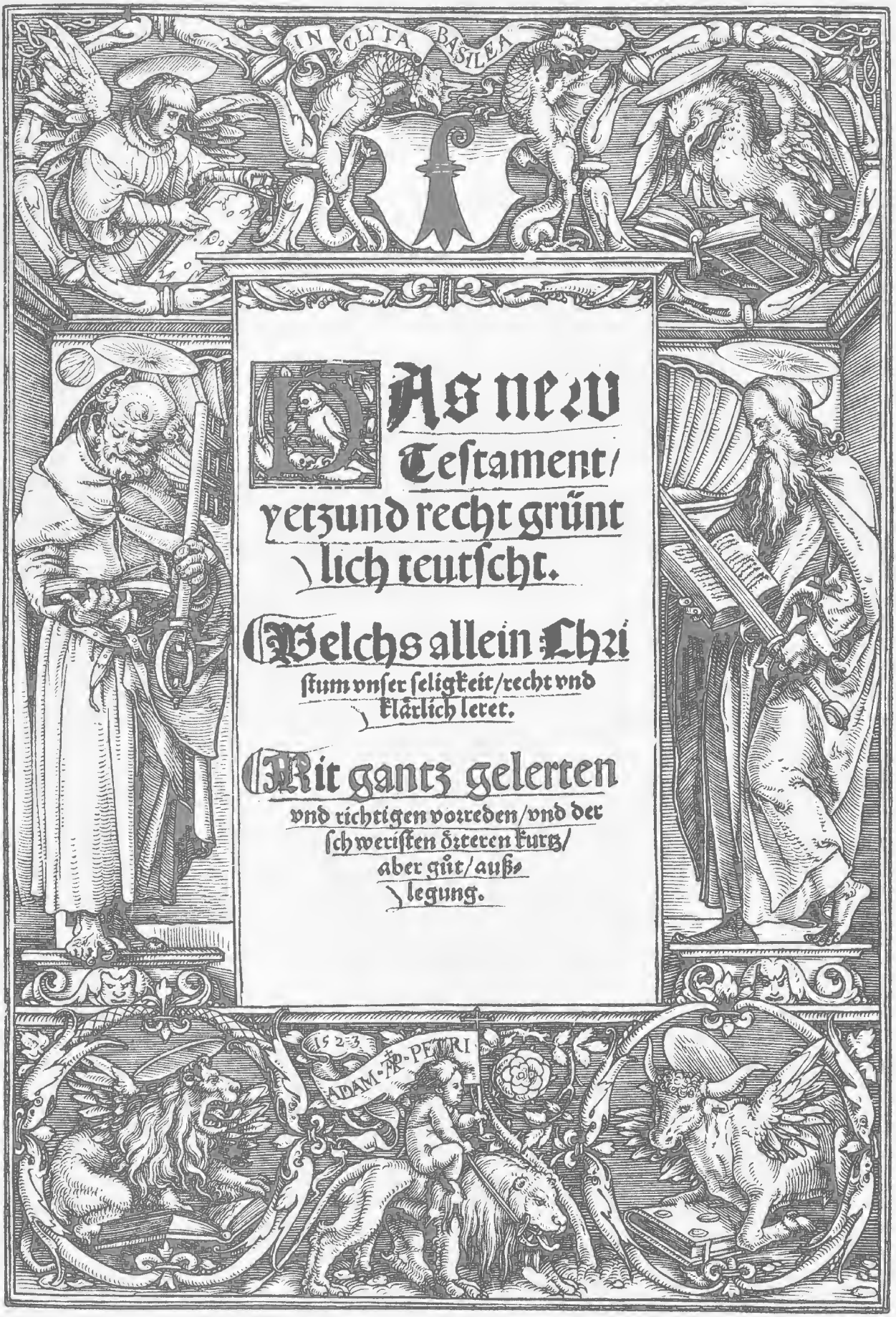

Ewangeli vñ Epistel
Mit anfang der meß
Psalm vnd collectē
Teütsch Mit figuren
vnd etlich schön
gloß über die
Ewangelia



3 Hans Holbein/Neüw Testament März 1523/392



4 Strassburg/Luther, Von Kauffshandlung und wucher/391b



5 Hans Holbein/Das new Testament Dezember 1522/391

C. PLYNII SE CVNDI NATVRAE HISTORIARVM LIBRI XXXVII.

È CASTIGATIONIBVS HERMOLAI BARBARI, QVAMEMENDATISSIME EDITI.

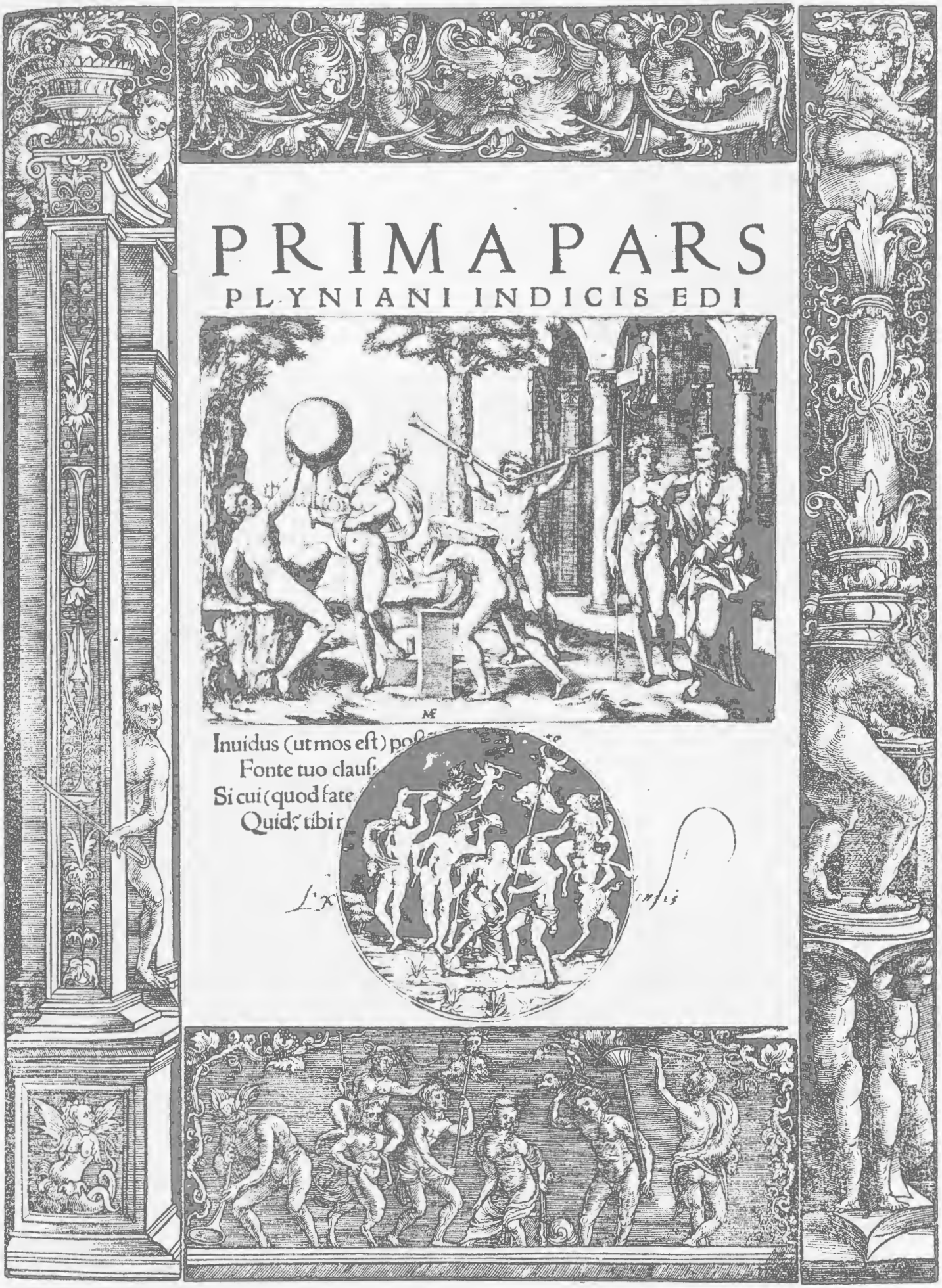
CHRONICON AB BATIS VRSPERGEN. A NINO REGE ASSYRIORVM MAGNO: VSQVE AD FRIDERICVM. II. ROMANORVM IMPERATOREM

Marmora cum gemmis, quid iuuet, aut moceat
Denicp naturæ qui cuncta adoperta reuelat
Plynion integrum, Candide Lector, habes
Atcp ita cp priſcum præſeruat fronte nitorem
Lima viri docti præſtitit Hermoleo
Cui ferè te tantum (dicam) debere fatendum
Auctori quantum ſecula debuerunt.

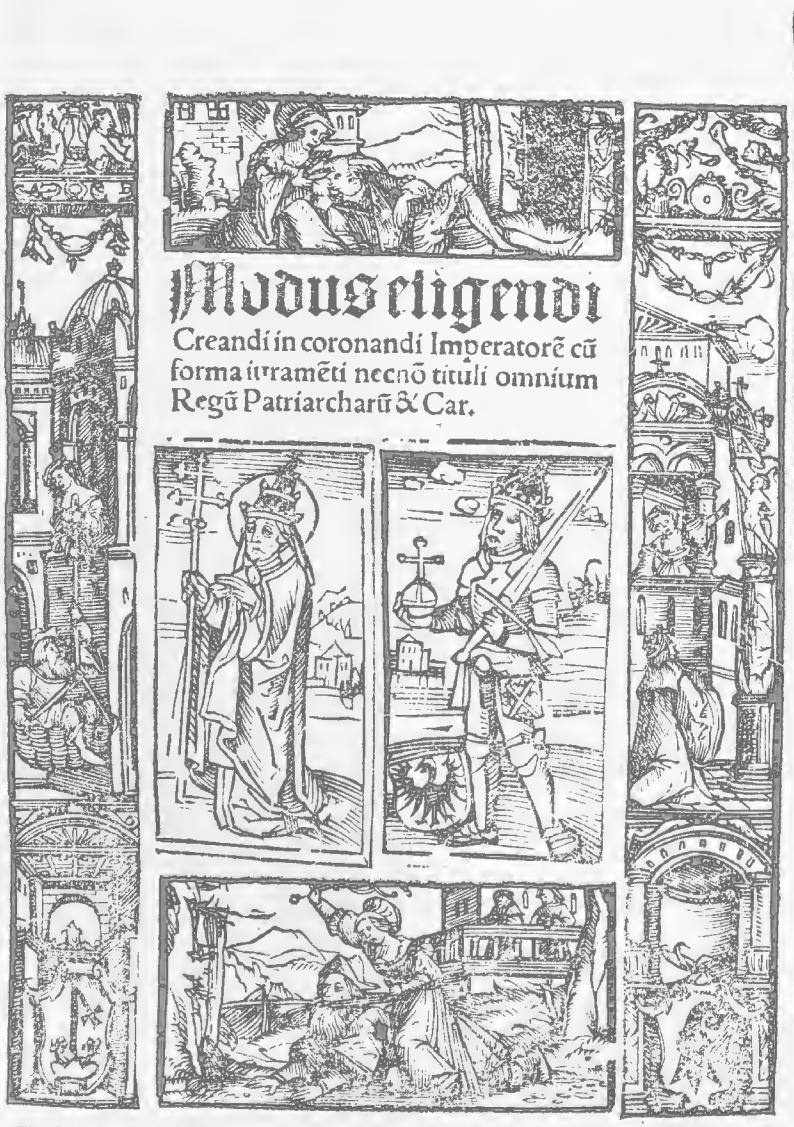
CAVTVM MAXAEMIL. AVG.
Decreto Priuilegio, ne quis intra
Sexennium excudat.



0 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19



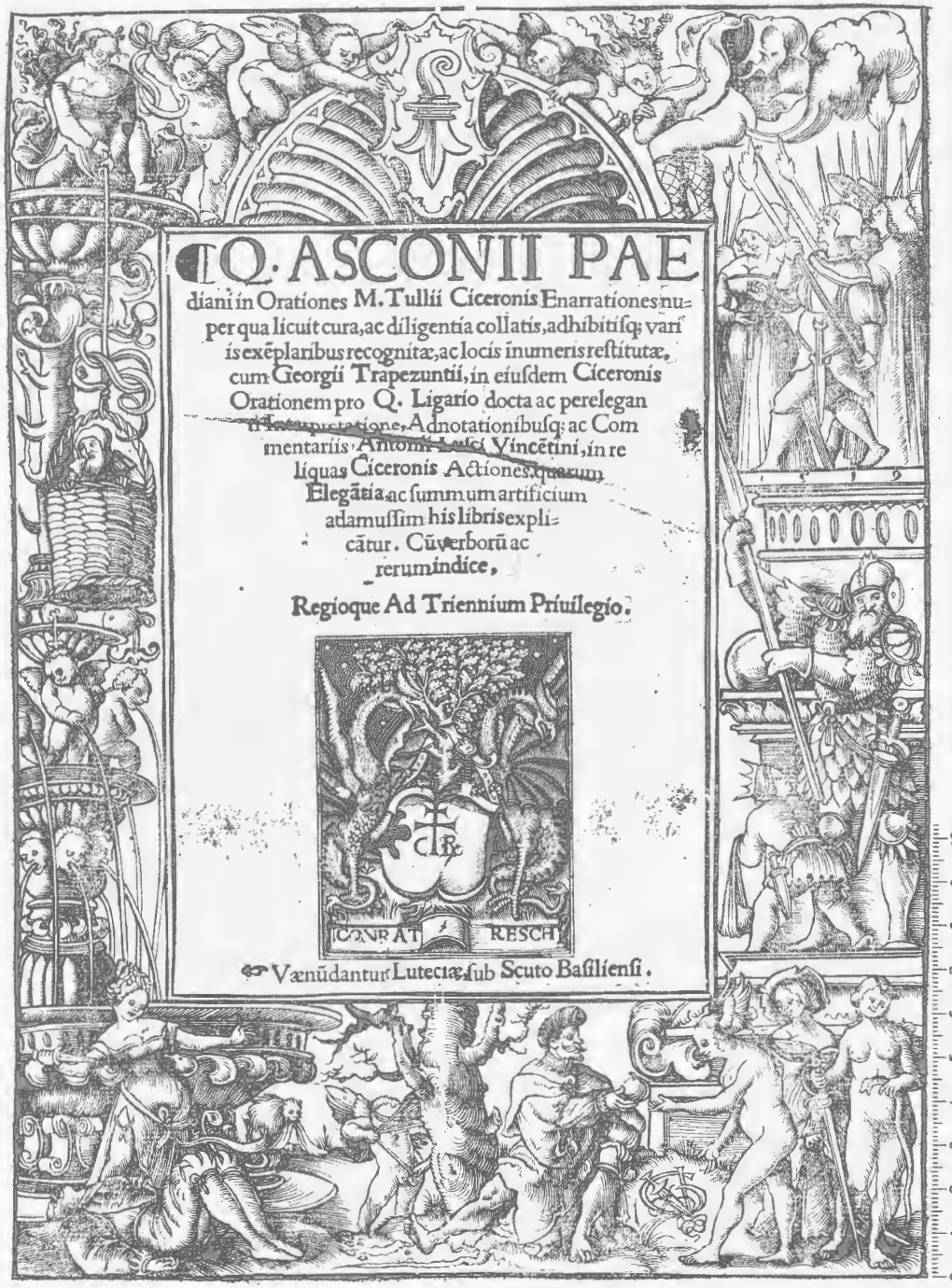
1/2 Meister GZ/Plinius,Naturalis historia/283 (Haupt- und Zweittitel mit Teilvorbildern)







Titeleinfassungen "Weibermacht" (437,1-6):
1/2 Ambrosius Holbein/Guarinus Veronensis - Modus eligendi/210 u.210a; daneben Samson und Dalila von Hans Burgkmair (nach Holbein?)
3/4 Hans Holbein/Angelus Politianus/371; Darstellung Aristoteles und Phyllis nach Hans Burgkmair (Mitte unten) ?





5 Urs Graf/Asconius Paedianus, Paris/180
6 Hans Holbein/nicht verwendete Titeleinfassung/427

Von drien Christen.
Dem Römischen Christen.
Dem Böhemischen Christen:
Dem Türckischen Christen.



Der Ewangelisch burger.







1 Conrad Schnitt/Gengenbach,Von drien Christen/ 328
2 Conrad Schnitt/Gengenbach,Der Ewangelisch burger/ 318
3-5 Conrad Schnitt,Hans Herbster(?),Meister GZ(?)/ Gengenbach,Die gouchmat/325
6 Urs Graf/Erasmus von Roterdam,Enchiridion oder handbüchlin eins Christenlichen und Ritterlichen lebens/184



401. B i b l i o r u m o p u s i n t e g r u m . Veteris quidem testamenti translatio antiqua ... recognita; Novi vero Erasmi Roterodami, cum nova eiusdem praefatione ... Basel:Thomas Wolfius 1522. 4°. 2 Bde. Titeleinfassung, 7 Texteinfassungen, verschiedene Kopfleisten, 1 Metallschnitt.

Ausser der neuen Metallschnitt-Titeleinfassung (s.u.) enthält diese durchfolilierte zweibändige Ausgabe der lateinischen Bibel (NT in der Uebersetzung des Erasmus) weiteren Schmuck in Metallschnitt: Kopfleisten für jede neue Schrift des AT und NT, eigene Leisten des Metallschneiders *Faber* (Konsolen zu Moses 1 und 2, 2 unbänderte Säulen), solche nach Zeichnungen *Hans Francks* in den beiden Texteinfassungen zur Praefatio und zum Beginn des AT (Bl.603 und 606, deren Fussleiste auch einzeln), einen initialenartig verwendeten Hieronymus-Metallschnitt *Fabers* zu dessen Geleitbrief zur AT-Uebersetzung (Vorspann Bl.3: aus seinem Hortulus Zyklus ab 23.3.1522 : Oldenbourg S.101 Nr.52), sowie eine neue ornamentale Kopfleiste von feinster Zeichnung *Hans Holbeins* und ebenbürtigem Schnitt *Fabers*: Vase mit zwei gegenständigen, in Ranken auswachsenden schuppigen Delphinen (u.a. Bl.558 Abacuk); ausserdem eine mit von zentralem Rebblatt und Kelchen auswachsender gegenständiger Blattranke (u.a. Bl.459 Jeremias, als Kopfleiste in den Texteinfassungen, sehr gut Bl.675), die Koegler schon in Frobens Novum Testamentum omne vom 14. Juni 1521 (Genf, nun auch Basel: F G IX 128) entdeckt hat (S.235, hier mit einer zugehörigen Delphinleiste).
Die Titeleinfassung *Hans Holbeins*, geschnitten ebenfalls von *Jacob Faber*, bildet eine zu Gunsten des Titel-Schriftfelds leicht vergrösserte (Aussenmasse 9:13,5 statt 8:12,5) und so denn für Quartdrucke verwendete glückliche Mastomulierung der Oktaveinfassung beider selben Künstler mit Tugenden, Lastern und Tod für Froben vom März desselben Jahrs (Nr.400). Nur zeichnerisch neu gefasst ist die obere Dreiergruppe Superbia, Iustitia und Avaricia, wobei sinnvoll der aufprunkende Kopfputz und die reiche Kleidung der früheren Prudencia nun der Superbia gegeben sind, die sitzende Iusticia ebenfalls schlichter erscheint und die Habgier in aggressiver Haltung und mit erinnyenhaftem Haar der Gerechtigkeit gierig in die Waagschalen greift; verschwunden sind, in Konzentration auf diese Gruppe und die Gesamtkonzeption, die beiden angedeuteten Cherubim auf Himmelssäulen in den oberen Ecken. Die Seiten gewechselt haben die beiden Tugenden Spes (nun links) und Prudencia, beide in ihren Vorgängerinnen ähnlicher Haltung, doch nun angemessen schlicht aufgemacht (zudem hier auch sie auf Bändern statt Täfelchen bezeichnet), Prudencia zusätzlich zum Spiegel mit Schild mit Kreuz Christi (?) oder T-Zeichen der ehernen Schlange (? vgl. Kirschbaum 4 Sp.376 bzw. 378). Wie bei der vorangehenden Einfassung Frobens auch hier diese Tugenden und Laster auf Wolken schwebend, aus denen hier nun neu - als Gegenposition zum Wegfall der Cherubim ? - aus den Strahlen ein Gesicht auf die Hoffnung hinabschaut. Ganz neu ist die untere Partie der Einfassung gestaltet, doch stellt sie dasselbe Thema wie bei Froben neu dar: in viel feinerer Zeichnung - oder auch nur der Zeichnung entsprechend feinerem Schnitt - wieder eine Szene des Todes, der den Menschen aus seinem Leben mit den Tugenden und Lastern hinwegrafft, realistischer ernster statt der allegorischen früheren Darstellung: wie darüber Spes und Prudencia die Seiten gewechselt haben, geht auch hier die Bewegung gegenüber dem eigenen Vorbild in Umkehrung der Seiten von links aus, wieder von einer, nun allerdings in den Hintergrund gerückten, Baumgruppe, vor der der Tod, nun mit der Sense, in rasender Bewegung schon über Leichen hinweg nun nicht mehr auf einen einzelnen Krieger als den lebenshungrigsten Exponenten der Menschheit von ferne schiesst, sondern in eine vor ihm fliehende Menge, d.h. die Menschheit, hineinmäht: angeführt durch Bischof und Klosterbruder, denen Weltleute, zuletzt ein Liebespaar, folgen, wobei auch hier die zentrale Gegenfigur zum Tod ein - hier nun vor ihm ebenfalls fliehender - Krieger ist; eine Gruppendarstellung, die schon auf die des Wahren Lichts, in ihrem Realismus auf die beiden Bauerntänze vorausweist; zum Haufen der Toten links vgl. aus dem Jahr unseres Drucks die gefallene male sana cohors des Hercules Germanicus-Flugblatts *Holbeins* (Nr.353). Die weitere Ausarbeitung gerade dieses Teilmotivs der Tugend-Laster-Tod-Einfassung vom März bestätigt, dass wir, entgegen der Kölner Kopie, schon in jener nicht eine konventionelle Tugenden- oder Tugend-Laster-Allegorie zu sehen haben, sondern eine neuformulierte von Leben und Tod, wie denn auch Schmid (Hans Holbein der Jüngere, S.229/30) aus den beiden Einfassungen schliesst, "dass (Holbein hier) sich bereits in Gedanken mit dem Totentanz (d.h. mit den Bildern des Todes) befasst hat". Eine reine Tugenden-Einfassung folgt noch Ende desselben Jahres bei Curio (Nr.402).
Schmid, Holbeins Thätigkeit S.253 Z.24/25 (Woltmann noch: A. Holbein); die beiden Leisten ib. Z.25/26 und Koegler, Kleine Beiträge S.397; Johnson Nr.19; Holbein-Katalog 1960 Nr.379; Metallschnitt: Koegler, Erbauungsbücher Zyklus XXII C 4/ (diese frühe, mit der ersten etwa gleichzeitige Verwendung dort - S.106/07 - übersehen); Oldenbourg, Hortulus animae S.114 Nr.52. Weiteres s.o.
Alter Besitz; Vorbesitzer 1547 und 1549 Rudolphus Keller, Pfarrer zu Buchs; 1564 von diesem als Geschenk an Johann Knouff; 1578 und 1586 Samuel Hofmanus gröningensis; 1589 Geschenk von Andreas Hertherus an Johannes Rhodolphus Landenbergius; 1601 Geschenk des Huldricus Schufelbergerus an seinen Verwandten Johann Jacob Leemann. Weitere Verwendungen: F G VII 1.2
Mai 1523 [Thomas Wolff]: Philippus Melanchthon, In evangelium Mathaei annotationes: F P X 30 (rechts beschnitten: Oktavdruck)
1526 bei Thomas Wolff: Joan. Ecolampadius, Billiche antwurt auff D. Martin Luthers bericht des Sacraments halb ... : Ki.Ar.J X 12.Nr.3; Falk.849 Nr.10; VB M 9; F P XI 16 Nr.7 (Titelbl. fehlt)
März 1535 bei Thomas Wolff: Andreas Althamerus, Sylva biblicorum nominum : f b 1571

401a. N o v u m T e s t a m e n t u m o m n e . Basel:Io.Frobenius 14. Juni 1521. 4°. Titeleinfassung, 4 Texteinfassungen, zahlreiche Kopfleisten, Druckermarke ?

Als Titeleinfassung zeigt diese Quartausgabe des lateinischen Neuen Testaments des Erasmus (Frobens erste - nach andern Druckern - in diesem handlicheren Format) die mit Knaben und Bärtigem mit Frobenschild in Grotesken von *Ambrosius Holbein* (Nr.268), den Textbeginn des ersten Evangeliums fasst - als zweite und letzte Verwendung, einzige mit richtiger Verteilung der Seitenleisten - die *Hans Holbeins* mit u.a. Iustitia und Bergpredigt ein (Nr.373). Der Brief Leos X. an Erasmus von 1518 und der Geleitbrief des Erasmus an den Leser sowie der Beginn des ersten Briefs (Paulus, Römerbrief: S.285) werden von jeweils vier heterogenen Leisten *Jacob Fabers* eingefasst, davon die schwarzgrundigen und die mit zwei Knaben, Bär und Frobensignet (Heitz-Bernoulli und Koegler 43 von 1519: Erasmus, Enchiridion) wohl nach Zeichnungen *Hans Francks*,

die schraffiertgrundigen rahmenlosen von *Faber* selber ausser zwei hier neuen und seltenen auf S.285, die von *Hans Holbein* gezeichnet sind: die längere untere, schon von Schmid (Holbeins Thätigkeit S.253 Z.25/26) in Bibliorum opus integrum, Wolff 1522 (s. dort), erkannt, ist dort stets als Kopfleiste verwendet, doch durchaus auch so als Fussleiste entstanden vorstellbar: mit Ranken, die gegenständig durch Trompetenkelche (hier nach oben gewandt) aus einem zentralen Rebblatt herauswachsen; die kürzere obere, nur hier bekannt, zeigt Ranken, die, ebenfalls gegenständig, aus einem zentralen Fruchtknollen heraus- und in zurückgeschlungene Delphinköpfe auswachsen; beide Leisten in der wohl von *Faber* in Basel eingeführten Art randlos. Verwendung und Zuschreibung dieser beiden Leisten in diesem Druck bei Koegler, Kleine Beiträge S.397.
Die übrigen Kopf- und Trennleisten vor den einzelnen Texten des Druckes dürften, soweit schwarzgrundig und umrandet, von *Faber* nach Zeichnungen *Francks* (u.a. seltene Delphin-Leiste auf S.384 u.a., Ranken-Leiste auf S.391 u.a.), die übrigen randlosen von *Faber* selber stammen (u.a. Bären S.482 u.a., verschiedene Delphin-Leisten S.409, 449 u.a. sowie Bl.a2 oben: vgl. Kopien. Betr. Druckermarke: Schlussblatt fehlt.
Lit. s.o. Neuerwerbung 1930 (Vorbesitzer: Johannes Herus Rhetus; Gregorius Eleuterinus 1538; Zacharias Belinus Medicus Curiensis 1582 (= Z. Beeli, u.a. Badearzt in Pfäfers ?) als Geschenk seines Sohnes Lucius (des zukünftigen Bürgermeisters von Chur?) F G IX 128

402. J a c o b u s C e p o r i n u s . Compendium grammaticae graecae, iam de integro ab ipso authore & castigatum & locupletatum. Hesiodi georgicon ... Epigrammata quaedam lepidiora ... Basel:Valentinus Curio Dezember 1522. 8°. Titeleinfassung, Druckermarke.

Mit freundschaftlichem Widmungsbrief an Huldrich Zwingli, den wahrhaft christlichen Bischof Zürichs, aber auch den Förderer der Bildung, der griechischen und hebräischen Sprachkenntnisse durch die Berufung Wiesendangers an das Carolinum lässt Curio hier eine durch den Autor erweiterte Ausgabe von dessen Lehrbuch der griechischen Sprache, nach der ersten vom Juni desselben Jahres, erscheinen (vgl. Nr.385). Angefügt werden zudem eine Ausgabe (griechisch) der "Werke und Tage" Hesiods, mit kurzem u.a. metrischem Kommentar des Ceporinus, und einige griechische Epigramme.
Die hier neue Titeleinfassung mit den sieben Haupttugenden von *Hans Holbein* , in Metall geschnitten von *Jacob Faber* , die Curio nur dieses eine Mal verwendet zu haben scheint, ist motivisch und in ihrem Aufbau aus der ersten Tugend-Laster-Tod-Einfassung (mit Tod als Schützen) Frobens von März 1522 von denselben beiden Künstlern weiterentwickelt, wobei der strengere Seitenaufbau in Geschossen, mit Unterteilungen durch Motti zu den Gestalten, sich schon Anfang 1521 in *H. Holbeins* Leiste mit den beiden Darstellungen der Iustitia in der griechischen Grammatik des Theodorus Gaza (Nr.373) vorfindet. Mit ihrem Thema der lateinischen Tugenden (vgl.a) könnte sie sehr wohl von Ceporinus für sein Griechisch-Lehrbuch so angeregt worden sein.
Die Einfassung zeigt, dem traditionellen Tugend-Thema und nicht dem des Lebens wie ihre beiden Vorgängerinnen folgend, die vier (schon aus der Antike überlieferten) ethischen Kardinaltugenden und die drei christlich-theologischen Tugenden, beide in Gruppen von einander gesondert. So sitzt nun hier, beide vor einer Art Pfeiler mit Gesimsabschluss einen ornamental gefüllten illusionären Torbogen flankierend, rechts Prudencia (mit Schwert und Buch) der Iusticia (mit Schwert und Waage) gegenüber, auf Bodenplatten, deren Stirnseite ihre Motti tragen ; darunter, seitlich des Titeltextes, auf gleichen 'Zwischenböden' mit Stirninschriften, sitzt links Fortitudo mit einem Drachen im Schoss, der fauchend aus ihrem Turm in der Linken herausführt, rechts Temperancia mit Zügel in Händen und angelegtem Zaumzeug. Die mitgeschnittenen Motti, Selbstcharakterisierungen der vier Tugenden aus ihrem Munde, ergänzen sich zu zwei Hexametern: Consiliis verum speculo (korrekt speculor - Klugheit: durch Ueberlegung und Planung erforsche ich die Wahrheit)/Sua cuique ministro (Gerechtigkeit: ich weise jedem das Seine zu) sowie Me dolor atque metus fugiunt (Tapferkeit: vor mir fliehen Schmerz und Furcht)/Mihi spreta voluptas (Mässigung: ich verachte die Wollust). Die Herkunft der beiden Verse ist noch nicht erforscht; wohl aus der Zeit. Unten in der ganzen Breite die drei theologischen Tugenden, sie nur durch Namensbänder, ohne zusätzliche Motti, bezeichnet: links Fides (Glaube) nach rechts vorn sitzend in frommer Kleidung mit den Gesetzestafeln des Alten Testaments in der Rechten, der Kirche des Neuen in der Linken; ihr rechts gegenüber sitzt Charitas (christliche Liebe) mit ihrem (in der Liebe zu Gott) flammenden Herzen in der Rechten, das sie Gott entgegenhält (und einem umgehängten Beutel ?); in der Mitte von vorn gesehen gräbt Spes (Hoffnung), in der Linken den Anker, mit ihrem Spaten den Boden vor dem Blumenbeet (hinter welchem hügelige Landschaft mit Gebäuden sichtbar wird) um, auf dessen Umrandung sie wie ihre beiden Gefährtinnen sitzt (nach Motiv Marias im beschlossenen Garten ?). Die Szenenhintergründe sind glücklich hell und schraffiert variiert. Die Titeltext-Tafel schwebt, wie bei den beiden Tugend-Laster-Tod-Einfassungen, frei illusionistisch vor den Figurenszenen, in einer Front mit den Motti-Inschriften vorgestellt, wobei sie in Vermeidung eintönig wirken würdender Regelmässigkeit geschickt die Ebenen dieser Inschriftenplatten oben und unten durchbricht.
Schmid, Holbeins Thätigkeit S.235 Z.21-24 (Woltmann noch: A. Holbein), Schmids Zuweisung der TE ursprünglich an Gengenbach, widerlegt durch diese ihm noch unbekannte Erstverwendung, ist korrigiert bei Koegler, Ergänzungen S.109 (Nachtrag); Schmid, Hans Holbein der Jüngere Bd.1 S.224 mit Abb.66; Holbein-Katalog 1960 Nr.378; fehlt bei Johnson.
Druckermarke: Heitz-Bernoulli Nr.103.
Sammelband, zusammen mit Erasmus, Ratio seu methodus, Strassburg: Knobloch für Getz Dez. 1522, und Enchiridion militis christiani, Knoblouch Aug. 1522. Aus Bibliotheca Sion. Leihgabe der Kantonsbibliothek Aarau (R. 55 Nr.3)
Weitere bekannte Verwendung:
obwohl Valentin Curio noch bis 1533 gedruckt hat, 1527 bei Johann Faber Emmeus (druckt in Basel 1526-1529, danach in Freiburg i.Br.) in: Henricus Glareanus, De geographia liber unus: K 1 X 25 Nr.1 (hierzu vgl. J. Schäfer, Catalogue 17, Zürich 1977, Nr.62); in seinen folgenden Freiburger Drucken dieser Schrift verwendet Faber alle illustrativen Holzschnitte weiter, diese Einfassung nicht.

Eine für das Zürich Zwinglis charakteristisch abgewandelte freie Nachbildung dieser für ein Griechisch-Lehrbuch sehr sinnvollen Virtutes-Einfassung in Metallschnitt ist dort um 1526 in Holzschnitt für eine der polemisch-reformatorischen Schriften des Freundes Zwinglis, 1526 Pfarrers in Graubünden, 1527/28 dann in Thalwil, des "Zürcher Manuel" der Reformationsliteratur Utz Eckstein entstanden; zuerst erschienen ist diese Abwandlung in:

402a. U t z E c k s t e i n . Klag des Gloubens der Hoffnung und ouch Liebe, über Geystlichen und Weltlichen Stand der Christenheit. Zürich: Christoffel Froschower [1526]: abgebildet bei Leemann-van Elck, Die Offizin Froschauer, S.79 Abb.30 (mit Text S.84; Rudolphi Nr.127). Nicht, entgegen Leemann, in Ecksteins Dialogus, Ein hüpsche Disputation, die Christus hat mit Adam thon ([1525 oder 1526], Rudolphi Nr.126). Nochmals 1528 in:
J o a n n e s E c o l a m p a d i u s und H u l d r y c h Z u i n g l i . Uber D. Martin Luters Bůch, Bekentnusz genant, zwo antwurten, Joannis Ecolampadij, und Huldrychen Zuinglis. Zürich:Christoffel Froschouer 1528. 8°. Titeleinfassung, Druckermarke: F P XI 6 Nr.1 und Ki.Ar. J X 20 (fleckig und oben beschädigt).

Zwinglis und Oecolampads gemeinsame letzte Antwort an Luther im Abendmahlsstreit, auf dessen Vom Abendmahl Christi Bekenntnis.
Die wesentlichste formale Aenderung der Titeleinfassung betrifft die "Umwelt" der Tugenden-Personifikationen: aus Landschaft und Architektur ist ein einfacher parallelschraffierter Hintergrund geworden mit geringen Andeutungen von Räumen und Nischen durch Bodenpodest, motivationslose Säulen, Sockel, Bogen und Architrave. Die dreistöckige Gliederung ist beibehalten, die lateinischen Motto-Inschriften der Sockel zu den vier Kardinaltugenden sind weggelassen. Ueberhaupt, und das charakteristisch für die Zürcher Volksreformation, sind die Tugenden nicht mehr humanistisch lateinisch auf ihren Schriftbändern bezeichnet, sondern deutsch: so unten die drei göttlichen oder theologischen Tugenden gloub, liebi und hoffnung, welche die Nachbildung der Basler Virtutes-Einfassung für Ecksteins Klag veranlasst haben dürften; darüber seitlich, ebenso für Zwingli und seinen Kreis charakteristisch, wie sein Motto "Kumend zů mir alle die arbeytend und beladen sind" und das dementsprechende Motiv der Titeleinfassung für den ersten Druck seines Neuen Testamentes 1524 zeigen (Nr.433), an Stelle der Basler und allgemein gewohnten vier Kardinaltugenden eine christliche Abwandlung: gegenüber von gerechtickeit und stercki (Iustitia und Fortitudo) statt Klugheit und Masshalten (Prudencia und Temperancia) warheit (mit den Attributen Fackel und Buch der Basler Prudentia!) und barmherzikeit mit einem "mühseligen" Gelähmten zu ihren Füssen.
Der Zeichner der Einfassung ist nicht mehr, wie in den Jahren zuvor für Froschauer, *Hans Holbein* , der ja im Herbst 1526, nach dem Tod Lützelburgers im Sommer, auch von Basel nach Antwerpen und England abgereist ist; auch nicht mehr der *Meister CV* , der 1523/24 Einfassungen *Holbeins* für auswärtige und Basler Drukker imitiert hat. Ein Vergleich mit den grossen Bibelinitialen Froschauers (ab 1525), die schon *Manuel* zugeschrieben worden sind (Alphabet 8), aber eher Werk *Hans Leus d.J.* sein dürften, und mit dem Titelholzschnitt der Göttlichen Müli (Nr.214) wie der Folio-Einfassung zum Neuen Testament mit Paulusgeschichten von 1524 (abgeb. bei Leemann-van Elck, Offizin Froschauer Abb.15, Text S.80), beide zwar gröber geschnitten, in der Zeichnung (Gesichter, Gewänder) jedoch verwandt, weist auf Zürich und *Hans Leu den Jüngeren.*
Abb. des Titelblatts der Zwo antwurten: Ulrich Zwingli, Jubiläumsband 1519-1919, Zürich 1919, Taf.164 (mit verständnislosem Text S.254).

403. P h i l i p [p u s] M e l a n [c h t h o n] . Theologicae hypotiposes. ... ab autore recognitae & locupletatae ... Basel:Adamus Peterus Oktober 1522. 8°. Titeleinfassung. Abb. 607,1

Nachdem Petri schon als erster die ersten beiden Wittenberger Ausgaben Lotters (erste Dezember 1521) dieser "haupt artikel und furnemesten punct der gantzen hayligen schrift", wie der Titel der ersten deutschen Ausgabe (Augsburg 1522) lautet, 1521 nachgedruckt hatte (Nr.142c), gelingt ihm dies auch mit dem von Melanchthon durchgesehenen und vermehrten neuen Druck Lotters von 1522.
Diese zweite Ausgabe Petris zeigt eine für das Testamentum Novum totum von August 1522 entstandene Einfassung (noch nicht in dem vom 6.2.1522), Metallschnitt *Hans Holbeins* geschnitten von *Jacob Faber*, die selber von Petri gar nicht mehr häufig verwendet, jedoch von *Faber* selber seitengespiegelt gleich darauf nochmals für Curio (diese Kopie später bei Thomas Wolff und dann Bebel) und im Laufe des folgenden Jahres nochmals für Froben und teilweise in einer Kompilation für Cratander neu gezeichnet und entgegen Schmid nicht zwei Kopien für Cratander!) geschnitten worden ist - alle Fassungen aus vier Leisten zusammengesetzt; zudem dürfte es die Basler Einfassung sein, die, wobei ebenfalls *Fabers* Kopien als Vorbilder gedient haben, am zahlreichsten ausserhalb Basels kopiert worden ist (s.u.).
Die von Reinhardt "in Form eines Epitaphs" gedeutete Titeleinfassung, vielleicht doch eher als Rahmen einer Ehreninschrift, ähnlich den 'Triumphbögen' und '-toren' zu verstehen, die man sich ähnlich dem Rahmen *Ambrosius Holbeins* von 1518 (Nr.244: dort in Abwandlung eines italienischen Standrahmens) an einer Mauer hangend vorzustellen hat, zeigt ähnlich jenem einen in der Mitte in die Fläche der Titel-Inschrift zurückspringenden, wie dort auf einer reichverzierten Konsole ruhenden Sockel mit Reliefschmuck (an den vorspringenden Seitenblöcken je eine gorgo- oder wasserspeierartige männliche Fratze, an der Mittelplatte Medaillon mit männlicher Büste zwischen Ranken). Auf diesem, statt dort der einfachen Pfeiler, vor teilweise verdeckten, Tiefe schaffenden kassettierten Pfeilern je eine teilweise verzierte Säule, die von aussen links ein geflügelter Putto mit Panzer am Boden, rechts ein nackter Knabe mit Schild umschlingt, im Versteckspiel ? Auf dem dem Sockel entsprechenden auf den Kapitellen der beiden Säulen aufliegenden Gesims beidseits einer vollen Früchteschale eine weibliche (links) und eine männliche Sphinx, deren Unterleiber in Krabben gekleidet sind und in verschlungene füllige Ranken auswachsen, von fern an die Tritonen von *Holbeins* früher Salome-Einfassung (Nr.238) erinnernd, mit der die neue vor allem auch das bei *Hans Holbein* seltene (anders bei *Ambrosius Holbeins* Nr.244) Gehänge an den Gesimsenden gemeinsam hat. Der Panzer des Putto ist hier bei Petri kaum als solcher erkennbar, deutlich hingegen auf den Kopien Curios und Frobens: eine Bestätigung dafür, dass diese stilistisch von dem Metallschneider stammen, der den bei Petri kaum erkennbaren Gegenstand gekannt (und geschnitten) hat.

Schmid, Holbeins Thätigkeit S.243 Z.16-30 mit Anm.1 und Abb. S.240 (zu Abb. S.241 s.u.) sowie S.253 Z.29/30; Koegler, Ergänzungen S.88; W. Cohn, Wandel der Architekturgestaltung, S.62 mit Abb.Va; Johnson, Title-borders Nr.18 Version A; Schmid, Hans Holbein der Jüngere S.217 mit A.88;Holbein-Katalog 1960 Nr.377. Sammelband mit 3 Drucken Frobens und Petris, von diesen der Kartause geschenkt (Bemerkung des Bibliothekars Carpentarii "Legantur singula cum erudito iudicio et non oberit lectio"). Weiteres Exemplar: N D XI 39 Nr.2. F L X 12 Nr.3

Weitere Verwendungen dieses Originals:
August 1522: Testamentum novum totum: F G IX^{2} 86^{a} (Titelblatt schlecht erhalten, Schlussblatt ergänzt nach Exemplar der Studienbibliothek Dillingen a.d. Donau; ebenfalls Geschenk Petris an die Kartause)
1523: Confutatio determinationis doctorum Parrhisiensium ... denuo recognita (zur Leiste Grafs auf S.261 s. Nr.142 c): F P VII 11 Nr.1 und F O VII 25 Nr.1
März 1548 bei Heinrich Petri:Ovidius, Amatoria (=Opera T1.3): C E V 28 Nr.2.
1578 in Seb. Münsters Cosmographey: E U I 58

Die erste Kopie von *Faber* selber - wie der Stil eindeutig zeigt - seitengespiegelt wie auch die folgenden, erscheint zuerst in

403a. D e c i u s A u s o n i u s B u r d i g a l e n s i s . Varia opuscula diligenter recognita. Basel: Valentinus Curio Januar 1523. 8°. Titeleinfassung, 1 Kopfleiste, Druckermarke.
Abb. 607,2

Erster Basler Druck mit Werken des Ausonius (ca.310-395, Professor der Grammatik und Rhetorik in Burdigala/Bordeaux, Prinzenerzieher in Trier, Dichter und Konsul) nach Teilausgaben ab Rom 1472, Gesamtausgaben in Parma 1499, Venedig 1501 u.a., Paris 1511 (durch Michael Hummelberger), Leipzig 1515 (durch Croke) und Florenz, zweite Ausgabe im deutschen Sprachgebiet.
Kennzeichen der TE gegenüber dem Original Petris: Seitenumkehrung, leichte Neigung zu ornamentalen Schematismen speziell in den Ornamenten (Konsole, Sockel-Ranken, Ranken und Schale auf Gesims und zwei motivlose Kugeln, Sims-Gehänge leicht symmetrisch) und in den Schraffen der Körpermodellierung, z.T. auch der Zeichnung der Gesichter (speziell Putto), Säulen stärker sich verjüngend. Der Panzer des Putto ist zuerst hier als solcher erkennbar (als Gegenstück zu dem - oder Schild des Knaben gegenüber). Im Vergleich zu den weiteren sehr sorgfältige Kopie.
Literatur s. beim Original; Johnson Nr.18 Version C. Sammelbroschur aus Bibliothek Daniel Huber (oben leicht beschnitten). C C X 2 Nr.2

Weitere Verwendungen dieser Kopie Curios (die ungewöhnlich von Drucker zu Drucker wandert):
Mai 1523 ohne Angabe des Druckers bei Curio: Philippus Melanchthon, Annotationes in Evangelium Matthaei (B M STC S.609: [V. Curio]; von Curio dürfte auch in seiner Art das unsignierte Geleitwort stammen): F G VIII^{2} 28 Nr.2 *
Freie stark vereinfachte Kopie hiernach in einem Nürnberger Nachdruck desselben Werkes s.u.
1523 bei Thomas Wolff: Das gantzs neuw Testament yetz klärlich ... teuscht (Pietsch 16): F G IX^{2} 97 (Titelblatt ergänzt nach Ex. WLB Stuttgart)
1523 bei Thomas Wolff: Erasmus, Familiarium Colloquiorum formulae (nach Bernhard M. Rosenthal, Catalog 25/1977 Nr.15 und briefliche Auskunft hierzu)
1523 bei Johann Bebel (von diesem Druck an mit Schaden an der Quaste unten rechts): Dionysios, Oikoumenes periegesis/Dionysius, Orbis descriptio. Arati Astronomicon. Procli sphaera. Cum scholijs Ceporini (4. griech. Druck des Dionysius nach Ferrara 1512, Aldina 1513, Curio Sept. 1522; nach dem leider nicht datierten Geleitbrief des Herausgebers, des Zürchers Ceporinus, der erste Druck Bebels): B b VII 46 Nr.1 (Bibl. Borhaus) und B c VI 220
1523: Huldrichus Zvinglius, Quo pacto ingenui adolescentes formandi sint. Praeceptiones pauculae: F M' XI 17 Nr.5 und N F X 26 Nr.4
Februar 1524 bei Bebel für Wattenschnee: Marcus Tullius Cicero, Officiorum libri tres (u.a. philosophische Schriften; wiederholt im Anhang für die griechische Uebersetzung von De senectute und Somnium Scipionis; von hier an mit unvollständiger Quaste rechts): C B VIII 30 und C B VIII 30^{a} (Kartause, Geschenk Bebels)
7. März 1524 bei Curio: Urbanus [Urbanus Valerianus, Grammaticae institutiones](Kopfleiste auf Bl.46 v°): B D V 44 Nr.2
Nov. 1524 bei Bebel: Erasmus, Familiarium colloquiorum formulae:D J V 106

Die - zumindest zeitlich, aber wohl auch in ihren Veränderungen gegenüber dem Original - dieser folgende Kopie *Fabers* erscheint zuerst in

403b. E r a s m u s R o t e r o d a m u s . Catalogus omnium Erasmi Roterodami lucubrationum, ipso autore. Cum aliis nonnullis. Basel:Ioannes Frobenius April 1523. 8°. 2 Titeleinfassungen, 4 Texteinfassungen, 1 Kopfleiste, Druckermarke.
Abb. 607,3

Nach des Erasmus biobibliographischer Aufzählung und kurzer Beschreibung seiner eigenen Schriften, die er Johann Botzheim widmet, druckt Froben dessen bekannten Brief an den Brügger Dekan Marcus Laurinus aus Basel vom 1. Februar 1523, in dem er, wohl von Anfang an für eine Veröffentlichung, nach Schilderung seiner Reise nach Basel im November 1521 und zweier Besuche in Schlettstadt und Konstanz im April bzw. September 1522 sich ausführlich und scharf gegen "vermeintliche" Sympathien gegenüber Luther, die ihm vorgeworfen worden waren, verwahrt; darauf eine wohl für diesen Druck erweiterte und ausgearbeitete Fassung eines Briefes vom Sommer 1522, in dem sich Erasmus von Basel aus gegen Angriffe seiner Löwener Theologen wegen Lutherfreundlichkeit verteidigt (Opus epist. 5 Nr.1342 bzw.1301), beide hier wie der Catalogus in Erstdruck. Weiter hängt Froben, doch wohl im Einverständnis mit Erasmus, auf Bl.[f$_{8}$] ff. unter dem Titel Libellus adversus Iacobi Stunicae maledicentiam, pro Germania, eine dialogische Verteidigungsschrift des bayrischen Humanisten, Theologen,

*ebenfalls an M. Annotationes in Evangelium Matthaei & Ioannis, [Curio] Juni 1523: Frey-Gryn.A VII 177 (z.Zt.der Bearb.noch nicht in UB katalogisiert).

Mathematikers und Astronomen Jacob Ziegler aus Landau (ca.1471-1549, tätig hauptsächlich in Wien und Buda, 1521-25 trotz Sympathien mit den gemässigten deutschen Reformatoren auf Einladung Leos X. [durch Vermittlung des Ungarn verbundenen Kardinals Ippolito d'Este] in Rom) für Erasmus an, gegen Jacobus Lopis Stunica (Diego López de Zúñiga, Professor der Alten Sprachen an der Hochschule zu Alcalá bei Madrid [Complutum], Mitarbeiter am NT-Band [griech. u. Vulgata] der ersten kritischen mehrsprachigen Bibelausgabe [bearb. um 1515, ersch. 1520], seit 1521 in Rom) und dessen Angriffe in seinen Annotationes in Erasmum von 1520 (1522 in Rom weiter u.a. erschienen seine Erasmi Roterodami blasphemiae et impietates), verfasst Februar-Dezember 1522 (vgl. Opus epist.5 Nr.1260 Brief Zieglers und 1330 Brief des Erasmus, mit Kommentar Allens).

Der Gesamtdruck, der somit als solcher als Verteidigung des Erasmus zwischen Luther und Rom in Zusammenarbeit mit Froben zu verstehen ist, wie sein von anderem Autor herrührender zweiter Teil erhalten eine - beide dieselbe - Titeleinfassung, die drei einzelnen Schriften des Erasmus zudem dreimal dieselbe (eine seltene Sorgfalt und Konsequenz für Froben) aus vier schlichten älteren Leisten *Jacob Fabers* zusammengesetzte Texteinfassung, eine abweichende aus 3 Leisten *Fabers* nach *Franck* und seiner wohl eigenen Bären-Leiste der Textbeginn Zieglers nach dem Geleitwort hierzu von Froben mit einer Kopfleiste *H.Holbeins* von 1521 (Metallschnitt *Fabers*, vgl. Nr.401 f.).

Kennzeichen gegenüber dem Original Petris und der Kopie von Curio/Wolff/Bebel: eine Signatur HH am Mittelknauf der Konsole (was die Zuschreibung des Originals bestätigt), der hierfür in Form und Schattierung gegenüber seinen beiden Vorgängern symmetrisiert worden ist, auf einer hierfür zwar nicht ungeeigneten, aber auch kaum vorgesehenen Fläche; Schmid vermutet als Grund dieses Monogramms *Holbeins* gerade auf dieser "hässlichen Kopie Frobens": "vielleicht weil er (Faber) Froben das Original schuldig war; jedenfalls hat der Bruch mit Froben und der Uebergang in die Dienste Cratanders gerade damals stattgefunden" (S.243); weitere ornamentale Schematisierung aller lebendigen Formen (Körper, Gesichter, Frisuren, Fratzen, Rosetten und Ranken) und der Schraffierungen, weitere Betonung rein ornamentaler Elemente (Gehänge bis auf das Haar von Knabe und Putto verlängert, Verzierung des Gesimses oben im Stil von *Fabers* eigenen "Pariser" Leisten), schematisierend wirkender Horror vacui: die beim Original durchaus nicht vermiedenen, auch Raum schaffenden kleinen Durchblicke zwischen Sphingen und Schale, bei Curios Kopie ohne Absicht durch die vielleicht vom Drucker gewünschte Verbreiterung der Einfassung zur Vergrösserung des Schriftfelds, die hier zum Vorteil der Wirkung der Seite in ihren Proportionen wieder rückgängig gemacht ist, erweitert und durch die motivlos schwebenden Kugeln "gefüllt", werden durch Erweiterung einiger Ornamente und anpassende schematische Schraffur ausgefüllt. Uebrigens scheint *Faber* sowohl das Original (Randblätter und Rosetten der Konsole, Ranken der Sockelplatte, Schild und Panzer, Abakus beider Säulen) als auch seine Curio-Kopie (Medaillon-Büste, Frisuren, die zu Kolbenfrüchten ausgearteten Lotosblüten und die Rosetten oben, Gehänge) bei der Arbeit beigezogen zu haben.

Eine weitere Verwendung dieser Kopie Frobens ist, zumindest bis jetzt, nicht bekannt.

Zu einer Kopie Quentells in Köln nach dieser Kopie Frobens s.u.

Literatur s. beim Original; dazu Schmid, Holbeins Thätigkeit Abb. S.241; Johnson Nr.18 Version B. Druckermarke: Heitz-Bernoulli Nr.37 (A.Holbein/Faber).

2 Exemplare: J h X 7 Nr.2 (Sammelband von ca.1561) aus Mus.Faesch, besser erhalten in Pergamentbroschur wohl aus der Zeit, zusammen mit den tendenz- und inhaltverwandten Spongia des Erasmus, Froben September 1523, die "Magistro Joanni Husero (aus Waldshut, Mag.art.Basel 1520) Henricus Walzhudanus (?) dono misit anno 1523 ex aedibus Frobennij", später ebenfalls Museum Faesch: D J V 21 Nr.1

Einen Teil der Einfassung, d.h. die beiden Seitenleisten, hat *Faber* nochmals in einer aus einer Platte geschnittenen Oktaveinfassung für Cratander, deren Sockel- und Kopfteil auf eine andere eigene Quarteinfassung ebenfalls bei Cratander zurückgeht, freier und vereinfacht kopiert, wohl nach der Kopie für Curio. Sie erscheint zum erstenmal allerdings erst 1535 in

I o a n n e s O e c o l a m p a d i u s . Graecae literaturae dragmata, Cratander August 1535: Nr.404b.

A.F.Johnson. The title-borders of Hans Holbein (Nr.18) verzeichnet 14 auswärtige Kopien oder Teilkopien - direkte und indirekte - dieser Einfassung; beizufügen ist noch eine Kompilation in Colmar schon 1523 (s.u.):

In Deutschland:

1. August 1523 bei H.Alopecius in Köln nach Kopie Frobens leicht verändert (Johnson A),

403 c. 2. 1523 bei J.Petreius in Nürnberg freie Kopie u.a. ohne Putto und Knaben, Büste und Fratzen (Johnson E; auch in Melanchthon, Annotationes in Evangelium Matthaei: f b 401),

3. 1523 schon in Köln die Kopfleiste der TE, Kopie nach der Frobens, in Heinrichs VIII. Ad ... Saxoniae principes de coercenda abigendaque Lutherana factione (F M' XI 8 Nr.18), worin sich auch eine Kopie nach einem Kandelaber Fabers in Frobens Catalogus-Druck (von 14 v°) findet, nach Pegg (1347) Druck P.Quentells, sowie in John Fisher, Assertionis Lutheranae confutatio (ℵ B V 16), welcher Druck wie der vorige ebenfalls den Wappenholzschnitt des englischen Königs enthält, den, ohne die Kopfleiste wie Fishers Confutatio-Druck vom selben Jahr 1525, auch John Fishers Sacri sacerdotii defensio contra Lutherum, Coloniae, impensis Petri Quentell, 1525, und Defensio Regie assertionis contra Babylonicam captivitatem, Colonie, In officina... Petri Quentel, Juli 1525 (ℵ A V² 4 Nr.1 u.2) zeigen, 1527 beide Seitenleisten (und Königswappen) in Fishers De veritate corporis et sanguinis Christi in Eucharistia (ℵ D IV 16); Johnson (D) hat eine vollständige Kopie bei J.Soter (Theodorus Gaza, signiert), der auch für Quentell gedruckt hat, nachgewiesen, 3 Stücke in Fishers Confutatio-Druck von 1524; gehört haben dürfte die Kopie so wohl Quentell. Zu einer Johnson entgangenen Wiener Kopie ebenfalls schon von 1523 s.u.

403 d. 4. Mai 1524 bei S.Ruff in Augsburg genaue Kopie von einem Holzstock (mit kl. Ausbrüchen) nach der Curios (Johnson C; auch 1526 bei Ruff oder schon Ph.Ulhart, der die TE nach Schottenloher, Ulhart (TE 11) in Nr.171, 174 und 184 ab 1527 verwendet hat, in Urbanus Rhegius, Nova doctrina [F O VIII 22 Nr.2], nicht bei Sch.; dieser Druck ist von Ritter, Répert. Nr.2010 noch "[Haguenau, Secer?]" lokalisiert worden, von Benzing aber nicht mehr Secer gegeben; F.Lambertus, In Divi Lucae Evangelium commentarij, Mai 1524, welchen Druck Johnson Ruff gibt, hat Ritter Rép. Nr. 1325 noch dem fleissigen Lambert-Drucker Hervagen zugeschrieben, Pegg 3463A "[J.Knobloch]?"; Abb. 607,4

vorh. u.a. in Lausanne BCU, Strassburg BNU); 1526 in Martin Luther, De servo arbitrio, Augsburg März 1526, mit den Typen Ruffs (vgl. Panzer VI, 165, 225, Variante zu Benzing 2205) zusammen mit einer Kopie des CV (der auch sonst für Ruff gearbeitet hat) nach Holbeins Nrn.418/430 , die 1530 bei Weyssenhorn in Ingolstadt auftaucht, der Material Ruffs auch sonst besitzt (Frey-Gryn. K VIII 84 Nr.1).

5. 1526 in Wittenberg bei H.Lufft eine freie Kopie nach der Einfassung Petris (u.a. Löwen statt der Fratzen unten): Johnson G.
6. Im September 1526 ebenfalls in Wittenberg, bei J.Clug, eine indirekte Kopie, nach der des Petreius von 1523: Johnson F.
7. 1527 in Marburg bei J.Loersfelt indirekte Kopie nach der Luffts von 1526 in einem anonymen und einem firmierten Druck (A.v.Dommer, Die ältesten Drucke aus Marburg in Hessen, Nr.3 [abgeb. bei J.Benzing, Die Frühdrucke der Hofbibliothek Aschaffenburg..., S.155 Abb.17] und 7 mit TE Nr.24): Johnson H.
8. Zusätzlich eine architektonische Kompilation (mit zwei Putti in den Zwickeln auf den Säulen als einzigen Figuren) nach wohl der Fassung Frobens (Gehänge!) und Curios Tantalus-Einfassung, die beim selben Drucker ebenfalls, und mit derselben Signatur wohl des Formschneiders, wohl Veit Specklins, im selben Jahr noch ganz kopiert worden ist (Nr.377 u. 377a), 1523 (im Stock datiert) bei Amandus Farckall in Colmar(Heitz-Barack Taf.74 Farckall 5, bzw. Taf.75 Farckall 7; vgl. auch bei Nr.377).

In den Niederlanden:

9. 1523 in Antwerpen bei M.Hillen van Hoochstraten (der sich auch Nr.236 und eine TE Grüningers hat kopieren lassen) nach der Kopie Frobens (ohne Konsole und Fratzen), in Erasmus, De contemptu mundi (Nijhoff 2, Anvers, M.Hillen v.H.IV,12; Johnson I).
10. 1525 in Deventer bei A.Paffraet, nach der Kopie Hillens van Hoochstraten, in Nieuw Testament, wo auch Kopien nach Holbeins Evangelisten Petris (Nr.391) und bei dem 1526 in Horatius, Morales epistolae, eine ungewöhnlich gute, thematisch leicht abgewandelte Kopie nach Petris NT-Oktav-Einfassung erscheinen (Nijhoff 1, Deventer, A.Paffraet X, 53 bzw. IX,43-45 u. XI,54 bzw.V,21 mit Kopie danach von 1527: 22; Johnson L).
11. 1532 ebenfalls in Deventer, bei Theodoricus de Borne, nach der Kopie Paffraets, wie dort in NT duytsch, wo auch zumindest eine Kopie des Matthäus nach Paffraet erscheint (Nijhoff 1, Deventer, De Borne VIII,36 bzw. 37; Johnson K).

In Italien:

12. 23.Juni 1525 in Venedig bei [N.Zoppino für] Lorenso Lorio da Portes nach der Einfassung Petris in M.Equicola, Libro de natura de amore (erste ital.Ausgabe, Sander 2587 u. Abb. 162; J.Schäfer, Catalogue 14, Zürich 1976, Nr.20 mit Abb.10), ebenfalls 1525 bei [Zoppino für] Sessa & de Ravanis in Ambrosius Leo, De nobilitate rerum dialogus (L.Witten Rare Books, Cat.11:Renaissance books, Southport 1980, Nr.175 mit Abb.), Febr.1526 bei Io.Antonius & fratres (d.h. Nicolini) de Sabio für Laurentius Lorius Portesiensis in Erasmus, Lingua (briefl. Mitteilung J.Schäfers mit Kopie); diese Fassung, die Johnson erst aus einem Caviceo-Druck Pietro de Nicolinis von 1538 kennt, wohl auch März 1536 bei ihm in Rava Nr.2175b, dann nochmals 1547 bei ihm in Rava Nr.1880a; weiter in Rime di diversi antichi autori Toscani in dieci libri raccolte (Abb. bei E.Steinmann, Michelangelo im Spiegel seiner Zeit, Leipzig 1930, Taf.20; vgl.Schmid, Hans Holbein d.J. S. 217 mit A.88). Johnson N. Aus Drucken vor 1525 ist diese erste Venezianer Fassung weder in Venedig Marciana noch im British Museum bekannt, sodass sie als etwaiges Vorbild Holbeins wohl nicht in Betracht kommen kann.
13. Eine recht genaue Kopie derjenigen Zoppinos, dann der Nicolini, im März 1530 in Venedig bei F.Bindoni & M.Pasini in G.Boccaccio, Il Philocopo (d.i.Philocolo; D.E.Rava, Supplément à Sander Nr.1094a), Juni 1531 in Celestina (ib.Nr.1908a mit Abb.24), 1534 in Leon Battista Alberti, Hecatomphila ne laquale ne insegna lingeniosa arte, d'amore... (Sibrium, Catalogo Haller, Mailand 1980, Nr. 186 mit Abb.), 1547 in Poggio, Facetie (J.Schäfer, Cat.16, Zürich 1976, Nr.188 mit Abb.; nicht bei Rava/Sander); Johnson (in verkehrter Reihenfolge) M (Rava, der beide Kopien für ein und dieselbe hält, zu Nr.2175b: "c'est une des bordures le plus souvent employées, à cette époque, par les imprimeurs vénitiens").
14. 1546 in Venedig bei Comin da Trino freie Kopie: Johnson O.

In Spanien:

15. 1529 in Alcalá bei M.de Eguia; nach Johnson (Copy B) genaue Kopie nach der des Alopecius in Köln (1, Johnson A).

Nachzutragen ist eine eher grobe freiere Kopie in Wien in drei Drucken des Johannes Singrenius schon ab 1523, die Johnson entgangen ist: 1523 in Georgius Rithaymer, Erotemata Guarini per Georgium Rithaymer ... aucta (etc.): vgl. H.Gollob, Studien zur deutschen Buchkunst der Frühdruckzeit, Leipzig 1954, Abb.41; dies., Wiener Titelblätter und Signete der Renaissancezeit, Gutenberg-Jahrbuch 1942/43, S.198-213 (Abb.11); dies., Systematisches beschreibendes Verzeichnis der mit Wiener Holzschnitten illustrierten Wiener Drucke vom Jahre 1482-1550, Strassburg 1925, Nr.125. Wiederverwendet 1524 in Erasmus, Enchiridion militis christiani, und 1525 in Ioannes Alexander Brassicanus, In Gallum nuper profligatum vincente Carolo Caesare V. epinikion (ib. Nr.231 bzw. 34).

(404-409) Illustrationen der Propheten-Kommentare und anderer Werke Oecolampads bei Andreas Cratander in den Jahren 1523 bis 1527: *Hans Holbein, Jacob Faber.*

404a. I o a n n e s C h r y s o s t o m u s . Psegmata quaedam, nuperrime à Ioanne Oecolampadio in latinum primò versa... Basel:Andreas Cratander März 1523. 4°. Titeleinfassung, Druckermarke.

Wohl zuerst in diesen kleinen Schriften des Kirchenvaters verwendet Cratander in diesen Jahren eine aus vier Bordüren zusammengesetzte Titeleinfassung in Metallschnitt, die *Jacob Faber* wie die folgende Oktav-Fassung

frei nach der von ihm geschnittenen und kopierten sog. Epitaph-Einfassung *Hans Holbeins* (Nr.403) geschaffen hat (entgegen M.Pfister-Burkhalter S.71 mit Abb.87 "wahrscheinlich nach venezianischen Vorbildern").Der Kopf im Giebelfeld dürfte aus des *GZ* Einfassung für Froben 1516 (Nr.153d) stammen, der Giebel etwa aus *Holbeins* Tantalus-Einfassung für Curio (Nr.377). In derselben originalen Form erscheint sie nochmals Juli 1523 in Oecolampads De non habendo pauperum delectu Epistola (F P XI 16 Nr.5 u. Ki.Ar. X 10 Nr.3), mit nicht zugehörigen IF-monogrammierten Seitenleisten im Jesaiaskommentar als zweites Titelblatt (das erste zeigt als Schmuck nur das Signet *Holbeins* Heitz 99), beide Seitenleisten im September 1523 als Ergänzungen der Einfassung mit der Aussendung der Apostel in Ioannes Chrysostomus, In totum Geneseos librum Homiliae sexaginta sex (übers. von Oecolampad: s. Nr.423) , die Oberleiste allein noch 1656/66 bei Emanuel König in Felix Platters Praxeos medicae opus (L f III 7). Das Titelblatt zeigt unten zwischen zwei grossen Sockeln fünf musizierende Putten links und rechts zwei verschieden verzierte Säulen, zu den Sockeln passend, von je zwei Putti umfasst (häufigeres Motiv), oben neben klassischem Giebel vier weitere musizierende Knaben. Ausgestellt Sammelband aus dem Leonhardstift: F J IX 6 Nr.1 Nochmals verwendet in Epistola LIIII Nobilium Moraviae, pro defensione Iohannis Hussi, o.O.D.J.[um 1530?, nach 17.Dezember 1524: Datum des Geleitbriefs]: Frey-Gryn. P III 17 Nr.4.

404b. I o a n n e s O e c o l a m p a d i u s . Graecae literaturae dragmata. Basel: Andreas Cratander August 1535. 8°. Titeleinfassung, Druckermarke.

Von einer Platte geschnitten und architektonisch konzentriert - die je zwei musizierenden Putti auf den Kapitellen und die spielenden neben den Säulen auf je einen Putto bzw. Putto und Knaben reduziert, wobei diese letzteren wie die Säulen und Pfeiler nun *Hans Holbeins* von *Faber* geschnittene und schon selber kopierte Epitaph-Einfassung imitieren (Nr.403) - erscheint das Motiv obigen Titelrahmens in Oktavformat wieder, wobei die erste hier bekannte Verwendung dieser kleinen gewiss ebenfalls von etwa 1523/24 stammenden Abwandlung erst von August 1535 stammt. Wiederholt in Gaspar Megander, In divi Pauli Epistolas tres, ad Timotheum & Titum...diligens ac brevis expositio, bei Thomas Platter und Balthasar Lasius, die zusammen mit Winter und Oporin 1536 Teile von Cratanders Druckerei übernommen haben, [und Cratander!], im Kolophon März 1536, auf Titel 1535 datiert, d.h. wohl noch von Cratander zu drucken begonnen, von Platter und Lasius mit seinem Material zu Ende geführt, vgl. auch bei Nr. 464: F P XI 10 Nr.2), dann wieder in den Ausgaben derselben griechischen Grammatik Oecolampads bei Cratander 1539 (D B IX 81 Nr.3) und Cratanders Erben 1546 (B D VII[a] 60 Nr.1). 1544 bei Erasmus Xylotectus (Zimmermann) in Catonis Disticha (C C X 4 Nr.1).
Schmid, Holbeins Thätigkeit S.243 mit A.1. Sammelband 1540 in Besitz Heinrich Pantaleons, dann Remigius Faesch 1644 aus der Bibliothek Maximilian Pantaleons, des Sohns H.P's. B D VII[a] 59.

405. I o a n n e s O e c o l a m p a d i u s . In Iesaiam Prophetam Hypomnematon, hoc est Commentariorum Libri VI. Basel: Andreas Cratander März 1525. 4°. 2 Titeleinfassungen, 2 Karten, Druckermarke (2mal).

Das dritte Titelblatt (b r°, mit Anfang der Praefatio, nach der Druckermarke Heitz 99 und den Musikanten *Jacob Fabers*) zeigt eine Titeleinfassung aus vier Leisten: oben Meerweibchen zwischen Füllhörnern, seitlich je eine Säule mit Trophäen, auf der ein Satyr sitzt, unten einen bisher als Tritonenzug missdeuteten Frauenraub durch einen Triton (Seekentauren), der im Wasser u.a. von einem Faun zu Fuss und einem Reiter mit Dreizack verfolgt wird. Metallschnitt *Hans Holbeins* , geschnitten von *Jacob Faber*. Vgl. den ähnl. Kampf in Nr.368. Die Einfassung scheint in dieser Zusammenstellung von Cratander nur in diesem Druck (teilweise in Nr.406) verwendet worden zu sein, auch wenn sie thematisch gar nicht besonders auf den Jesaiaskommentar zugeschnitten ist. August 1528 nochmals bei Bebel in Orbis disciplinarum liberalium (B b VI 308), wie hier, nur unten Früchte lesende Satyrn (s.u.) 1530 bei Cratander in Joh.Jov. Pontanus, De rebus coelestibus (D J III 19 Nr.2), Frauenraub 1536 bei Lasius & Platter in G.Bigotius, Catoptron. Beide Seitenleisten 1566 bei J.Oporin & Gebr. Episcopius in Georgius Cedrenus, Annales (Tabellen: E A II 2 Nr.1 u.a.), die Frauenraubleiste noch 1663 und 1664 bei Johann Jacob Decker in Disputationen des Gerhardus van der Meulen und Christophorus Burckhardus (Ki.Ar.H III 8 Nr.9 u. 10a; 1663 auch die Knabenleiste von Nr.406 bei ihm).
Eine motivisch verwandte hellgrundige Seeszene (Kampf zwischen nackten Männern auf Pferden und Satyrn auf Fischen), von *CV* geschnitten, in Petris Altem Testament, Tl.2, 1524 (diese [Schmid, Holbeins Thätigkeit 259,35/36 "Tritonenzug"], entgegen Woltmann [299, wo der Eintrag des Amerbachkabinetts für einen Einzeldruck "Compartiment.cum pueris ad typana Saltantibus. H.H." zitiert ist] höchstens von fern noch von *Mantegna* [vgl.Nr.368] angeregt, erscheint später [im Ptolemaeus 1540 und 1545 sowie in Münsters Cosmographie] zusammen mit einer gleich langen, somit ebenfalls zwischenzufügenden [hiezu s.u.] Leiste mit Kinderreigen [sieben Knaben in Reigen, von denen einer mit Kapuze, einer mit Kopfband, zum Spiel eines Trommlers: Woltmann 230, Schmid ib. Z.36], wohl ebenfalls von *CV* geschnitten; vgl.Nr. 426). Als Kopfleiste zu unserer Einfassung gehören und nur aus Formatgründen - wie bei der Folio-Einfassung mit Bacchanal (Nr.423), da oben ein- statt aufzusetzen - nicht in ihr verwendet sein dürfte die schlanke, mit der Frauenraub-Fussleiste gleichbreite ebenfalls schraffiert-grundige Leiste mit drei Satyrn, die kriechend und liegend an Zweigen Früchte lesen, die denn auch - wiederum wie bei der Bacchanal-Einfassung - bei der ersten Gelegenheit als Text-Kopfleiste erscheint, auch nicht erst in Oecolampads Kommentar zu den letzten Propheten (Bl.2, 14, 66, hier:406), wo sie Schmid (Holbeins Thätigkeit S.258 Z. 25/26) festgestellt hat - ohne hier, wo die Seeszene fehlt, natürlich den Zusammenhang feststellen zu können - sondern schon anlässlich dieser ersten Verwendung der drei andern Leisten der Einfassung, auf Bl.4 zum Textbeginn. Dass sie auch im Druck mit der zweiten Verwendung zumindest der zugehörigen Seitenleisten bei Cratander 1527 wieder erscheint (ebenfalls einzeln), dürfte ebenfalls kein Zufall sein. Auch sie ist, wie die Frauenraub-Leiste, an Lasius & Platter übergegangen (zuvor noch 1530 bei Cratander in Seb.Münsters Germaniae des criptio) und erscheint dort, wie die Blumen-Leisten des Plautus (407) in Lucubrationum in M.Tullii Ciceronis Orationes Pars prima, 1536 (S.3: C B XI 2). Hieraus ergibt sich nun auch eine thematisch geschlossene Titeleinfassung: Satyrn oben und seitlich, unten Frauenraub, was die Zuweisung der Kopfleiste wie die Deutung der Fussleiste bestätigt.
Schmid, Holbeins Thätigkeit S.257 Z.37-40; Holbein-Katalog 1960 Nr.416 (nur Fussleiste "Tritonenzug" besprochen). Vorhanden in 4 Exemplaren. Ausgestellt: F N P VII 45 Nr.1, 2.Ex.:Ki.Ar. J X 10 Nr.1

Karte des Heiligen Landes von Tarsos bis Aegypten im Jesaias-Kommentar auf Bl.32 = i_4 r°, Holzschnitt.
Karte Palästinas (Galilaea + Samaria und Judäa) im Jesaias-Kommentar auf Bl.95 = B_3 v°, Holzschnitt. 3.Exemplar: Ki.Ar. J X 9

406. I o a n n e s O e c o l a m p a d i u s . In postremos tres Prophetas...Commentarius. Basel:Andreas Cratander Januar 1527. 4°. Bordüren-Einfassung, Druckermarke (2mal).

Das zweite Titelblatt dieses Drucks zeigt auf Bl.b r° mit Beginn der Praefatio eine aus verschiedensten Bordüren zusammengesetzte Einfassung. Oben eine Bordüre mit pflanzlichem Ornament, die zuerst in der Plautus-Ausgabe 1523 (407) verwendet ist, dort seitlich; links und rechts die Bordüren des Praefatio-Titels des Jesaias-Kommentars von 1525 (405); unten vier spielende Knaben, die beiden links als Mönch und Geistlicher(?) verkleidet, mit Feldflasche (?)bzw. Steckenpferd, die beiden rechts nackt mit Bogen bzw. die durchlaufende Astwerk-Spirale als Reif benutzend, wie die andern Bordüren und die weiteren von 405 von *Hans Holbein*, geschnitten von *Jacob Faber*, ein Gegenstück zur von Koegler (Ergänzungen Nr.42 mit Abb.25) in Veteris cuiuspiam theologi Graeci...Exegesis, R.Winter 1537, gefundenen Leiste mit fünf spielenden Knaben; sie ist wiederverwendet zusammen mit der Frauenraub-Leiste von Nr.405 1563 für die Einladung zur Disputation und theologischen Doktorpromotion Prof.Simon Sulzers vom 28.2.1563 (VB Mscr.O 11a S.731), noch 1663 bei Johann Jacob Decker in Vota et plausus amicorum in honorem...Joh.Rodolphi Wetstenii... (Ki.Ar. H III 60; bei ihm auch 1663/64 die Frauenraubleiste aus Nr.405). Weiters s. bei 408 und 409 (vermutliche Seitenleiste dazu).
Ki.Ar. J X 12 Nr.1

407. M . P l a u t u s . Comoediae XX. Basel:Andreas Cratander September 1523. 8°. Titeleinfassung aus vier Leisten, Druckermarke.

Die Titeleinfassung dieser Ausgabe sämtlicher erhaltener Komödien des Plautus mit Anhängen ist aus vier Leisten mit pflanzlichen Ornamenten vor dunkel horizontal schraffiertem Hintergrund zusammengesetzt, die stilistisch eindeutig zusammengehören, hingegen in ihren Formaten ungewöhnlich zusammengestellt sind. Sie zeigen: oben und rechts Zweige und Stiele mit Blättern, Blüten und Blumen, links eine spiralige Ranke mit Blattwerk und Früchten, unten Baumfrüchte und Gemüse. Sie gehören in die Umgebung der Bordüren zum Jesaias-Kommentar Oecolampads und dürften wie diese von *Jacob Faber* nach der Zeichnung *Holbeins* geschnitten sein. Als Einfassung komplett nur aus diesem Druck bekannt. Verwandt die stets als Kopfleiste der Bacchanal-Einfassung verwendete, aber dort nicht zugehörige lange Ranken-Leiste.
Koegler Ergänzungen Nr.46; M.Pfister-Burkhalter S.72 mit Abb.S.105.
Einband zeitgenössisch, u.a. mit Rolle "Satyr und Nymphe" von Urs Graf = Major Taf.25,4 = Schunke Rolle 1 von etwa 1512/13. Band 1537 von P.B. erworben, dann im Besitz Heinrich Pantaleons (Prof. der lat. Sprache 1544, der Physik 1557), 1644 im Besitz R.Faesch als Legat aus der Bibliothek Maximilian Pantaleons, des in diesem Jahre verstorbenen Mediziners, Sohns Heinrichs. C E VII 29
Einzeln sind die Leisten u.a. wiederverwendet:
die lange Vertikal-Leiste (rechts) horizontal bei Cratander ebenfalls September 1523 in Ioannes Chrysostomus, In totum Geneseos librum Homiliae sexagintasex Bl.1;F J V 17), März 1524 in Theophylactus Bulgarus, In quatuor Evangelia enarrationes (Bl.78; f a 457 Nr.2), beide Horizontal-Leisten und lange Vertikal-Leiste 1530 bei Cratander in Plutarchus, Opuscula omnia (d.i.Moralia; C G I 12 Nr.2); einzelne bei Lasius & Platter u.a. 1536 in J.Camerarius Opuscula, Pollux Onomasticon, Lucubrationes in Ciceronis Orationes, Ioannes Calvinus, Christianae religionis institutio (März; F O IX 6), 1537 in Janus Lascaris, De Romanorum militia, Lazarus Bayfius, De re navali (E B VIII 28 Nr.2); zur rechten Leiste s.auch unter Nr.406; die untere Leiste (Gemüse) 1541 in Dares Phrygius, De bello Troiano, wohl von Cratanders Erben (vgl. Nr.426a/b), auf S.277 (B b 55); die obere Leiste noch 1546 und 1551 bei Jacob Kündig in Hugbaldus, Ecloga de calvis (B D VII^{a}60 Nr.3), bzw. Valentinus Boltz, Tragicocomoedia Sant Pauls bekerung (Wack. 1687; Bl.J_3 v°).

408. V e t e r i s c u i u s p i a m t h e o l o g i G r a e c i in D.Pauli ad Romanos Epistolam succincta E x e g e s i s . Basel:Robertus Winter September 1537. 4°. Kopfleiste, Druckermarke.

In der lateinischen Uebersetzung durch den dreisprachigen Philologen und Theologen Johannes Lonicerus (1499-1569, tätig in Latein, Griechisch und Hebräisch in Wittenberg, Strassburg und Marburg), verfasst auf Wunsch des Druckers und damaligen Lehrers für Latein am Basler Gymnasium (Widmungsbrief an Noviomagus aus Marburg von September 1537), baldigen Professors für Griechisch an der Universität Johannes Oporin (der um diese Zeit auch u.a. mit seinem Schwager Winter zusammen gedruckt hat), erscheint hier ein Kommentar zum Römerbrief des Paulus, von einem namentlich in der fragmentarischen Ueberlieferung nicht bekannten griechischen Verfasser.
Ausser seiner mittleren Druckermarke (Heitz-Bernoulli 166, zuerst 1536, s.Nr.464 b) und zwei Initialen verwendet Winter als Schmuck für die erste Textseite eine Kopfleiste in Metallschnitt von *Hans Holbein/Jacob Faber* mit fünf in Kreisranken spielenden Knaben (im ersten Kreis links deren zwei; der dritte mit Hut)vor horizontal dunkel schraffiertem Hintergrund, die Koegler hier entdeckt und "um 1523 entstanden" datiert hat (Ergänzungen Nr.42 mit Abb.25). Hierzu existiert ein an dieser Stelle nicht angeführtes Gegenstück, im gleichen Format und mitgleichem Hintergrund, mit vier in ebenfalls vier Kreisranken spielenden Knaben (ebenfalls der in der zweiten Ranke von links mit Hut), das schon Woltmann bekannt ist (Nr.236 - doch reitet dieser Knabe nicht auf Stock mit Vogelkopf, sondern auf einem ganz gewöhnlichen Steckenpferd), von einem Blatt im Basler Kupferstichkabinett (für TE verwendet) und aus den Opuscula omnia (d.h. Moralia) Plutarchs von September 1530 (C G II 1 Nr.2; Bl.44 v°; hier in einem Druck schon von 1527 gezeigt: 406), worin Cratander u.a. die grosse Bauerntanz-Einfassung, die Fuss- und die ursprünglich zugedachte Kopfleiste der Bacchanal-Einfassung sowie Leisten aus der Pflanzen-Einfassung des Plautus, alle von 1523, verwendet hat. Auch im oben vorliegenden Oecolampad-Druck von 1527 ist diese Leiste mit älteren (Pflanzen-TE s.o.; TE mit Frauenraub von 1525) zusammen verwendet (406). Diese dürfte als Kopfleiste, die der Lonicerus-Uebersetzung - mit nur unten feinem Rahmen - als Fussleiste für eine vollständig nicht erhaltene oder verwendete oder - eher - nie vollendete Einfassung aus vier Leisten geschaffen worden sein. Zu einer vermutlichen Seitenleiste hierzu s.Nr.409.
H.A.Schmid bildet in Hans Holbein der Jüngere, Tf.bd.Abb.127 mit S.37 die "Rechte Hälfte eines Kinderfrieses" ab (Teil von Holbein-Katalog 1960 Nr.324*), "...in Charakter der Scheibenrisse von 1528/32. Nach Massgabe

eines Metallschnittes von I.F. (W.236) schon 1524 möglich" (wo somit er wiederum Winters Leiste übersehen hat). Geschnitten sind beide Leisten eindeutig von *Faber*, somit spätestens 1525. Weitere Verwendung unserer Leiste: 1557 (15.März) bei Jacob Kündig in Sefer Daniel (jiddische Paraphrase des Buchs Daniels): F A VI 34 Nr.2.
Literatur s.o. Alter Sammelband "Ex libris Bibliothecae Academiae Basiliensis" gegen Ende 16.Jahrh.
F G VII 64 Nr.3

409. C l a u d i u s G a l e n u s . Opera. Basel:And.Cratander März 1531. Fol. Einfassung; 2 Druckermarken, davon 1 zusätzlich eingefasst.

Der lateinischen Gesamtausgabe der Werke Galens 1529 liess Cratander mehrere Sammelausgaben von Werkgruppen folgen, zwei Schriften schon 1530 (hierin Nr.2), dann hier neun. Die Titelseite schmückt, nach der neuen Sitte, nur eine Druckermarke: Heitz Nr.99 (ebenso in Nr.2), eine weitere die Rückseite des Schlussblatts: Heitz Nr.98, beide von *Hans Holbein*, geschnitten von *Jacob Faber*; die hintere erscheint in einer ab Sept. 1523 (Iohannes Chrysostomus, In totum Geneseos librum Homiliae...: F J V 17)mehrfach hierfür verwendeten Oktaveinfassung aus vier schwarzgrundigen Leisten; seitlich zwei schmale Kandelaber-Leisten, deren eine signiert I·F·, eine etwas breitere Kopfleiste mit Maskaron und Ranken, und eine kürzere breite Fussleiste mit Füllhorn-Ranken, die auf beide Seiten aus einer flachen Vase unter Tierschädelskelett herauswachsen. Schmid (Holbeins Thätigkeit S.256 Z.24-26) hat die bei Butsch Taf.50 abgebildete kleine Einfassung *Hans Holbein* zugeschrieben, geschnitten von *Jacob Faber* (die drei schmalen Leisten könnten allerdings auch von ihm selber gezeichnet sein).
Der Textbeginn (Bl.1 r°) ist von vier Leisten eingefasst, deren zwei seitliche zusammen zur zuerst in der oben angeführten Chrysostomus-Ausgabe verwendeten Texteinfassung mit Bacchanal (Nr.423) gehören, während die wohl einzeln entstandene Kopfleiste seit 1525 verschiedentlichst verwendet worden ist (Schmid, Holbeins Thätigkeit S.258 Z.38 u.Abb.S.254).
Nur aus diesem Galen-Druck bekannt ist die hier als Fussleiste verwendete Vertikal-Leiste mit fünf in verschlungen durchlaufender Doppelranke musizierenden Knaben (Harfe, Syrinx [Pan-, Hirtenflöte, somit ein "antiquarisches", nicht zeitgenössisches Instrument], Laute, Geige, Trommel [nur auf dem Rücken getragen]) vor dunkel horizontal schraffiertem Grund, von denen vier nackt sind, der mittlere Lautenspieler bekleidet und zudem mit Hut, während der Syrinxspieler sinnvoll einen Lorbeerkranz trägt. Die Leiste gehört in Thema (spielende Knaben, einer bekleidet sowie mit Hut), Ornamentik (gewissermassen Kreise bildende Doppelranken, Grund), Zeichnung und Schnitt wie Format eindeutig als längere Vertikalleiste zu den beiden Horizontalleisten Cratanders in 406 und 408 - auch ihr fehlt seltsamerweise, wie jenen alle Schmalränder, ein Längsrand - wohl als äussere Seitenleiste (die blattinnere könnte schmaler gewesen sein) einer vielleicht des zwar genügend hohen, für einen Quartdruck jedoch etwas schmalen Schriftfelds wegen nicht fertig ausgeführten und deshalb auch nie vollständig verwendeten Titeleinfassung (Oktaveinfassungen können durchaus noch schmälere Schriftfelder haben, vgl. z.B.Nr.265; als Quarteinfassung vgl. die ebenfalls unvollständige des Gaza Nr.373). Bisher besprochen und *Hans Holbein* wie *Jacob Faber* zugewiesen ist die Leiste von Schmid, Holbeins Thätigkeit S.258 Z.27/28 (mit ungenauer Drucker-Angabe), der die zugehörige Leiste in 406 ib.Z.25 anführt, die in 408 jedoch noch nicht gekannt hat und damit die Zusammengehörigkeit der drei Leisten, die dann allerdings auch Koegler entgangen ist, nicht erkennen konnte. Weitere unvollständig gebliebene Einfassungen *Holbeins* und *Fabers* in diesen Jahren: 368, 373, 375; dazu irregulär kombiniert: Nrn.405 und 423, wozu die hier verwendeten Seitenleisten gehören.
Literatur s.o. Alter Besitz (handschr.Einträge, u.a. Devise C [gekrönt] S M = Christus Spes Mea).
L e II 15 Nr.1

In diesem Zusammenhang seien die verschiedenen Arbeiten *Holbeins* für Pariser Drucker (auch *Urs Graf* hat ja für Paris gearbeitet: 179-181) angefügt (Metallschnitte *Jacob Fabers*):

410. I o a n n e s E c k i u s . De primatu Petri adversus Ludderum libri tres. Paris:Petrus Vidovaeus für Conrardus Resch September 1521. Fol. Bordüren, Papst-Initialen, Verlegermarke. Abb. 614,3

Die in Ingolstadt 1520 vom Luthergegner Johannes Eck verfasste Schrift zur Verteidigung des Papsttums ist im Geleitbrief des Verfassers vom 1.April 1520 Papst Leo X. gewidmet. Sinnvoll verwendet Vidoue in dem Folioband ein übergrosses Initialen-Alphabet, dessen sämtliche Buchstaben in verschiedenen Haltungen und Funktionen den Papst zeigen. Die erste Textseite der drei Bücher ist jeweils durch Umrahmung des Textes mit vier Leisten herausgehoben: vier ältere Basler Leisten, oben die einzelne Querleiste *Urs Grafs* mit Tafel "Basilea" zwischen zwei Delphinen (His-Koegler 380 = GK 385a), von 1513, hier in Paris nun "Basilea" ersetzt durch "In nomine tuo dulcis IESV", artverwandt der Maria-Einfassung von 1513, unten die untere Leiste seiner Einfassung mit Medaillons von König und Königin, von Petri verwendet von 1512 bis 1515, kopiert von Anshelm in Hagenau 1520 (His 324 = GK 352), links die linke Leiste der vier Folio-Leisten *Hans Francks* Schmid 9 (mit u.a. Zürcher Wappen), rechts vom selben Künstler die rechte Leiste der vier Folio-Leisten Schmid 8 (mit u.a. Musikinstrumenten und Vogelpaar), beide in Basel von Froben 1519 in des Erasmus NT verwendet. Titeleinfassung nach A.F.Johnson (Basle ornaments on Paris books, 1519-36, The Library, Ser.4, Vol.8/1928, S.355-60: 357) von *Urs Graf* (Pyramus und Thisbe His 318 = GK 564; Titelbl. fehlt im Basler Exemplar).
Die in diesem Druck für Conrad Resch verwendete Marke fällt motivisch aus seinen übrigen Marken heraus. Diese zeigen für den aus Schwaben stammenden Basler Buchführer (Buchhändler), "der 1519 in Paris einen Buchladen und ein Verlagsgeschäft in der Rue Saint-Jacques im Haus à l'Ecu de Bâle oder sub scuto Basiliensi (zum Baselstab) gründete und dabei die Gelegenheit wahrnahm, Basler Künstlern einige Aufträge zur Ausstattung von in Paris gedruckten Büchern zuzuhalten" (Koegler Wechselbeziehungen S.184), sonst sämtlich den Baselschild (Renouard 962-64 u. 966) oder sein CR-Wappen (965), jeweils von zwei Basilisken (oder Löwen: 964) gehalten. Das seltsame Signet (Renouard 967), das zuerst in diesem Druck und N. Béraulds Dictionarium Graecum 1521 erscheint, weist Koegler (Wechselbeziehungen S.188 mit Abb.34) *Hol-*

bein als dessen "zeitlich sichere Einstandsarbeit für Paris" zu (Johnson: "probably the earliest block after Holbein appearing at Paris": S.357), durch Vergleich der Landschaft mit der seines Cratander-Signets Heitz 98 (s.Nr.388g) und der Architektur der Einfassung (die laut Renouard nach seinen Drucken für Resch im Besitz Vidoue's bleibt und von ihm, nach U.Baurmeister, als Titelrahmen für Oktavdrucke verwendet wird).

Das Signet zeigt den sog. Triciput: aus einem Wolkensaum heraus packt (ähnlich einigen älteren Froben-Signeten und späteren Petri-Signeten) unten eine Hand eine Schlange am Hals, aus deren aufgerolltem Leib oben (vor dem "Schwanz") Fuchs- (hier allerdings sehr schafähnlich), Löwen- und Hundekopf wachsen. Koegler führt A.22 die erste Deutung des Signets als Signum Triciput (missgebildet aus triceps, gen.plur. tricipitum ? - Cerberus, Hecate, doch andersgestaltig) durch Panofsky, Hercules am Scheidewege, 1930, S.27 an. Das Signum triciput, das alte Serapis-Zeichen, von dem Panofsky Taf.IV gräkoägyptische und römische Darstellungen abbildet, ist schon dem frühen italienischen Humanismus und dem 15.Jahrhundert auch darüber hinaus bekannt (ib.S.1 ff., Taf.VI-IX), dürfte ins 16. hinein speziell aus der Hypnerotomachia Poliphili (Bl.y u. y_2 r°), wo es auch im Text als simulachro dagli aegyptii di Serapi venerato bekannt und mit Löwen-, Hunds- und Wolfskopf in Schlangenleib beschrieben ist, gewirkt haben, wobei die Umschlingung durch einen Schlangenleib bei *Holbein* richtig nach Macrobius dargestellt ist, indem nicht die drei Köpfe von einem Schlangenreif umrahmt, sondern (auch verwandt antiken Darstellungen des persisch-mithräischen Aion, vgl. in Textabb. 1 auf S.8) der Leib des dreiköpfigen Monstrums von der Schlange umwunden wird, deren Kopf bei Macrobius die Rechte des Serapis gepackt hält, wodurch er das Monstrum bändigt, was wiederum von *Holbein* bzw. seinem Auftraggeber im Anschluss an das Motiv in den Signeten Frobens (bei Petri erst später) bedeutungsträchtig in die Rechte Gottes umgewandelt worden ist, die aus den Wolken herab das Symbolzeichen der Zeit und der Kenntnis der Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft hält. Die Kompilation aus symbolischen Deutungen und Darstellungen der Zeit (vgl. Macrobius bei Panofsky S.5 ff.), des Consilium (ib. S.3: Diogenes Laertius) und der Prudentia (des Mittelalters), im emblemfreudigen 16.Jahrhundert als Steigerung des als Weiser, der zurück- und vorausblickt, verherrlichten Janus verstanden, bedeutet in der ersten Darstellung und Erklärung in einem Emblembuch (Joh.Sambucus, Emblemata, Antwerpen 1566, s.A.Henkel u.A.Schöne, Emblemata, Stuttgart 1967, S. 1820), hier in Menschengestalt mit Fuchs-, Löwen- und Hundekopf, eine Schlange in der Hand haltend, den Klugen (prudens), "qui praesentia conspicit, prae ventura videt, praeteriti est memor" (die Gegenwart wahrnimmt, die Zukunft voraus schaut, die Vergangenheit nicht vergisst), und dem dafür auch Fortuna hilft; diese ist bei Sambucus im Hintergrund dargestellt - der der Vidoue-Signete ähnlich. Als Devise steht hier dazu eine Umkehrung des Verses des Diogenes von Sinope, des Kynikers, in dem Einer einen Tropfen Glück mehr schätzt als ein Fass Verstand (TGF Nauck^2 Diog. Sin. Inc.fr.2); hier hilft eben dem, der den Tropfen Verstand dem Fass Glück vorzieht, das Glück (obendrein - und wohl auch nur ihm). Mitwirkung des Pierre Vidoue bei der Konzipierung des Signets liegt (Fortuna) also sehr nahe; sein Signet, wie man nach der späteren Parallele bei Sambucus sogar vermuten könnte, dürfte es trotzdem nicht sein; das zeigen die weiteren Verwendungen, die nicht alle von Vidoue stammen (nach freundlicher Auskunft von U.Baurmeister hier zusammengestellt): 1521 Joh. Crastonus, Dictionarium Graecum, Vidoue für Resch (von Koegler zitiert), 1522 J.López Zúniga (J.López Stunica), Annotationes, Vidoue für Resch (hier Signet mit Einfassung innerhalb des Rahmens *Urs Grafs* mit Pyramus und Thisbe und Parisurteil His 318 = GK 564, ein zweites Mal innerhalb des Rahmens mit spielenden Kindern und Ecu de Bâle His 319 = GK 622), und Origenes, Opera, Badius für sich, J.Petit und Resch (Exx. in Aarau u. Luzern) und 1526 in R.Maffei (Volaterranus), Commentaria urbana, Badius für sich, Petit, Chevallon und Resch (die Marken verschieden je nach Auflageanteil: Renouard, Imprimeurs et libraires parisiens du 16e siècle, Bd.2 Nr.511 bzw. 560).

Aus Museum Faesch. F M' VI 7

Die Einfassung der Triciput-Marke ist kopiert worden. Die nicht allzu freie Kopie erscheint 1535 bei François Regnault in Paris in den Concilia quatuor generalia: Conciliorum quatuor generalium Niceni, Constantinopolitani... Tomus primus, ebenso in Tomus secundus. Koegler hat diese von ihm als Kopie nach dem Triciput-Rahmen erkannte Einfassung, deren untern Teil schon Ph.Renouard abgebildet hat, dem Venusmeister von 1531 zugewiesen. Die Art der Abhängigkeit wie die eigene neue Zeichnung - als einzige Abänderung der Komposition ist der akroterartige Aufbau mit je einem Füllhorn und einem Delphin beidseits eines Maskarons recht unarchitektonisch und ohne Beachtung der unschönen Wiederholung der Delphine unter den Sockel des Rahmens versetzt worden - weisen eher auf *Jacob Faber*, der in dieser Zeit ja ebenfalls in Paris gewirkt und der auch 1521 schon das Vorbild *Holbeins* geschnitten hat. Auch diese Art, einen eigenen Schnitt nochmals zu kopieren, ist *Faber* eigen, ganz besonders bei Signeten (vgl. dazu auch Nr.403). Eine dreiköpfige Herme, ebenfalls verwandt einer Abbildung in der Hypnerotomachia, hat ab 1531 Johannes Herwagen in Basel als Signet (s. Nrn. 450/51).

Ph.Renouard, Marques parisiennes Nr.950; Koegler, Wechselbeziehungen S.226 Nr.15. Panofsky s.o. im Text. Kopien freundlicherweise besorgt von Ursula Baurmeister, Paris BN (dort. Signatur: B.5653).

411. B a p t i s t a P l a t i n a Cremonensis. De vita et moribus summorum Pontificum historia. Paris: Petrus Vidovaen für Ioannes Parvus 1530. 8°. Titeleinfassung mit Verlegermarke.

Bartolomeo Schacchi (oder de'Sacchi) aus Piadena (1421-1481), aus ärmsten Verhältnissen, wirkte nach seinen humanistischen Studien am Hof Cosimo , Piero und Lorenzo Medicis in Florenz, dann in Rom (Pius II.), Mitglied der Akademie, Korrektor bei Sweynheim und Pannartz; von Sixtus IV. 1476 zum ersten Vorsteher der Vatikanischen Bibliothek ernannt (bis zu seinem Tod 1481). Seine grosse Geschichte der Päpste von Christus und Petrus bis in seine Zeit erscheint hier, wie üblich, bis in die Zeit dieser Ausgabe weitergeführt.

Das Titelblatt unseres Drucks von 1530 zeigt eine aus vier Leisten zusammengesetzte Einfassung, die Koegler, Wechselbeziehungen S.189 mit Abb.35 *Hans Holbein* zuweist und ab 1524 kennen will, die Renouard und Baurmeister ab 1525 belegt finden (s.u.).

Sie zeigt unten einen Kinderreigen, den Koegler neben einen entsprechenden Zeichnungsstreifen im Basler Kupferstichkabinett stellt, während die seitlichen Säulen auf Sockeln und der Korbbogen zwischen Vasen mit Delphinornamenten oben an *Holbeins* erste Metallschnitttitel in Basel 1520 erinnert. Sie erscheint zuerst in drei

Drucken des Pierre Vidoue 1525: Theod.Morellus, Enchiridion ad verborum copiam, mit Vidoue's erster (Pariser) Fortuna-Marke im Rahmen; P.Cottereau, Schedulae, für G.Du Pré; Stylus curiae Parlamenti, ebenfalls für G.Du Pré; dann noch im vorliegenden 1530 für J.Petit, mit dessen Marke Renouard 901. Auf Bl.II r° das M des "Kopienalphabets", variiert nach holbeinschen Vorbildern von *C.V.* (Koegler S.193f. mit Abb.43).
Alter Besitz. D G II 22

412. G u i l l a u m e B u d é . Summaire ou Epitome du livre de Asse fait par le commandement du Roy. Paris:Pierre Vidoue für Galliot Du Pré 3.Januar 1529. 8°. Verleger- und Druckermarke.

Diese Ausgabe der französischen Kurzfassung der zuerst 1514 erschienenen De Asse et partibus eius libri V des bedeutendsten französischen Humanisten, Bahnbrechers des Griechischen in Frankreich und Mitbegründers der Numismatik eben durch dieses fünfbändige Werk über das römische Geld, Guillaume Budé (Budaeus, 1467-1540), zeigt neben der Marke des Verlegers Galliot I^er^ Du Pré wie deren erste Ausgabe von 1522 des Druckers Pierre Vidoue häufig verwendetes erstes Signet (hierin 1522 Erstverwendung) mit der Göttin des Glücks (Ph.Renouard, Les marques typographiques parisiennes des 15^e^ et 16^e^ siècles, Paris 1926, Nr.262 bzw. Nr.1096 = Koegler Wechselbeziehungen S.190/91 mit Abb.39).
Nach Koegler hat der Pariser Drucker und Verleger Vidoue hier den von ihm sehr schön beschriebenen Kupferstich der Fortuna von *Nicoletto da Modena* (Abb.38) als Signet übernommen und in vereinfachter Form nachschaffen lassen; hinzu kommt das etwas ungeschickt angefügte Spruchband, auf das die Göttin auf dem auf den Wellen schwimmenden Erdball - statt nur symbolisch aufwärts - hinweist: Audentes iuvo (denen, die etwas wagen, helfe ich). Zwei weitere Fassungen dieses Signets stammen, nach Koegler S.191-93 (Abb. 40 u. 41), von *Hans Holbein* und dem für ihn und hin und wieder auch selbständig tätigen Formschneider *C.V.* (s. nächste Nrn.). Die einzige im vorliegenden Druck (Bl.1 r°) verwendete Initiale A dürfte, wenn auch bei Koegler nicht erwähnt, in das nach diesem S.193/94 von *C.V.* nach *Holbein* für Paris geschaffene "Kopienalphabet" gehören (spielende Kinder).
Renouard Nr.1096; Koegler, Wechselbeziehungen Abb.39. Alter Besitz. O B IX 7

Ab 1524 verwendet Vidoue ein neues Fortuna-Signet, hier in einem Druck von 1528 gezeigt:

413. R o b e r t u s G a g n i g n u s . Annales de francorum regum gestis. Paris: Petrus Vidoveus für Gilles de Gourmont Oktober 1528. 4°. Titeleinfassung zweimal, Verleger- und Druckermarke.

Die vorliegende Ausgabe der zuerst 1497 unter dem Titel Compendium de Origine et gestis Francorum erschienenen Geschichte der französischen Könige, d.h. Frankreichs, vom legendären Pharamundus bis in seine Zeit zu Ludwig XII., des Humanisten, Politikers und Historikers Robert Gaguin (1433-1501; hier von anderer Hand weitergeführt bis zu Franz I.; erste französische Ausgabe 1514) zeigt ausser der Marke des Verlegers (Renouard Nr.381) eine bei Vidoue ebenfalls ab 1524 belegte Titeleinfassung mit den fünfzehn Königswappen, davon das Dreililienwappen unten von zwei Engeln getragen, und spielenden Putten (zuerst in Aegidius Betsbrugius Donsanus, Doctum ac elegans opusculum de Usura Centesima), die Koegler ib. S.189f. mit Abb.37 wegen dieser Engel und Putten *Hans Holbein* (um 1520) zuweist. Hier ist die Einfassung nicht für ein Titelblatt verwendet, sondern zweimal - als Rahmen für die doppelte Devise der französischen Könige und den Namen des inzwischen verstorbenen Verfassers - zur Illustration der Königswappen (daneben Initiale Q des *C.V.*, vgl. vorherg. Nr.). Der Metallschnitt von *Jacob Faber* ist dann in Paris noch kopiert worden (s. übernächste Nr.). Als dritten Schmuck zeigt der Band ein zweites Fortuna-Signet, das Koegler S.191-93 mit Abb.41 *Holbeins* Metallschneider *C.V.* als seitenverkehrte Kopie (seitengleich mit dem Pariser Vorbild) nach dem von ihm *Holbein* selber zugeschriebenen Signet des nächsten Nr. 414 (geschnitten von *C.V.*) zuweist. Koegler vermutete früheres Vorkommen dieses dritten, erst von 1530 ihm bekannten Signets; doch nach der mit eigenen Nachforschungen verbundenen freundlichen Auskunft Ursula Baurmeisters, Konservatorin an der Bibliothèque Nationale, dass auch Renouard in seinem Werk über die Pariser Büchermarken und in seinen hinterlassenen Notizen kein älterer Beleg bekannt ist, muss man entweder annehmen, dass das Signet von 1524 doch vor dem erst 1530 belegten und unabhängig von ihm, sei es nun durch *C.V.* oder einen andern Künstler entstanden ist, oder dass Koeglers vermutetes Vorbild, das er auch unabhängig hiervon stilistisch auf etwa 1523 datiert, 1523 zwar entstanden, aber bis 1530 nicht verwendet worden ist. Für die direkte Abhängigkeit des *C.V.* -Signets vom Pariser Vorbild sprechen die Seitengleichheit, die Anordnung des Spruchbands und der Initialen des Drukkers statt seines Namens, für Abhängigkeit vom Signet von 1530 dagegen dessen eindeutiger Holbeinstil samt Komposition mit der Architektur, der im Signet von 1524 ebenso eindeutig imitiert ist - aber natürlich dem *C.V.*, wenn er der Künstler ist, auch von früheren Arbeiten für *Holbein* schon geläufig ist; dann müsste man allerdings wohl auch das nächste Signet (1530) nicht *Holbein*, sondern etwa dem *C.V.* zuweisen.
Renouard Nr.1097; Koegler, Wechselbeziehungen Abb.41 u. 37. Alter Besitz. E f II 17

414. H u g o c a r d i n a l i s . Postilla seu divina expositio in universam Bibliam iuxta quadruplicem sensum. Paris:Petrus Vidoveus für Ioannes Parvus, Aegidius Gormontius, Poncetus le Preux und Petrus Gaudoul 1530-1533. Fol. 1 Holzschnitt (2mal), 1 Titeleinfassung (2mal), 1 Druckermarke, 2 Verlegermarken.

Im in Basel allein vorhandenen 5. und 6.Teil dieser sechsbändigen, in vier Jahren erschienenen Ausgabe der Kommentare zur ganzen Bibel des Hugo de Sancto Caro (von St.Cher, Ende 12.Jh.-Orvieto 1263), Professors der Theologie in Paris, des ersten Kardinals aus dem Dominikanerorden, dem er seit 1226 angehört, in dem die Erklärungen zum Neuen Testament enthalten sind (zusammengebunden), hat Pierre Vidoue noch

einmal die Geleitworte Johann Amerbachs, des Leontorius und Wimpfelings aus Amerbachs Ausgabe für Koberger von 1504 abgedruckt. Als Schmuck erscheinen neben je demselben wohl älteren grossen Holzschnitt und dem von Jean Petit seit 1523/24 verwendeten Titelrahmen (ebenfalls in Tl.5 u. 6) am Ende von Tl.5 (zu den vier Evangelien) die Verlegermarke des Gilles de Gourmont Renouard 381, am Schluss von Tl.6 die sehr schöne des Jean Petit Renouard 896 (zuerst 1527) und im Titelrahmen des 5.Teils die von Koegler, Wechselbeziehungen S.192f. mit Abb.40 *Hans Holbein* zugeschriebene dritte Fortuna-Marke des Druckers Pierre Vidoue, hier wohl in Erstverwendung (vgl. zur vorherg. Nr.). Weitere Verwendungen: 1530 in Martin Franc, Le Champion des dames, 1531 in Alphabetum Graecum und Alphabetum Hebraicum, 1536 in François Jamet, De ratione studii iuris civilis, 1537 in J.C.Scaliger, Adversus Erasmi Rot. Dialogum ciceronianum oratio secunda (nach Aufstellung von Ursula Baurmeister). Weiter enthalten diese beiden Teile aus dem Alphabet des *C.V.* (vgl. Nrn.411-413) die Buchstaben B I Q (erste u. letzte Textseite). Vgl. die Occasio-Signete Cratanders u.a. von *Holbein* (Nr.388).
Renouard Nr.1098; Koegler, Wechselbeziehungen Abb.40. Aus Museum Faesch. F O I 2

415. Pariser Holbein-Imitation

T h e o d o r u s G a z e s . Institutionis grammaticae libri quatuor. Paris: Christianus VVechel 1529. 4°. Titeleinfassung (3mal), Druckermarke.

Mit diesem Werk schuf der bedeutende griechische Humanist Gazes, aus Thessalonike (1400-1476), Professor in Konstantinopel, dann an den Universitäten von Pavia (1440), Ferrara, Rom mit Bessarion, schliesslich am Hof von Neapel und in Salerno, die erste abendländische griechische Grammatik der Neuzeit. Erster Druck Venedig 1495 (D F III 2 aus dem Besitz Amerbachs, eine Bordüre daraus ist in Basel nachgebildet worden). Nachträglich kam eine lateinische Uebersetzung dazu. In diesem Druck verwendet Chrestien Wechel als Schmuck sein Marke Renouard 1110, Initialen aus dem vom auch für Basel tätigen "Meister der Venus" frei *Holbein* nachgebildeten ersten Alphabet für Wechel von 1528 (vgl. Koegler Wechselbeziehungen S.205f. mit Abb.56) und eine vereinfachende Imitation der von Koegler *Holbein* zugeschriebenen Titeleinfassung mit 15 Königswappen (vgl. Koegler S.190).
Alter Besitz. D E VII 9

416. H i p p o c r a t e s . Aphorismi, cum Galeni commentariis, Nicolao Leoniceno interprete. Hippocratis Praedictiones... Paris:Claudius Chevallonius Januar 1526. 8°. Titeleinfassung, Druckermarke.

Die Metallschnitt-Einfassung dieses kleinen Hippokrates-Druckes durch Claude Chevallon erinnert, bis auf den typisch pariserischen Signet-Teil mit dem von zwei heraldischen und sprechenden gegenständigen Pferden gehaltenen Signetschild "sub sole aureo" (in den Vorgängern ebenfalls zwei Pferde, später zwei Löwen), in Aufbau und Motivik sehr an Basler Einfassungen: Aufbau mit Säulen auf Sockeln, Rundbogenabschluss mit Kassettengewölbe, Putten vor und an den Säulen kletternd, Schild im Bogenrund an Girlande und von zwei Putten gehalten (vgl. u.a. *H.Holbeins* von *Faber* geschnittene und kopierte sog. Epitaph-Einfassung Nr.403 und seine Signete für Froben Heitz 35 und 39 - hier derselbe Drang zu kompilierender Verdoppelung und Häufung - und Einfassungen für Curio mit dem Schild im Bogenrund). Der Zeichenstil erinnert an die freien Nachbildungen der Epitaph-Einfassung durch *Jacob Faber* für Curio und Froben (403a u.b). Wir könnten es hier mit einer der ersten Arbeiten *Fabers* nach seiner Rückkehr nach Frankreich zu tun haben. Im Jahr darauf erscheinen dieselben Schriften bei Wechel mit einer Einfassung, die vom Meister der Venus gezeichnet und von *Faber* geschnitten sein dürfte (Nr. 462).
Renouard, Marques typographiques parisiennes Nr.178 (Druckermarke hinten: Nr.176).
Broschur aus Besitz des Basilius Amerbach. L e V 17

417. (M a r s i l i u s P a t a v i n u s) . Opus insigne cui titulum fecit autor Defensorem pacis. [Basel: Valentin Curio] 1522. Fol. Titelholzschnitt mit Bordüren, Einfassung der Vorrede, einzelne Leisten.

Erster Druck (auf den alle späteren zurückgehen; die früheren Annahmen von Ausgaben von 1515 und 1521 beruhen auf Irrtümern, s. Staehelin S.212/13 u. Vasoli S.83) des 1324 vollendeten kirchenpolitischen Hauptwerks des Marsilius von Padua (1280 - München 1342/43), das dieser Arzt und Theologe sowie von Aristoteles, dem Averroismus und der Organisation der oberitalienischen Stadtstaaten beeinflusste bedeutende Kirchenreformator und Staatstheoretiker während der Jahre seiner Wirkens in politischen Diensten für oberitalienische Ghibellinen und an der Pariser Universität verfasst und in Paris 1324 anonym vollendet hat. Nach Entdeckung der Verfasserschaft 1326 Flucht an den Hof Ludwigs IV., des Bayern, in München; 1327 Verurteilung als Ketzer durch Papst Johannes XXII. in Avignon.
In seiner zugleich theoretischen Staatslehre und politischen Streitschrift verwirft Marsilius die Tradition und Hierarchie der Kirche mit dem päpstlichen Herrschaftsanspruch (der stets den Frieden gefährde) und das kanonische Recht und postuliert einen weltlichen Staat, in dem sich der Klerus, vom Herrscher eingesetzt, in franziskanischer Armut auf religiöse Aufgaben zu beschränken hat und in dem die Gesamtheit der Bürger die Gesetze gibt und den Herrscher wählt. Höchstes kirchliches Organ werde ein Konzil aus Klerikern und Laien, vom legislator humanus einzuberufen.
Die Wahl König Ludwigs IV. 1314 (Doppelwahl) hatte Johannes XXII. nicht validiert, um so vacante imperio den eigenen Anspruch auf Italien aufrechterhalten zu können, und Ludwig IV. nach dessen unberufenem Eingreifen in Italien in den Bann getan, worauf der König sich auf Empfehlung seines Ratgebers Marsilius 1327 zum König und am 17.Januar 1328 in Rom von Vertretern des römischen Volkes zum Kaiser krönen lässt.
Das Werk, das Wicleff und Huss bekannt war, das von Nikolaus von Kues und andern zitiertwird, wird hier 1522 als eine "expressissima horum temporum imago" zum erstenmal gedruckt, in der man sehe, wie die besten Kaiser schon damals von der gleichen "Romanistarum tyrannis" bedrückt wurden wie jetzt "omnes boni", alle Gutdenkenden (Nachwort, wohl des Druckers), "mit keinem andern Ziel als dem der Unterstützung des christ-

lichen Staates gegen die geistlichen Tyrannen". Zu diesem ist auch die längere Praefatio eines Licentius Evangelus sacerdos verfasst, die dabei das Gewicht stärker auf die Seite des einfachen Christentums im Sinne der Bergpredigt als auf die Säkularisierung des Staates legt, die nach Staehelin wohl von Beatus Rhenanus stammt, dem philologischen Bearbeiter der von Hermann von dem Busche (von dem das Encomion historiae stammen dürfte) angeregten Ausgabe nach einer wohl aus dem Elsass stammenden guten Handschrift, während der Index (wie andere in Basler Drucken) nach eigener späterer Aussage von Conrad Pellican zusammengestellt ist (vgl.Staehelin S.215 ff.).
Die Bordüren, die den Titeltext über dem grossen Titelholzschnitt oben und seitlich einrahmen (obwohl sämtlich Horizontal-Leisten), finden sich sämtlich im April 1522 in Luthers ebenfalls Curio zugeschriebenem Druck De abroganda missa privata sententia (Nr. 310, hier alle vertikal), die Feston-Leiste ebenfalls in seinem ebenfalls nicht firmierten Vatter unser von Curio vom 19.Juli 1522, wo sich auch die hier mehrmals als Trennleiste verwendeten beiden Kandelaber-Bordüren finden (Nr. 313). Sie dürften Arbeiten *Franz Gersters* sein.
Die aus vier Leisten zusammengesetzte eher manieristisch als real wirkende architektonische Einfassung der Praefatio, die Curio auch in seiner firmierten Ausgabe des Strabo 1523 - hier mit einer wohl vom selben Künstler stammenden ähnlich "pseudo-architektonischen" Einfassung zusammen - wieder verwendet (beide wieder im Strabo Johann Walders, der Curios Witwe geheiratet hat, 1539, die unsere nochmals Mai 1563 in der Einladung zur Doktorpromotion Marcus Hoppers durch Huldricus Iselin: E J I 21[a] Bl.513, ohne Angabe des Druckers), dürfte eine Strassburger Arbeit *Wechtelins* sein. Die architektonisch aufgebaute und doch architektonisch unstimmige Einfassung - in ähnlicher Weise wie die noch primitivere von Winter 1514/15 im Hagenauer Santius de Porta und die spätere, verschieden zusammengestellte Schürers und Ulrichers in Strassburg - zeigt deutlich die zeichnerischen Kennzeichen des Strassburger Künstlers: Vorliebe für gewisse Verrenkungen und harte Konturen. Die beiden Einfassungen wären mit zwei Einzelleisten im selben Druck und vielleicht zwei Einfassungen bei Wolff 1523/24 (s.u.) die beiden einzigen Arbeiten *Wechtelins* für Basel; sie fallen aber auch allein stilistisch eindeutig aus den Werken aller namentlich bekannten und anonymen Basler Künstler heraus; umgekehrt finden wir auch Arbeiten von Basler Künstlern in Strassburg. Die aus vier Leisten zusammengesetzte Zweiteinfassung des Marsilius zeigt eine untere Sockelleiste mit seitlich vorkragenden quadratischen Sockeln (mit Putto- und Blattornamenten) für die seitlichen, aus verschiedenartigen Trommeln zusammengesetzten Säulen (rechts Doppelsäule), vor deren obersten Trommeln je ein nackter Flügelputto in ein horn- oder trompetenartiges Instrument bläst - im Mittelfeld des Sockels, bzw. unstimmig 'vollplastisch' vor diesem Mittelfeld zwischen grotesken Blüten und Ranken in feiner spätgotischer Zeichnung Samson, der auf ihm knieend den Löwen reisst. Oben auf den Kapitellen der Seitenleisten aufliegend je eine kürbisgrosse Frucht, auf der ein nackter Knabe liegt, der wiederum eine ähnliche kleine Frucht in Händen hält; dazwischen ein irreal aufliegender Stichbogen mit spielenden Knaben im auch unten abgegrenzten Bogenfeld, die eine Lochkanne an einem Stecken auf den Schultern tragen. An den Leistenfugen ist die Zeichnung jeweils auf der angrenzenden Leiste, wenn auch nirgends ganz passend, weitergeführt. Zur zweiten zugehörigen Einfassung s. zu Strabo (Nr.419). Eindeutig nicht Basler Stil zeigen auch zwei Einfassungen Wolffs in je einem seiner acht Drucke von Luthers NT von 1523/24, von denen die Oktav-Einfassung in Pietsch Nr.33[2] von 1524 recht eindeutig auf *Wechtelin* weist (vgl. Nr.153h); auch die Quarteinfassung sowie die grosse Initiale E mit zwei Knaben und Tieren in Pietsch Nr.34[1] stehen ihm nicht fern. Vom Künstler unserer Leisten sind in Grüningers Ptolemaeus von 1522 und 1525 zwei Horizontal- und eine grosse Vertikalleiste (z.B. S.35, S.38). Koegler wollte diese Leisten Georg Thomas geben: s. Nr.485.
Der in der Basler Titelillustration dieser Jahre unübliche grosse Holzschnitt der Titelseite,die in *Hopfers* für historische Werke um 1516 - hier noch als Vorformen der in Augsburg erst folgenden eigentlichen Einfassungen einzuordnen - zurückgehen könnte (deren Drucke in Basel vorhanden waren), zeigt in einer teilweise auffällig altertümlichen Form Kaiser Ludwig IV. (mit Schriftband-Inschrift zu Füssen seines mit Reichsadler-Decke behangenen Feldthrones am untern Bildrand) vor seinem Gefolge von Kriegern und einem wohl seinen Berater Marsilius, den Autor, darstellenden Gelehrten mit allen kaiserlichen Insignien und Wappen Bayerns vor der Stadt Rom (ebenfalls durch Schriftband bezeichnet) sitzend.

Die Figuren zeigen auf den ersten Blick enge Verwandtschaft mit denen der Basler Rathausmalereien *Hans Holbeins* von 1522, bzw. ihrer erhaltenen Entwürfe, doch zeigen die Gesichter, v.a. aber Kleidungen und Rüstungen eine bei *Holbein* ungewohnt schematische Zeichnung, die in ihrer grossflächigen Wirkung eher dem hypothetischen Holzschnittstil *Hans Herbsts* nahe steht, dem auch die Ballung der Figurengruppe nicht fremd wäre. Auffällig für *Holbein* aber vor allem muss die altertümliche Darstellung der Stadt genannt werden - wie sich weder in den Rathausentwürfen noch irgendwo sonst bei ihm findet - auch wenn sie, was bei jedem Künstler hier 1522 anzunehmen ist, hierin von ihrer Vorlage bedingt ist, was wohl Authentizität belegen sollte.So steht sie stilistisch in Proportion und Perspektive noch einer ebenfalls schon 1513 altertümlichen Stadtdarstellung in Joh.Adelphus Mülichs Turckisch Chronica bei Martin Flach in Strassburg (Bl. F v°; e f 163) nahe, die auch die Darstellung des Kaisers vor den Mauern neben anderm mitangeregt haben könnte (vgl. unten). Das Vorbild ist eindeutig das nächstliegende: der breite Holzschnitt "ROMA" (der seinerseits auf die älteste Darstellung der Stadt im Supplementum chronicarum Jacobus Philippus Forestis, Venedig 1490, abgeb. bei Essling Nr.343, kopiert Venedig 1553 in Nr.354, zurückgeht) der Schedelschen Weltchronik, Nürnberg 1493, gewesen (22,5 : 52 cm), dessen Darstellung vom Coloseüs über Maria Rotunda (schliesst *Schönspergers* Chronik-Druck aus), die Columna Antoniana bis zur zweiten Brücke und S.Maria de populo im Vordergrund und des Trastevere mit den päpstlichen Bauten Castellum s.angeli, Palacium pape (das in das Basler Rathaus mit den beiden Basler Münstertürmen verwandelt wird), S.Petrus und unbezeichnet am Ufer S.Maria in Trastevere hinter dem Tiber ansteigend, seitengespiegelt in einer die Breite überaus stark komprimierenden Form kopiert ist, so stark, dass sogar der Nürnberger Holzschnitt von 1493 hier noch räumlicher wirkt als der Basler von 1522 (der Nürnberger Holzschnitt ist auch - indirekt, nach *Cranach* - das Vorbild für *Holbeins* Rom des Untergangs Babylons Winter 1522/23 in der Apokalypse).
Irritierend ist auch, einmal bemerkt, die enge Verwandtschaft des Kaisers und seiner Gefolgschaft mit der entsprechenden Gruppe Kaiser Maximilians, der der ihm einen Brief schreibenden Italia gegenübersitzt (zu deren Brief vgl.Verf., Huttenica, Zs.f.d.Gesch.d.Oberrheins, 1979, S.159 ff.), von *Hans Wei-*

ditz in Ulrich von Huttens sog. Augsburger Gedichtsammlung, am 2.Januar 1519 in Augsburg bei Miller erschienen: die Aehnlichkeit ist so gross, dass nicht Zufall, sondern Abhängigkeit des Marsilius-Holzschnitts vorliegen muss, in einer Weise, wie sie 1522 bei *Holbein* ungewohnt ist (Ludwig mit Ausnahme des 'holbeinschen' Gesichtes und der Kopfhaltung, dritter Gefolgsmann von links und Gewand des zweiten, Helmbusch-Wald; Abb. bei M.J.Friedländer, Holzschnitte von Hans Weiditz, Berlin 1922, S.13 u. 17; vgl. auch Hutten, Opera ed. Böcking, Bd.3 S.330, Th.Musper, Die Holzschnitte des Petrarkameisters, Nr.40). Wobei durchaus die gesamte Darstellung Kaiser/Roma motivisch von der Parallele Kaiser/Italia im damals gewiss in Basel (Bonifacius Amerbach, Froben, Cratander, auch Erasmus) vorhandenen Hutten-Druck von Anfang 1519 angeregt sein kann, zumindest als Hauptquelle.
Geschnitten ist der Stock, entgegen Schmid, Hans Holbein der Jüngere, Basel 1948, Textbd.1, S.247 u. 251, und Holbein-Katalog 1960 Nr.380 noch nicht von *Hans Lützelburger*, der 1522 zunächst noch für Schöffer in Mainz geschnitten hat, von dem sichere Schnitte in Basel erst von Dezember 1522 (NT) vorliegen, während der Defensor pacis nach Staehelin S.216 A.17 schon im Frühjahr erschienen sein dürfte; auch Grauton und überstarke Konturen zur Erreichung gewisser Plastik sprechen noch für *Hans Herman*, zu welcher Ansicht jetzt auch H.Reinhardt neigt (s.u.; dort nun auch Ableitung der Darstellung aus der Schedelchronik).
E.Staehelin, L'édition de 1522 du "Defensor Pacis" de Marsile de Padoue, Revue d'histoire et de philosophie religieuses, 1954, S.209-222; Marsilio da Padova, Il Difensore della pace, a cura die C.Vasoli, Turin 1960. Schmid, Holbeins Thätigkeit S.253; ders. Hans Holbein d.J. Textbd.1, S.251; Holbein-Katalog 1960 Nr.380; H.Reinhardt, Bermerkungen S.240. Vgl. auch die Einleitung der Ausgabe des Defensor von R.Scholz, Hannover 1932, spez. S.LXVI ff.
3 Exemplare aus altem Besitz: ,\' B IV 2 Nr.1 (Sebastian Lepusculus), B c I 106 Nr.2 (Johannes Hospinianus 1545, dann Jacob Hagenbach) und N q IX 3.

418. D . E r a s m u s R o t e r o d a m u s . Paraphrasis in Evangelium secundum Ioannem, ad illustrissimum principem Ferdinandum, nunc primum excusa. Basel:Ioannes Frobenius Februar 1523. Fol. Titeleinfassung, Texteinfassung, Kopfleiste, Druckermarke.
Abb. 604

Im Februar 1523 erscheinen gleichzeitig zwei theologische Foliodrucke bei Froben mit einer neuen Holzschnitt-Einfassung und auch im Text weitgehend identischem Schmuck des Erasmus Paraphrase, d.h.umschreibender Kommentar, zum Johannes-Evangelium, mit - nach der Widmung der vorangehenden Paraphrase des Matthäus Evangeliums 1522 an Karl V. - langem Widmungsbrief aus Basel vom 5.Januar des Jahres an Herzog Ferdinand, den 1503 geborenen, 1518/19 in den Niederlanden in der Umgebung des Erasmus erzogenen jüngeren Bruder Karls V. und dessen Nachfolger, für den er auch, nach der Widmung der Erstausgabe an Karl 1516, die von Froben gewünschte Neuausgabe der Institutio principis Christiani 1518 inhaltlich erneuert hat (vgl. Einl. z. Neuausgabe von O.Herding 1974, S.102/03), auf dem Titel "1523", im Kolophon zum Abschluss des Druckes "Februar 1523" datiert, und die Ausgabe der Werke des Hilarius von Poitiers, die zweite, verbessert nach der ersten Gesamtausgabe durch Badius Ascensius in Paris 1510/11, des zeitweise in Phrygien exilierten Bischofs von Poitiers (ca.315-367), der sich in seinen Schriften in möglichst breit verständlicher Weise für eine Versöhnung von westlicher und östlicher Kirche und eine Verträglichkeit von Glaube und Vernunft eingesetzt hat; diese von ihm besorgte Ausgabe widmet Erasmus seinem burgundischen Beschützer in den Niederlanden, dem höchsten Rat oder Erzkanzler - zuvor schon Rat Maximilians und Kanzler Burgunds - Kaiser Karls V. in Brabant und Erzbischof von Palermo Jean de Carondelet (Dôle 1469 - Mecheln 1544), mit Brief aus Basel von "Nonis Ianuarijs. Anno a natali Christi M.D.XXII.", was Allen (Opus epist.5 Nr.1334) richtig als 5.Januar 1523 deutet - dasselbe Datum, wie das der Widmung der Johannes-Paraphrase an Herzog Ferdinand; hier nennt das Titelblatt den Monat des Druckes, in diesem Fall wie das Schlussblatt der Paraphrasis von dessen Abschluss, da Basilius Amerbach am 7.Januar 1523 an seinen Bruder Bonifacius nach Avignon schreibt: Erasmus Roterodamus mendis undique scatentem Hilarium ab innumeris repurgavit; quem nunc Frobenius excudit. Paraphrasim in evangelion Joannis pene absolvit. Migravit (sc.Erasmus) in aedes superiores (das neu erworbene Haus Frobens am Nadelberg: Amerbach-Korrespondenz Bd.2 Nr.902). Begonnen hat der Druck bzw. Satz des Hilarius, dessen Ermahnung, ad purissimos divinae scripturae fontes sich zu wenden, Erasmus in der Widmung der Paraphrase (S.10) zitiert, somit schon vor dem 7.Januar, der der von Erasmus "so gut wie vollendeten" weniger umfangreichen Paraphrasis wohl kurz nach diesem, sodass beide etwa gleichzeitig fertig gewesen sein dürften, die neue Einfassung aber wohl zuerst für das ohne Monatsangabe vorausgedruckte Titelblatt der dann ebenfalls noch im Februar vollendeten Paraphrasis verwendet worden ist. Hier scheint - unter den Basler Exemplaren - der Druck auch etwas klarer zu sein; eindeutig besagt er jedoch nichts (auch keine zusätzlichen Ausbrüche). Danach scheint die Einfassung - was ungewöhnlich ist - von Froben nur noch einmal verwendet worden zu sein (1525: s.u.); hingegen ist sie mehrmals in Basel und andernorts kopiert worden (s.u.).

Die Einfassung zeigt auf einem Sockel in dessen Front eine schmalere Inschrift-Tafel mit dem Titeltext, eingefasst zu beiden Seiten von vollplastischen Figuren, die ebenso auf dem Sockel, einige auf zusätzlichen kleinen Podesten stehen, oben von einem Architrav, der vorn wenig über die Breite der Tafel hinausragt, hinten die etwas breitere Rückwand hinter den Figuren nach oben ähnlich abschliesst. Der Gesamtaufbau folgt somit der Gestaltung italienischer "römischer" Renaissance-Grab- oder Ehrendenkmäler (nicht eines Altars, wie Vögelin deutet; verwandten Aufbaus immerhin z.B. der Altar des Bartolomeo und Diego Ordonez von 1517 in S.Giovanni a Carbonara in der Kapelle der Caracciolo di Vico: das Relief des Antependiums zeigt den Leichnam Christi: Grab Christi-Vorstellung; abgeb. in Enciclopedia Italiana, Bd.24 Tav.XLII) mit zwar altartisch-artigem, doch brückenförmig gewölbtem Sockel mit Durchblick und darauf von vollplastischen Figuren (zuweilen in Nischen) und Architrav eingefasster Inschrift-Tafel. Vorläufer dieses freien Aufbaus bei *Holbein*: TE mit Lucretia und Judith (372), mit Tantalus (377) von 1521 und M.Crassus von 1522 (384) = Heitz 95, 106, 112.
Antiken römisch-griechischen Inhalts sind auch die Darstellungen des Sockels und der Seiten. Unten auf einem flachen Podest vor dem Sockel und teilweise in dessen Wölbung hineinreichend (und so in die Tiefe führend) liegt die ägyptische Königin Cleopatra (durch am Scheitel des "Brücken"-Gewölbes befestigte Namenstafel bezeichnet), die frühere Gefährtin Caesars und nunmehrige des Antonius bis zu dessen soeben erfolgtem, von

Kleopatra veranlasstem Selbstmord, die beiden Schlangen in ihren Händen, die sie sich, als sie bei dessen Gegner und Sieger Octavian, dem späteren Kaiser Augustus keine Gnade (und Anteil an der Herrschaft) fand, in den Palast schmuggeln liess, um sich den Tod zu geben; im Hintergrund, der sinnvoll durch den Brückenbogen sichtbar wird (formal an Tantalus- und Fürbitte-Einfassung anknüpfend: 375, 365), die Schiffe Octavians, die sie nach Rom gebracht hätten, wo sie Octavian im Triumph mitaufgeführt hätte; die beiden Medaillons, ein traditionelles Ornament, hier vielleicht als ihre beiden römischen Gegenspieler Octavian-Augustus (mit Krone) und Antonius (mit republikanischem Lorbeerkranz) zu deuten.

Zu beiden Seiten der Herrscher - Tyrann - von Syrakus Dionysius (bezeichnet) I. (ca 430-367), der, wohl in anekdotischer Ausdeutung von Steuereintreibungen und ähnlichen Abgaben zum Ausbau von Stadt und Reich Syrakus und zur Finanzierung des langwierigen Kriegs gegen Karthago, von einigen antiken Autoren freventlichen und gar blasphemischen Diebstahls von Tempelgut geziehen wird: der goldenen Locken eines Tempel-Standbilds des Apollo, der goldenen Kleidung des Jupiter von Olympia, des goldenen Bartes Aeskulaps, dessen Vater (Apollo) ja auch bartlos gewesen sei, goldener Schalen und Kränze in Händen von Götterstatuen, und dafür weder von Jupiter durch Blitzschlag noch durch Aeskulap durch Krankheit bestraft worden sei (Aristoteles, Cicero, Plutarch, Aelian, Athenaios, Polyaen: s.RE Bd.5,1 Sp.900). Erasmus hat die Stellen in seiner lateinischen Sammlung der Apophthegmata gesammelt (Ed.Leid.4,236 D-F: Buch 5, Dionysius Nr.19-23), doch sind diese erst 1531 (in Basel) erschienen; konnte er die Motive schon 1522 liefern ? Links sehen wir den Herrscher von Syrakus (der sich allerdings nicht zum König hat erklären lassen) mit Krone einem Gott mit Lorbeerkranz goldene Armreife und ähnlichen Schmuck entreissen, rechts ihn (hier mit Namensschild) ebenso zu den Standbildern auf ihren reliefgeschmückten Sockeln emporgreifen, um den durch Namensschilder bezeichneten Esculapius und Apollo ihren natürlichen Schmuck zu entreissen. Der Architrav zeigt als Frontrelief und vollplastische Bekrönung Abwandlungen der bekannten Motive spielende Putti, Vase, groteske Delphine, andere Tiere und Pflanzliches, antithetisch,doch der perspektivischen Schrägsicht auf das Denkmal angepasst, ohne Bezug auf die beiden Hauptmotive.

Das bekanntere dieser beiden Motive ist ohne Zweifel der Selbstmord Kleopatras durch den gesuchten Schlangenbiss. Immerhin weiss P.Schubring in seinem an antiken Themen und Motiven überreichen Werk über Cassoni, Truhen und Truhenbilder der italienischen Frührenaissance (d.h. bis nach 1500), Ein Beitrag zur Profanmalerei im Quattrocento, Leipzig 1915, kein Beispiel einer Darstellung des Todes der Kleopatra anzuführen, einzig eine Aufführung eines Triumphes des Augustus mit ihrer Darstellung (er hat, nach antiken Quellen, ein Bild der Königin mit der Schlange im Triumphzug mitgeführt) unter Paul II. (1464-71; S.59), Majolika-Darstellungen(S.213)und die Beliebtheit der Darstellung - die allerdings 1512 mit einem Schlag schon einsetzt (s.u.) - dann im Barock (S.178). Die ägyptische Königin gilt den antiken, vor allem römischen Schriftstellern, moralisch als Hure, zusammengestellt mit Helena und den Mänaden, historisch als Exemplum für unbändige Herrschsucht (vgl.I.Becher, Das Bild der Kleopatra in der griechischen und lateinischen Literatur, Berlin 1966, u.a. Zusammenfassung S.182/83); Dionysius, der je mächtigste Herrscher Siziliens, wird im Zusammenhang mit den anekdotischen Tempeldiebstählen als Beispiel für Götterfrevel, Hab- und Herrschsucht und blasphemische Verhöhnung der Götter angeführt. Diese Parallelen als Exempla amoralischer Herrschsucht bei zwei nichtrömischen Herrschern, mit deren Völkern die Römer in entscheidenden Momenten ihrer Geschichte in Berührung gekommen sind, könnten die bisher nur von F.Bächtiger schon 1969 an abgelegenem Ort zu deuten versuchte, von Reinhardt denn auch noch 1977 auf Gleichgültigkeit Frobens zurückgeführte Zusammenstellung der doch zunächst thematisch verbindungslos erscheinenden beiden historischen Gestalten, vier Jahrhunderte auseinander und zwei verschiedenen Kontinenten angehörig, angeregt haben - nicht beim Künstler gewiss, aber bei einem humanistischen Kenner der antiken Literatur, der Mitarbeiter des Druckers gewesen sein muss und diesem ein solches Thema des Gipfelpunkts und des tragischen Endes überheblicher und amoralischer Herrschsucht mit den beiden personifizierenden Exempla zur Bestellung empfohlen und dem Künstler darauf in Worten skizziert hat, vielleicht auch auf Hinweise des Erasmus selber (s.u. zum Zusammenhang mit dem Widmungsbrief). Bächtiger, dessen Aufsatz auch uns erst nachträglich von M.Eschler (ZB Zürich, StB Bern) zugespielt worden ist, hat den Zusammenhang der Cleopatra mit der Römer Statue zwar auch noch nicht bemerkt, doch die Bedeutung und Kombination der beiden Herrscher richtig erkannt; nicht zustimmen kann man allerdings seiner Zurückführung der Dionysius-Motive auf des Erasmus Apophthegmata (in denen sich die einschlägigen antiken Aeusserungen in Buch 5 unter Dionysius vereinigt finden: LB IV, Sp.234-36: Nr.V auf 235 B, Nrn.XIX-XXIII auf 236 D-F), denn diese Sammlung des Erasmus ist erst 1531 bei Froben zum erstenmal erschienen (vermehrte Ausgabe 1535). Die für Cleopatra angeführte Stelle der Adagia, das Adagium Mulierum exitia: de his, qui funditus ac miserabiliter pereunt. Mulieres enim omnium fere calamitatum auctores fuisse viris dicuntur (mit den Beispielen Pandora, Helena, Deianira, den Danaiden, den Lemnierinnen, Cleopatra und Eva) legt ebenfalls wohl nicht genug Gewicht auf die eine Cleopatra, um als Anregung für die Darstellung angenommen werden zu dürfen, stellt zudem die Beschuldigung der Frau- als Ausrede und Projektion der Männer hin (Nr.1922, LB II, 689 E ; in Aldina 1508 [bis Frobeniana 1513: Bl.183 r° in beiden] bis "Testis Cleopatra", ab Frobeniana 1515 in endgültiger Fassung mit Richtigstellung der Männermeinung); dasselbe gilt noch deutlicher für die wohl einzige Erwähnung des Dionysius in den Adagia: Dionysius...inter pestilentissimos Tyrannos commemoratur (Nr.1793: 661 B).

Die Ausgabe der Paraphrase ist dem Bruder des Kaisers (dessen kaiserliche Tugenden, besonders sein religionis ac pietatis studium Erasmus preist: S.5), Ferdinand von Oesterreich gewidmet, auf dessen Wunsch Erasmus schon im Juli 1518 die Institutio Principis Christiani neu herausgegeben hat (vgl. deren Vorrede: Op.epist. Nr.853). Im Widmungsbrief hebt Erasmus die Bedeutung des Evangeliums und seiner Nachfolge gerade durch die Mächtigen hervor und bezweifelt nicht, dass die sanctissimorum principum pia studia die Gunst Gottes zum Guten geleitet (S.5). Gerade der prophanus princeps müsse nicht nur in den heiligen Zeremonien, sondern im Innern Christ sein; seine Sünden schaden dem ganzen Volk; viel mehr noch als schon Homers Fürst habe der christliche Fürst ein Hirt der Völker zu sein, Beispiel der christlichen Tugend. Princeps non docet Evangelium, sed praestat: docet autem etiam quisquis praestat (S.5-7). Um zum Heil des Volkes wirken zu können, was seine Aufgabe ist, muss er rein vor Gott sein (9). Immo principibus hoc praestat, ut pro tyrannis sint veri principes, & populo praestat, ut bono principi libentius obtemperet (10). Rechenschaft vor dem Gericht Gottes und Verzicht auf die irdischen Scheingüter, zu denen

ausser Macht und Reichtum auch die Schönheit und Verführung gehören sind die beiden Richtlinien für den Fürsten, deren Gegenpole bewusst die Einfassung mit Beispielen extrem sündiger heidnischer Herrscher zeigt. Eine ähnliche Deutung bei Bächtiger: "Kleopatra und Dionysius erscheinen als Exempel pflichtvergessener Herrscher ... Das Idealbild des wahren Fürsten gründet (für Erasmus) in der 'philosophia Christi'. Holbeins Buchtitel zeigt zwei Herrschergestalten, die um vergänglicher nichtiger Güter willen ihre eigentlichen Pflichten versäumten... Der Kleopatra-Titel wird zum negativen Fürstenspiegel, der das wahre Bild des Herrschers und dessen Richtschnur der 'publica utilitas' aufdeckt - in jener von Erasmus unablässig postulierten Harmonie der Weltämter: Regnum, Sacerdotium, Studium."

Stilistisch lassen, einzeln für sich genommen, sowohl die Kleopatra wie die Dionysius-Gruppen italienische Anregungen vermuten. Für die Frevel des Dionysius ist noch kein Vorbild bekannt; für die Kleopatra konnte es, dank den reichhaltigen Kommentaren des Basler Cranach-Katalogs von 1974 zu *Cranachs* Quellnymphen und
Abb. einem Stich einer sterbenden Kleopatra vom *Meister von 1515* - einem in Norditalien arbeitenden Stecher ver-
605,2 mutlich deutscher Herkunft (vgl. zuletzt dort S.427/28 und Nr.551) - bisher unbemerkt und auch dort ohne Hinweis auf *Holbein* - gefunden werden: A.M.Hind, Early Italian engraving, Tl.2 Bd.5, S.283 Nr.2 = Taf. 861b, Kristeller Nr.18, Brummer (s.u.) Abb.157 . Im Jahre 1512 ist aus der Sammlung des Jeronimus de Maffeis eine zu Anfang des Jahrunderts in Rom gefundene Statue einer an einem Felsen schlafenden von Theseus verlassenen Ariadne - mit doppeltem Schlangenarmband am linken Oberarm - nachdem sie dort schon von *Raffael* gezeichnet worden war, in das Belvedere Papst Julius II. übergeführt worden (Helbig Bd.1 S.109, Nr.144), eine vorzügliche römische Kopie eines Werkes aus der Blütezeit der pergamenisch-hellenistischen Kunst (bezahlt worden erst 1521, 1539 und 1540...), die sofort Aufsehen erregt hat und zu grösster Berühmtheit gelangt ist, durch das Armband allerdings als sterbende Kleopatra missverstanden wurde (so bis ins 18.Jahrhundert). Sie ist in den folgenden Jahren für unzählige Zeichnungen, Stiche, Gemälde und Plastiken von Kleopatren und, durch ihre Aufstellung dort als Schmuck eines aus einem römischen Sarkophag gebildeten Brunnens (trotz Deutung als Kleopatra!), Quellnymphen direkt und durch Zwischenglieder zum Vorbild geworden (vgl.Helbig und H.H.Brummer, The statue court in Vatican Belvedere, Diss. Stockholm 1970, Kap.6: The Cleopatra: S.154-84 mit Abb.134-69).

Dieser Stich, seinerseits wieder Anregung bietend bis nach Wittenberg, muss auch *Holbein* in Basel vorgelegen haben (heute im Kupferstichkabinett allerdings erst aus dem Museum Faesch, vgl. Cranach-Katalog Nr.551). Er zeigt - das Motiv hat den namentlich noch unbekannten Stecher noch weitere Male beschäftigt (s. Hind ib. Nrn.10/11 = Taf.866 = Nymphen, und Nr.39 = Taf.881 = Astrologia) - seitengespiegelt gegenüber der Plastik Kleopatra mit auf einen kleinen Felsblock aufgestütztem rechtem Arm vor einem Baumstamm mit geschlossenen Augen nach rechts liegend, um beide Arme eine Schlange geringelt, die vorn am rechten dabei, in ihre rechte Brust zu beissen; hinter ihr ein Tisch mit Kanne, Schale und Topf. Die Abwandlung der Figur durch *Holbein* ist nicht einschneidender als die des Stechers, der seine Figur flacher lagert (ein anderes Mal sie umgekehrt an einem Baum mit aufgestütztem Kopf steiler aufsetzt: Hind ib. Nr.1: Taf.861a, Brummer Abb.156) und den typisch über den Kopf gelegten Arm an der Hüfte verschwinden lässt, gegenüber dem antiken Vorbild; die Figur, die beim Stecher gegenüber der Plastik eine leicht unnatürliche Haltung bekommen hat, liegt, durch leichte Aenderung der Haltung der Arme (das Römer "Original" kannte *Holbein* ja nicht) und, mit organischer Körperdrehung verbunden der Beine wieder in natürlicher Lage, wozu die Wendung des Hauptes sowohl den Schmerz der Sterbenden treffender ausdrückt als auch in bildmässig glücklichster Weise die Verbindung zu den Schiffen - Octavian und seinen Leuten als dem Anlass ihres sich gegebenen Todes - herstellt. Geschnitten ist der Stock von *Lützelburger*.

Butsch, Bücherornamentik Taf.53; S.Vögelin, Kenntniss des Alterthums Nr.12; G.Schneeli, Renaissance in der Schweiz, S.86/87; Schmid, Holbeins Thätigkeit S.256 Z.1/2; Johnson, Titleborders Nr.20; W.Cohn, Der Wandel der Architekturgestaltung in den Werken Hans Holbeins d.J., Strassburg 1930, S.28 (mit Taf.IIIb): "Für den Blocktitel stellt der 'Kleopatra-Titel' (die "prägnanteste", angemessenste") Endredaktion dar. Er bringt die Idee des Blocktitels am reinsten und klarsten zum Ausdruck, da Holbein alles, was die Wirkung des Zentralmotivs, eben des Schriftblocks, beeinträchtigen könnte, beiseite lässt. Das Rahmengerüst hat jetzt die Form eines isoliert freistehenden epitaphartigen Aufbaus: auf einem bogenförmig durchbrochenen Sockel steht der Schriftblock, der sich nach rückwärts in seitlichen Vorsprüngen verbreitert. Wir erinnern uns, dass auch im Glasbild um 1523 die Tendenz zum 'Freimonument' hindrängt. Die Körperhaftigkeit dieses Monuments kommt ungemein prägnant dadurch zum Ausdruck, dass seine rechte Schmalseite in ihrer Verkürzung sichtbar wird. Obwohl diese seitliche Verschiebung der Ansicht nicht eigentlich im Einklang steht mit der Frontalstellung des Schriftblocks - diese war durch das Wesen des Buchtitels ja bedingt - wirkt diese freie Behandlung der Perspektive keineswegs störend." Schmid, Hans Holbein der Jüngere S.228 (mit falscher Annahme, dass der Stock nach Februar 1523 sogleich "nach Köln verkauft worden sein muss" - vgl. unten); Holbein-Katalog 1960 Nr.386; D.Stemmler, Deutsche architektonische Titeleinfassungen in der ersten Hälfte des 16.Jahrhunderts, Diss.Berlin 1962, S.71/72 (der von Cohn als Vorbild angeführten und von Stemmler als solches abgelehnten TE des Breviarium monasticum secundum ordinem Camaldulensem, Venedig 1503, kommt in Basel allerdings die TE mit Herkules und ORVEVS [s.Nr.428] näher); F.Bächtiger, Zum "Kleopatra"-Titel Hans Holbeins d.J., Neue Zürcher Zeitung, 26.10.1969, S.52; Reinhardt, Einige Bemerkungen S.231/32 u. 256A.49 (zu dieser Einfassung und ihren Abwandlungen durch den Metallschneider CV - s.u. - und weiteren Holbein-Bearbeitungen des CV). Literatur zu Kleopatra und zum indirekten antiken bzw. direkten italienischen Vorbild s.o. im Text, dazu weiter E.B.MacDougall, The Sleeping Nymph: Origins of a humanistic fountain, The Art Bulletin, 57/1975, Nr.3, S.357-65; Cranach-Katalog Basel 1974-76, Bd.1 S.426-32, Bd.2 Nr.551 und S.785 A.30 ff. (hier weitere Literatur).

Die Texteinfassung der Widmung(a_2 r° = S.[3]) setzt sich wie im Hilarius-Druck zusammen aus den beiden Horizontalleisten einer Einfassung Frobens des GZ von 1516 (Nr.153d) und zwei der fünf Seitenleisten Francks von 1519 (mit Totenkopf = Schmid 8b, mit Geharnischtem = nicht bei Schmid: s.Nr.302); die Kopfleiste auf S.13 gehört, als kunstvollste mit u.a. zwei beidseits eines Riesenfruchtkorbs liegenden Figuren, zu den fünf Leisten mit Renaissance-Ornamenten von 13 cm Länge, von H.Holbein, geschnitten von Faber, ab 1521 verwendet, vollzählig im Hilarius-Druck (S.1, 31, 278, 286 u. 287 u.a.:Schmid, Holbeins Thätigkeit S.250 Z.27/28); Druckermarke: Heitz-Bernoulli Nr.31, von Graf 1517.

Neuerwerbung 1944 (Sammelband der Zeit mit des Erasmus Paraphrasis in Evangelium Matthaei, Froben März 1522, seiner wohl zusammen erschienenen In Evangelium Marci Paraphrasis, In Evangelium Lucae Paraphrasis, In Acta Apostolorum Paraphrasis, alle Froben 1524, und der vorliegenden zu Johannes von Februar 1523). f a 100 Nr.5

Links Erstverwendung des ersten Schildsignets Frobens von Holbein Februar 1524 (E. Acta Apost.: Nr.388k).
Weitere Verwendungen der Einfassung:
ebenfalls Februar 1523: Hilarius Pictavensis, Lucubrationes (hg. von Erasmus): N H III 29 (Geschenk Frobens an die Kartause) und F M' III 1 (Faesch)
Juni 1525: Polydorus Vergilius, Adagiorum opus: D B IV 36

Unsere freiarchitektonische sog. Kleopatra-Folio-Einfassung ist - grossformatige Tragödie der Ueberhebung neben dem kleinen Satyrspiel - die meistkopierte Basler Einfassung nach der ebenfalls freiarchitektonischen sog. Epitaph-Einfassung in Oktavformat (Nr.403). Auffälliger noch als dort, da das Original nur dreimal verwendet worden zu sein scheint (was anderseits, im Gegensatz zu Frobens älteren Einfassungen, bei Froben in diesen Jahren etwa Norm ist). Sie muss somit Gefallen gefunden haben.

418A. Als Titeleinfassung entstanden, doch aus keinem Druck bekannt, wohl nicht verwendet, ist ein wohl als Probedruck erhaltener Metallschnitt für Quartformat im Basler Kupferstichkabinett, datiert "1523" (Datumsschild an Guirlande oben links) und signiert "CV" (an Sockel unten rechts). Nur um etwa je einen Zentimeter kleiner ist eine zuerst aus einem Druck Walders von 1536 bekannte Einfassung von weitgehend gleicher Komposition, ebenfalls in Metallschnitt, signiert (am Datums-Schild des Vorbilds) und datiert "1524" (oben dem Esculapius-Schild gegenüber). Diese zeigt aber nicht nur den Schnitt-Stil des Metallschneiders *CV*, sondern auch den seiner Zeichnung nach Vorbildern. Ein Vergleich dieser beiden vom selben Formschneider geschnittenen und signierten Einfassungen, deren erste, mit dem Holzschnitt seitengleiche, ebenfalls schon dem *CV* als Zeichner bzw. Kompilator zugeschrieben worden ist (Schmid), zeigt, wie schon Koegler ähnlich erkannt hat, einerseits im Metallschnitt von 1523 selbständige Abweichungen gegenüber dem Holzschnitt in der Darstellung der Kleopatra und der Figuren der Dionysius-Szenen wie im Aufbau der Gesamtarchitektur und in deren Ornamentik, im Metallschnitt von 1524 hingegen kompilatorische Uebernahmen der Dionysius-Szenen aus dem Holzschnitt, der Kleopatra aus dem Metallschnitt von 1523, während dessen Architektur im Sockel und den Seiten - gespiegelt wie auch die Figuren gegenüber beiden Vorbildern - die des Metallschnitts von 1523 teilweise vereinfachend nachbildet, im Architrav Motive aus beiden mit einander zu einem nicht besonders originellen, doch passenden neuen Aufbau kombiniert; anderseits zeigt der Vergleich, dass der Zeichenstil des Metallschnitts von 1524 genauestens dem anderer 'selbständiger' Kompilationen des *CV* entspricht (manieristische Verformungen von Figuren ins Ornamentale, Vereinfachungen von Architekturen und Ornamenten, Motivkompilationen nur nach Vorbildern), dass der Metallschnitt von 1523 dagegen zeichnerisch in der Qualität weit die Fähigkeiten des *CV* als Zeichner überragt, in den - vorbildlosen - Abweichungen von Motiven und Komposition gegenüber dem Holzschnitt ebenso typisch holbeinisch selbständig vorgehend sich erweist wie er ihn in all diesen Einzelheiten - auch im Ausdruck - wie in der Gesamtkomposition verbessert und in allem ebenso ganz den Zeichenstil *Hans Holbeins* zeigt. Ein weiteres Indiz: 1523 Seitengleichheit mit dem Holzschnitt, 1524 Seitenverkehrung, d.h. 1523 selbständige Zeichnung oder Variation neben der Vorzeichnung für den Holzschnitt - was für *Holbein* spricht, 1524 kopierende Zeichnung nach dem Abdruck. Die Signatur des *CV* ist auf dem Metallschnitt von 1523 wie anderswo nur die des Metallschneiders: Abwandlungen des *CV* in seinen 'freien' eigenen Kopien beruhen stets auf Uebernahmen aus andern vorliegenden Basler Arbeiten (vgl. unten Quart- und Oktavbearbeitungen, Scaevola-Einfassung) oder beschränken sich auf Vereinfachungen (z.B. Architektur des Scaevola-Titels für Strassburg) oder Ersatz bedeutungtragender Teile durch rein konventionelle Ornamentik (z.B. Cleopatra-Oktav); so schliesst auch schon die selbständige Architektur der Metallschnitt-Fassung hier eine eigene Erfindung des *CV* aus. Vgl.auch das Verhältnis von Nr.421 zu 419.
Die für einen Denkmalsockel nur mit den beiden Medaillons, eher einfachen Girlanden und dem Cleopatra-Täfelchen eher nüchtern geschmückte Brückenarchitektur des Holzschnitts weicht dem reich mit reliefierten vorkragenden Pfeilern und Mosaikmustern um die Medaillons geschmückten Sockel eines illusionistisch in freier Landschaft stehenden Renaissance-Denkmals, auf Naturboden mit Durchblick auf das Meer, wo seitlich statt Girlanden-Wiederholung Bäumchen und Strauch wachsen (vgl. wiederum Tantalus-Metallschnitt-Einfassung); ein Stichbogen mit Rosetten in den Zwickeln hält Titelschrifttafel und Architrav auseinander und erleichtert damit dessen Last; dieser selber ist, mit verwandtem Motiv (Tierkopf, Ranke), leichter und feiner konstruiert und statt den ebenfalls eher schweren Akroterfiguren des Holzschnitts liegt auf ihm zunächst ein schlanker Giebel mit Medaillon (daher die beiden des Architravs von 1524) und Ranken auf und erst auf diesem folgen, kleiner und leichter wirkend durch Schräge und Perspektive, pflanzliche und figürliche Akrotere: Satyrn wie sie *Holbein* seit 1520/21 und auch später noch liebt (vgl. zu Nr.370) wie auch auf den ebenfalls gegenüber dem Holzschnitt glücklicher konstruierten Kapitellen der Seitenwände. Im weiteren soll nur auf die natürlicher bewegten Haltungen der Figuren, die zweite Schlange der Kleopatra (wie das Weglassen ihres Täfelchens zu Gunsten von Landschaft) und auf das Römerschiff im Hintergrund des Durchblicks hingewiesen werden. Mag die Architektur des Holzschnitts gewagter, einmaliger sein, die des Metallschnitts konventioneller: architektonisch richtiger und geglückter ist diese. Warum der Metallschnitt nie verwendet worden zu sein scheint, dürfte kaum je mit Gewissheit beantwortet werden können; der schmale Schaden in der Platte am Kapitell oben rechts dürfte kaum als Grund in Frage kommen. Der Schnitt dieser vielleicht ersten Basler Arbeit des *CV* ist, mit Ausnahme etwas gröberer Schraffur am Körper der Kleopatra, zwar von der dann von ihm gewohnten Qualität, doch darf man ihm vielleicht gewisse ins Ornamentale abgleitende Körperformen (immerhin auch teilweise im Holzschnitt: Götterstatuen) anlasten, aus einer vom vorangehenden Ort seiner Tätigkeit her gewohnten Freiheit, die wohl *Holbein* nicht erwünscht war, und aus Ungewohntheit grösserer Körperformen, dass diese die Verwendung des Schnittes verhindert hätte? War nur dem Drucker das Titel-Schriftfeld zu klein? Von *Holbeins* Homer-Einfassungen ist die bessere in Basel nicht verwendet worden (s.419 und 421), und eine vollendete 'Weibermacht'-Einfassung von *Holbein* und *CV* ist überhaupt unverwertet geblieben (427).
Literatur zum Metallschnitt von 1523 - Leihgabe des Basler Kupferstichkabinetts: Schmid, Holbeins Thätigkeit S.244/45 (244 Z.25-27 "freie Kompilation nach dem Holzschnitt von Holbein"); Koegler, Kleine Beiträge S.392/93 Nr.6 (sieht in den Abweichungen des Metallschnitts "Vorstufen" für den Holzschnitt in einem Entwurf, den Holbein dem CV nach Erscheinen des von ihm später geschaffenen Holzschnitts "nachträglich...für dessen eigene Unternehmerzwecke" überlassen habe; die These der Verbesserungen im Holzschnitt - mit den daraus folgenden Komplikationen - scheint mir nicht stichhaltig, s.o.); Johnson Nr.20 Copy (!) A; Holbein-Katalog 1960 Nr.393 (somit auch von Reinhardt hier als Werk Holbeins und als dem Holzschnitt folgend eingereiht); Reinhardt, Bemerkungen (1977) S.237: "Kopie (des CV) nach dem von Holbein

Abb. 605,1

verworfenen ersten Konzept des Titels" - das Ausbleiben einer Verwendung in Basel darf jedoch nicht zu einer Abqualifizierung verleiten: von seiner Einfassung mit der Krönung Homers (Nr.419 und 421) hat Curio die eindeutig bessere und wohl spätere Variante - mit seinem Signet (!) - nie verwendet und sie erscheint erst einige Jahre später (mit seinem Signet noch !) in Paris (Nr.421). Des CV 'übrige' eigene Cleopatra-Fassungen (s.u.) sind beide verwendet worden!

Um eine eigene Kompilation des *CV* nach Motiven *Urs Grafs* dürfte es sich hingegen bei der ähnlich "1523" datierten Oktav-Einfassung handeln, von der Verwendungen von 1544, 1548 und 1552 bekannt sind (Nr.193).

418a. Abb. 605,3 S p h a e r a e a t q u e a s t r o r u m c o e l e s t i u m r a t i o , n a t u r a & m o t u s , ad totius mundi fabricationis cognitionem fundamenta. Basel:Valderus 1536. 4°. Titeleinfassung, geometrische Metallschnitte (?).

Mit eigenem Geleitwort stellt der Basler Drucker (1533-1541) Johann Walder, aus Zürich, sieben zeitgenössische (Jacob Ziegler) und antike Schriften (z.T. mit Zieglers oder antiken Kommentaren) über die Himmelskugel und die Gestirne, in lateinischer und griechischer Sprache zusammen. Als Titeleinfassung verwendet er einen Metallschnitt von 1524 (Datumstafel oben rechts), von dem keine frühere Verwendung bekannt ist, und den er, verheiratet mit der Witwe des 1533 verstorbenen Valentin Curio, aus dessen Lager besitzen dürfte. Die Kompilation des Metallschneiders *CV* nach *Holbein* ist oben beschrieben. Für den Zeichenstil des *CV* kennzeichnend darüber hinaus teilweise unorganische Pathetisierung der Figuren und ihrer Gebärden, Ornamentalisierung der Körperformen. Die neben der Holzschnitt-Einfassung ebenfalls als Vorbild verwendete ungedruckte Metallschnitt-Einfassung konnte 1524 ausser *Holbein* wohl nur ihrem Metallschneider *CV* bekannt sein. Aus Auftrag Curios stammt auch die in Basel nicht verwendete Einfassung Nr.421.
Schmid, Holbeins Thätigkeit S.245 Z.9 ff.; Koegler, Kleine Beiträge S.393 mit A.1, Johnson Nr.20 Copy B. Makulatur des ersten Bogens dieses Drucks in Broschur des Basler Sextus Ruffus von 1530 C G I 9. Aus Bibliothek Daniel Hubers. B c IV 36 Nr.1

Weitere bekannte Verwendung: 1578 bei Heinrich Petri in Sebastian Münster, Cosmographey (Taf.xiiii): E U I 58

Zwei weitere Kopien des Metallschneiders *CV* erscheinen 1524 in Augsburg bei Simprecht Rûff: eine signierte in Oktavformat und eine in Quart. Beiden eigen ist, dass *CV* hier jeweils nur eine Hälfte der Cleopatra/Dionysius-Einfassung kopiert hat: in der Oktav-Einfassung, die für die Seitenszenen kaum genügend Platz geboten hätte, nur die Cleopatra-Szene, in der Quarteinfassung Seiten und Kopfteil, kombiniert mit dem Mucius-Scaevola-Fussteil, d.h. nach Nr.430: s. Nr.430c. Die unten links (neben der Säulenbasis) signierte Oktaveinfassung erscheint zuerst 1524 in

418b. Abb. 606,3 I u s t u s I o n a s . Annotationes in Acta Apostolorum. [Augsburg:Rûff] 1524. 8°. Titeleinfassung. Neuzuschreibung. Im selben Jahr in
M i c h e a s P r o p h e t a , unus ex duodecim cum scholiis Theobaldi Billicani. Augsburg:Simpert Ruff Dezember 1524. 8°. Titeleinfassung. = Panzer VI,164,219 = Johnson 20 K.
Im Kommentar zur Apostelgeschichte des Mitarbeiters und Uebersetzers Luthers und Melanchthons Justus Jonas, der zuerst bei Schirlentz in Wittenberg 1524 erschienen ist (mit Angabe nur des Ortes), dann nochmals 1525 bei Petri in Basel (firmiert, nach Pegg 1550 bzw. 1551), findet sich auf Bl.A4 v° das H aus einem quadratischen Alphabet mit tanzenden, spielenden und Handwerke treibenden Kindern, das Koegler seit August 1524 in Augsburg bei Ruff oder Grimm (für den Ruff auch druckt) nachgewiesen hat, später u.a. bei Weyssenhorn in Augsburg und Ingolstadt, und über das er urteilt: "Der Holbeinsche Ursprung wird gewiss durch...Vergleiche ... noch mehr durch Alphabet Schn.17" (Ergänzungen S.98 Nr.40a; ders. nochmals zu diesem Alphabet: Kleine Beiträge S.398). Diese Verknüpfung oder Zuweisung wird nun durch die Einfassung, die Koegler schon bekannt war, deren Verwendungsort er aber nicht erkannt sondern wohl in Basel vermutet hatte, bestätigt (Johnson hat so diese Kopie Koeglers als C "according to Koegler" und seine identische Ruffs K als zwei verschiedene Einfassungen aufgeführt): die Buchstaben müssen von *CV* geschnitten sein; und zudem findet sich im Jonas-Druck auch gleich noch eine Kopie des E aus *Holbeins* Alphabet Cratanders Schneeli Nr.17 (Bl.A3 r°), dem Stil nach eindeutigst von *CV* - wie, nach Koegler ib., Kopien nach Schn.17 wie nach dem Augsburger Alphabet von *Holbein/CV* = Koegler 40a sich 1527 bei Heinrich Petri in Basel finden werden. 1524 nach I.Eiden/D. Müller, Der Buchdrucker Alexander Weissenhorn in Augsburg 1528-1540 (Archiv für Geschichte des Buchwesens, Bd.11/1971, Sp.527-92: 538), auch im 3.Teil eines Alten Testaments.
1526 findet sich die Einfassung in einem ebenfalls nicht firmierten Druck, wohl wieder Ruffs, mit denselben Typen (wie auch andere Oktavdrucke dieser Jahre), in
(J o h a n n e s B r e n t z i u s) . Syngramma clarissimorum qui Halae Suevorum convenerunt virorum, super verbis Coenae Dominicae... ad Iohannem Oecolampadion, Basiliensem Ecclesiasten. [Augsburg:Ruff] 1526. 8°. Titeleinfassung. Neuzuschreibung (galt in Basel bisher als Basler Druck, vermutungsweise Frobens).
Im November 1523 hatte Simpert Ruff unter voller Nennung seines Namens Oecolampads theologisch-politisch ungefährliche Uebersetzung der Comparatio regis et monachi des Johannes Chrysostomus gedruckt (Staehelin 81). Ohne Angabe von Ort und Namen druckt er hingegen den Brief vom Gespräch über das Abendmahl in Schwäbisch Hall vom 11.Oktober 1525 an den in Basel als Prediger wirkenden Landsmann , als kollektive Schrift der teilnehmenden Württemberger Reformatoren deklariert - als sein Autor gilt hingegen der führende Reformator des Landes, Johann Brenz, Prediger in Schwäbisch Hall, der sich unter den Teilnehmern als letzten aufführt (Bl. A2 r°). Die Schrift ist 1526 in Wittenberg nachgedruckt worden.
Die im Basler Exemplar des Jonas-Drucks stark abgeriebene, im Syngramma sehr gut gedruckte und erhaltene kleine Kleopatra-Einfassung zeigt unten die sterbende Königin, nach rechts wie bei der Basler Quart-Kopie, nun vor einer heimischen Landschaft mit See und Bergen - keine römischen Schiffe mehr! - liegen; die Szene ist verselbständigt ohne Bezug auf den Aufbau der Einfassung wie im Motiv und im Verlust der Bedeutung. Die Gesamtarchitektur des Rahmens ist - trotz Zeichnung auf einer Platte - in zusammenhanglose Sockel-, Seiten- und Kopfteile und -motive zerfallen. Links und rechts Säulen aus konventionellen ornamentierten Trommeln und Fratzen; oben vier Knaben in grossen Blattranken: in der Mitte zwei gegenständig beim Ringen, aussen je einer tanzend: dieser ganze Teil leicht schematisierend, aber doch recht getreu und gut kopiert nach der ebenfalls von *CV* geschnittenen Oktav-Einfassung *Holbeins* mit der Speisung der Fünftausend bei Petri, deren erste Verwendung aber erst aus einem Könige-Kommentar Bugenhagens von August 1525 bekannt ist

- und deren unterer Teil ebenfalls noch von *CV* kopiert worden ist...in einer Einfassung, die spätestens 1526 ebenfalls bei Ruff in Augsburg erscheint (Nr.432, Heitz 70, und Nr.432a)! Wir können hier einen Blick in die Schneide- und Kopierwerkstatt des *CV* werfen.
His, Urs Graf S.187: erste Unterscheidung des CV von Urs Graf (VG); Schmid, Holbeins Thätigkeit S.245; Koegler, Kleine Beiträge S.393 A.1; Johnson Nr.20 Copy C = K; Reinhardt, Bemerkungen S.256 A.49 (ohne Nennung des Autors und noch mit der falschen Zuweisung von Druck und damit Einfassung an Froben).
Ionas Annotationes: F B* VII 7
Syngramma: 2 Exemplare: F P XI 21 Nr.1 aus Besitz Amerbachs (Sammelband mit hauptsächlich Basler Drukken [und einem Strassburger?] von Schriften Oecolampads zum Abendmahl und Nürnberger Drucken von Gegenschriften Pirckheimers 1525-1530) und, ausgestellt: N A V^2 4 Nr.3 = Sammelband der Kartause, Geschenk des letzten Priors Hieronymus Zscheggenbürlin mit zwei antilutherischen Kölner Drucken, unserm Druck, einer Allen unbekannten Abschrift des von ihm auf ca.15. Oktober 1525 datierten Briefs des Erasmus an Pellican "Ad amicum quendam expostulatio D.Erasmi Roterodami in negocio Eucharistie" (Bd.6 Nr.1637), in dem sich Erasmus von Pellicans - und Oecolampads - Auffassung des Abendmahls distanziert, gedruckt 1525/26 (Ki.Ar. J X 1 Nr.3; daneben in UB Basel Abschrift Basilius Amerbachs), von der Hand des Bibliothekars der Kartause Georg Carpentarii (als solcher aktiv bis 1525/26, gestorben 1531), wohl eben als Korrektiv zum Syngramma beigefügt, und dem Druck der Indagatio succincta de vera religione des Petrus Blomevenna aus der Kölner Kartause St.Barbara von ca.1516 (vgl.ungedr.Prüfungsarb.W.Grebe, Köln 1969, S.89). Auf der Titelseite des Syngramma Notiz Carpentariis "Legatur cum Iudicio. Nam Viri illi a Luthero non discrepant etiam in alijs, etsi hic pie sentire videantur".
Die Einfassung wird zur häufigst verwendeten Alexander Weissenhorns - der unter anderem Druckmaterial auch die andern Basler Einfassungen Ruffs übernommen hat - in Augsburg und Ingolstadt, der sie allein in Augsburg 1528-1540 siebzehn Mal verwendet hat (vgl. Eiden/Müller [s.o.] Sp.538/39 u. passim mit Abb. 2): 1528 in Theobald Billicanus, Epistola ad Ioannem Hubelium, qua illi de Eucharistia cogitandi materiam conscripsit (Eiden/Müller Nr.1) und Plutarchus, Quaedam lucubrationes (ib.5), 1529 in Lucianus Samosatensis, Oratio super calumnia (ib.18) und Hermann Schottennius, Confabulationes tyronum literariorum (ib. 22), 1530 in Georg Sabinus, Elegia de adventu Caroli V Caesaris (ib.45), 1534 in Aesopus, Fabulae (ib.71), Erasmus, Purgatio adversus Epistolam non sobriam Martini Lutheri (ib.77), 1535 in Johannes Caesarius, Dialectica (ib.86), 1538 in Aesopus, Fabulae (ib.107), 1539 in Iesus Sirach, deutsch von M.Luther (ib.120), Caspar Kantz, Wie man den krancken und sterbenden menschen ermanen, trösten unnd Gott befelhen soll...(ib.124), Erasmus, De Duplici Copia Verborum (ib.127), Philipp Melanchthon, De dialectica libri quatuor (ib.130), Thomas Naogeorgus, Tragoedia nova Pammachius (ib.132), Petrus Mosellanus (Schade), Tabulae de schematibus (ib.133), 1540 in Terentius, Comoediae (ib.137) und Hermann Schottennius, Confabulationes tyronum literariorum (ib.Sp.588 ohne Nr.).

Ausserhalb Basels entstandene Kopien:

418c. Schon im Juni 1523, nur vier Monate nach den beiden Basler Erstdrucken der Holzschnitt-Einfassung, erscheint in Köln bei Eucharius Hirtzhorn, der auch andere Basler Einfassungen sich hat kopieren lassen (und in gleicher Qualität die Taufe Christi aus Cratanders *Faber*-Druck von März 1523: s.Nr.422 a), in einem Druck für den Kölner Verleger Godefridus Hittorp ein Folioband der lateinisch übersetzten Schriften des Bischofs von Caesarea und Kirchenvaters Basilius des Grossen mit einer sehr guten, kaum unterscheidbar genauen Paus-Kopie der von *Lützelburger* geschnittenen Einfassung *Holbeins*, am besten erkennbar an den leicht verstärkten Konturen der Figuren und am Signet Hirtzhorns auf dem Schild beim Putto rechts oben:
B a s i l i u s M a g n u s . Opera. Köln:Eucharius Cervicornus für Godefridus Hittorpius Juni 1523. Fol. Titeleinfassung. F K V 19 Nr.1 und F K VII 1 Nr.2
Pflugk-Harttung bildet diese Kopie - offenbar als Kölner Original angesehen - als Taf.86 ab, wohingegen Schmid (Hans Holbein der Jüngere S.228) die Kölner Titel als vom verkauften Basler Stock gedruckt sieht (der sich auch später noch in Basel findet, s.o.; in den Ergänzungen von H.Claus im Reprint von Pflugk-Harttung, Lpz.1980, S.XXX ist die Kopie erkannt). Weitere Verwendungen dieser Kopie, die wie die Faber-Holzschnitte (s.zu Nr.422a) von Anton Woensam stammt (Firmenich-Richartz-Keussen Nr.448; Schulz S.56-58):

1525 bei Hero Alopecius (Fuchs, der zu Beginn 1520/21 zusammen mit Hirtzhorn, allgemein viel u.a. für Hittorp gedruckt hat): Homiliae seu mavis sermones sive conciones ad populum praestantissimorum ecclesie doctorum, Teil 2: Homeliae de Sanctis (= Heitz-Zaretzky, Kölner Büchermarken Nr.82; Johnson Nr.20 Copy D; die Haupttiteleinfassung dürfte ebenfalls u.a. auf eine H. Holbeins zurückgehen, Nr.391): f a 457 Nr.1
4. Jan. 1526: Macrobius, In Somnium Scipionis libri duo et septem Saturnaliorum, Cervicornus für Hittorp: B b I 17 Nr.2
7. März 1526: Gellius, Noctes Atticae, Cervicornus für Hittorp : B b I 17 Nr.3
März 1526 : Egesippus, De rebus a Iudaeorum principibus in obsidione fortiter gestis ... , Cervicornus für Hittorp (= Pflugk-Harttung Taf.86): E V III 7 Nr.2 und Frey-Gryn. C II 19 Nr.1
2. Juni 1530: Egesippus, De rebus a Iudaeorum principibus in obsidione fortiter gestis ... , Johann Soter für Hittorp : C B III 30 Nr.2
In der Ausgabe Hirtzhorns der Homeliae seu mavis sermones des Cervicornus vom selben Jahr 1530, die wieder die Haupttitel-Einfassung der Ausgabe des Alopecius von 1525 enthält, haben die Homeliae de Sanctis kein besonderes Titelblatt (Bd. durchfoliiert), erscheint die Cleopatra-Dionysius-Einfassung somit nicht.

Kaum vom Basler Vorbild und ebensowenig von der Kölner Kopie zu unterscheiden ist eine Pariser Kopie, die aus einem Celsius-Druck Christian Wechels, als Nachfolger des Verlegers Resch ebenfalls im Hause Sub scuto Basiliensi niedergelassen, von 1529 bekannt ist:

418d. A u r e l i u s C o r n e l i u s C e l s u s . De re medica libri octo. Paris:Simon Silvius für Christianus Vuechel Oktober 1528-1529. Fol. Titeleinfassung, Verlegermarke (Renouard 1110, am Schluss des mitgedruckten und mit dem Kolophon versehenen Scribonius Largus).

Koegler urteilt über das Basler Original und die beiden Folio-Kopien: "... dadurch in höherem Grad denkwürdig, dass der Meister mit dieser Komposition die bordürenmässige Titelblatteinrahmung aufgab (genauer: zuvor schon mit der sog. Epitaph-Einfassung: 403) und einen mit grosser Figurenplastik ausgestatteten freien Denkmalsbau auf die Schauseite des Buches hinstellte. Die prinzipielle Neuartigkeit sowie die meisterhafte Figurenzeichnung erweckten begreiflicherweise für diese Leistung ein besonderes Interesse, kaum ein Holbeinsches Stück ist so oft in allerlei Grössen und Graden der Treue und Untreue kopiert worden (wiederum: nach der Epitaph-Einfassung). Aus der Menge der Nachahmungen heben sich die zwei originalgrossen vorteilhaft hervor ... sie sind unter sich und dem Original so ähnlich, dass man sie kaum unterscheiden kann, und sie sind ein nahezu vollwertiger Ersatz für das Original, die Wirkung auf das Publikum wäre kaum grösser gewesen, wenn Holbein sein Original nach Paris gebracht hätte" (Wechselbeziehungen S.196). Immerhin ist auch Koegler und E. Billeter-Schulze (Tl.2 S.21) keine Pariser Verwendung vor erst 1529 - und auch nur diese eine - bekannt. Am Schild oben rechts, der auf der Kölner Kopie das Zeichen des Druckers Cervicornus zeigt, deutet Koegler ein L-artiges Zeichen als möglicherweise die Signatur des Pariser Formschneiders, der auch den Folio-Titel von Orontius Fineus (Finé), Protomathesis, 1532 bei Morrhy und Pierre erschienen, geschnitten und signiert habe; immer sind die beiden L-artigen Zeichen nicht identisch. Allerdings eine ornamentale Umformung des - unverstandenen - Kölner Signets scheint auch nicht vorzuliegen, sind doch sonst alle Einzelheiten sowohl in Köln wie hier genauestens kopiert, so dass fast die Annahme erlaubt sein könnte, alle drei Stöcke seien in Basel geschnitten worden. Auch sollte man trotz der auffällig gleichartigen Verwendung des in Basel leeren Schildes in Köln wie in Paris auf eine Kopie der Kölner und nicht der Basler Einfassung in Paris schliessen müssen (Basel-Paris-Köln von Februar bis Juni 1523 ist wohl kaum möglich, auch wenn es eine Verwendung der Pariser Kopie aus der Zwischenzeit geben sollte), doch sprechen hiergegen die engen Verbindungen Wechels, wie zuvor Reschs, mit Basel. Immerhin ist der Schild zur Aufnahme von Signeten und Signaturen auch prädestiniert und eher leer auffällig (für Besitzer-Eintrag - wie solche Schilde zuweilen sonst - durch die Schraffur nicht geeignet). Eine weitere Verwendung dieser Kopie bei Wechel aus dem selben Jahr findet sich, nach der Beschreibung bei R. von Hünersdorff, Catalogue 8, London 1981, Nr.16, in Augustinus, Principalium sententiarum in explanationem libri psalmorum ... Annotatio (*Graf*-Kopie bei Wechel 1529: s. bei Nr.180).

Literatur: s.o. im Text; Johnson Nr.20 Copy E ("close copy of Cervicorn"). L F II 6

418e. In Köln allein sind weiter eine Kopie in Quartformat, seitengespiegelt, und deren zwei in Oktav, beide seitengleich, entstanden.

Die Quart-Kopie findet sich abgebildet bei Heitz-Zaretzky aus Ambrosius Calepinus, Lexicon, Köln:Ioannes Praël September 1534, dann 1537 in Johannes Dryanders Ausgabe von I o a n n e s S t o f l e r u s , Cosmographiae aliquot descriptiones, bei Cervicornus in Marburg (hier tätig 1535-1538; B c VIII 194 Nr.2), 1538 ebendort in Dryanders Astrolabii canones brevissimi und des Antonius Corvinus Bericht, ob man on die Tauff ... konne selig werden (A. von Dommer, Die ältesten Drucke aus Marburg in Hessen 1527-1566, Marburg 1892, S.51 ff. Nr.82, 99, 100 u. S.164/65 Bordüre 36B; Heitz-Zaretzky Nr.84; Johnson Nr.20 Copy F), 1540 bei Cervicornus, wieder in Köln, in Carolus Figulus, Mustella (Schaffhausen StB: NB 2,47 Nr.10).

418f. Abb. 606,4 Die nach Heitz-Zaretsky ältere und früher verwendete Oktavkopie, mit Kölner Dreikronen-Schild in der Mitte oben statt Vase und kaum erkennbarem Signet auf dem Schild, findet sich dort nach Heitz-Zaretzky bei Cervicornus ab 1529: in diesem Jahr in Sylva sententiarum ex Ovidio, in des Erasmus Institutio principis christiani und Augustins De doctrina Christiana libri IV, 1530 in Mar. Marulus Spalatensis De institutione bene beateque vivendi, 1531 in des Haymon von Halberstadt Commentarii in Apocalypsim (℣ E X 28: vgl.S.665), 1532 in Quatuor Evangeliorum consonantia, ab Ammonio Alexandrino congesta, ac a Victore Capuano episcopo translata (abgeb.: Heitz-Zaretzky Nr.83; Johnson Nr.20 Copy G), 1534 in Persius Satyrae, nicht entgegen H.-Z. 1534 in Ambrosius Calepinus Lexicon (s.o. zur Quarteinfassung), hingegen zusätzlich in dem ohne Ort, Drukker und Jahr wohl um 1530 erschienenen, bei B.Wendt, Antiquariats-Katalog 25 (1965), Nr.105 als Druck Valentin Curios um 1530 angebotenen, in Basel angeschafften und bisher so katalogisierten Druck:
L. F e n e s t e l l a (d.i. Floccus), De magistratibus sacerdotijsque Romanorum ... , mit abgedrucktem Geleitwort Curios aus dessen Druck von 1523 (B b VI 334), sowie 1531 in dem ebenfalls o.O. und Dr. bei Cervicornus erschienenen Pius II., Asiae Europaeque elegantissima descriptio (E UU XI 24 Nr.2: Geschenk Adam Carlstadts an Heinrich Pantaleon, dann Maximilian Pantaleon, Remigius Faesch).

Die zweite 'Kölner' Oktav-Kopie, freier und nachlässiger gezeichnet, in den Ornamenten der Architektur vereinfacht und konventionell, in den Medaillons der Mode der Zeit angepasst, mit neuem Architravaufbau und Blumen- statt Dreikronenschild, scheint dreimal, bei Cervicornus in Marburg, erschienen zu sein und dürfte dort auch entstanden sein, als Ersatz für den älteren Kölner Stock: 1537 im Catechismus per omnes quaestiones & circumstantias und in der Rhetorica plena ac referta exemplis des Erasmus Sarcerius sowie in Reinhardus Hadamarius, Wie iunge fursten ... rechtschaffen instituirt ... mögen werden (v. Dommer S.53/54 Nr.86, 87, 89; S.164 Bordüre 36A; Abb. Heitz-Zaretzky Nr.89; Johnson Nr.2o Copy H). Auch diese drei Kopien werden Anton Woensam zugeschrieben (Firmenich-Richartz-Keussen Nr.449-451; E. Schulz, Zum Holzschnittwerk des Anton Wonsam von Worms, ungedr. Diss. Köln 1950, S.56-58).

418g. Eine weitere freie Kopie in Oktavformat, seitengespiegelt und mit schmalen Seiten und entsprechend extrem schlank in die Länge gezogenen und beidseitig auf deren zwei reduzierten Figuren, auch ornamental vereinfacht, erscheint 1527 in Mainz bei Johann Schöffer in dessen zweiter Ausgabe (nach 1521 = Roth Nr.85: diese mit typischer Mainzer Einfassung im Metallschnitt- und Schrotstil aus vier Leisten, oben vier spielende Kinder, unten u.a. Maskaron) der Epistolae proverbiales des Faustus Andrelinus, auch firmiert doch Roth unbekannt (Johnson Nr.20 Copy I; Ex. in UB Tübingen: D K II 285), aber auch schon in dem unfirmierten Druck ohne Ortsangabe:
D e s i d e r i u s E r a s m u s R o t e r o d a m u s . De libero arbitrio Diatribe sive collatio, 1524. 8°. Titeleinfassung. Panzer IX 137, 295 (unlokalisiert). Sachkundig zusammengestellter Sammelband aus dem Besitz des Rheinländers Justinus Kalcar aus Wesel (immatr. Basel 1568/69) mit Nr.2 ff. Luthers Entgegnung De servo arbitrio ad D. Erasmum Roterodamum ([Strassburg:Köpfel]), des Erasmus Hyperaspistes diatribae adversus Servum Arbitrium Martini Lutheri (Froben 1526), des Coelius Calcagninus Libellus elegans de libero arbitrio ex philosophiae penetralibus (Froben 1525) und des Johann Cochlaeus De libero arbitrio hominis, adversus Locos communes Philippi Melanchthonis, libri duo([Tübingen:Morhart]1525): F N XI 14 Nr.1

Eine freie Abwandlung der beiden Tempelraubszenen mit ihrer Architektur hat M.Pfister-Burkhalter auf einem Zürcher Hinterglas-Rodzeichen v. Johannes Schweitzers und Anna Dorothea Spörris von 1763, wohl von Strumpfweber Leonhard Spörry gemalt, im Schweizerischen Landesmuseum entdeckt, wo sinnvoll Aeskulap als Cubido (mit brennenden Herz und Pfeil auf seinem Schild) angeschrieben ist (Ein Hinterglasbild mit dem Tempelraub des Dionys, Zs.f.schweizerische Archäol. u. Kunstgeschichte, Bd.7,1945, S.115/16 mit Taf.33).

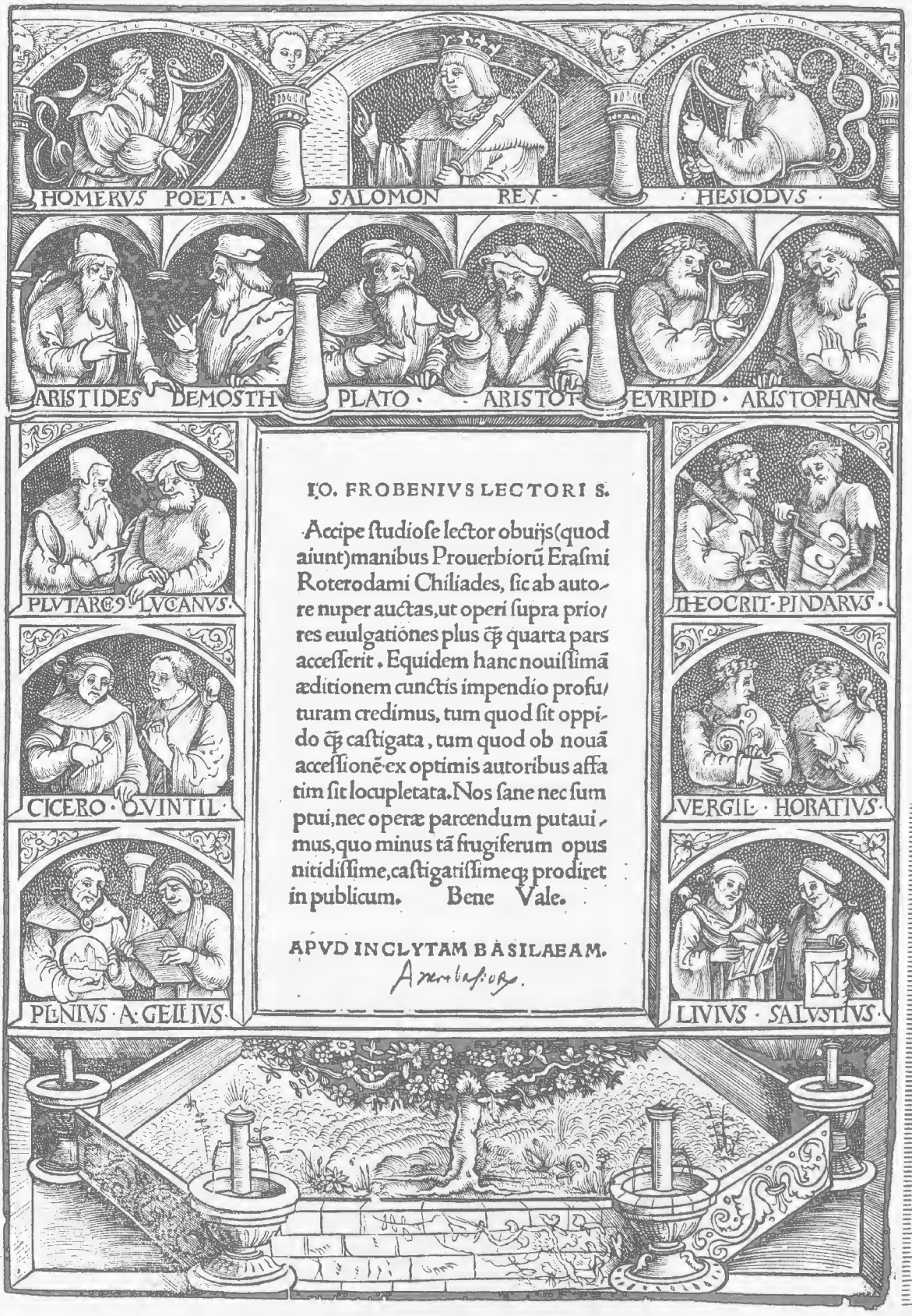
Zu Verwandlungen der Bild- u. Text-Einfassung und vielleicht auch der ungedruckten Variante in Metallschnitt in London 1538 (?) bis 1544 s. bei Nr.370.

419. Abb. 461,1

S t r a b o . Geographicorum commentarii, Basel:Valentinus Curio März 1523. Fol. Titeleinfassung, Einfassung der Vorrede des Uebersetzers, Einfassung des Textbeginns, Einzelleisten (5 [Berliner Exemplar: 8] neue u. verschiedene alte, teilw. wiederholt), Druckermarke.

Neue lateinische Uebersetzung mit Marginalkommentar - nach den italienischen Humanisten Guarinus Veronensis (1370-1460) und Gregorius T[r]ifernas (aus Città di Castello, Tiberium, Tifernum, ca.1415-1466) - der siebzehn Bücher Geographie und Kulturgeschichte Strabos durch den Humanisten und späteren Kulturpolitiker Conrad Heresbach (geb.auf Landgut Hertzbach Rhl., 1496-1576); nach Studien in Köln und Frankreich (Theol. u. Jur.) von Erasmus zu Froben nach Basel geholt, 1521 auf Empfehlung des Erasmus Professor für Griechisch in Freiburg i.Br. Uebersetzt und kommentiert griechische Autoren. Ab 1523 Erzieher, später Berater und Geheimer Rat des Erbprinzen Wilhelm von Cleve, Begründer der Universität Duisburg, Verfasser pädagogischer Schriften und des ersten grossen Werkes über Landwirtschaft in Deutschland (lat.).
Curio, der auf dem Titelblatt nach seiner Sitte das neue Werk ausführlich dem Leser (bzw.Käufer) empfiehlt, verwendet hier neu *Hans Holbeins* aus vier Platten zusammengesetzte Metallschnitt-Einfassung, geschnitten und signiert von *Jacob Faber* (JF links oben bei Aristoteles u. rechts unten bei Erato), darstellend unten die Dichterweihe Homers durch Calliope, die vornehmste und Muse des Epos, und ihre acht Mitmusen, jede durch ein Namens-Schriftband bezeichnet und mit ihrem Attribut - dem Gegenstand ihrer Kunst, an - wie der humanistische Initiator der Einfassung in kompilierender Tradition verstanden haben dürfte - der helikonischen Pegasus-Quelle Hippocrene auf dem Parnass, die nach Fulgentius folgender Tradition Weisheit und Ruhm verleiht, die zwischen Felsen hervor in ein Becken fliesst (vgl.E.Schröter, Die Ikonographie des Themas Parnass vor Raffael, Die Schrift- und Bildtraditionen von der Spätantike bis zum 15.Jahrhundert, Diss. Bonn, Hildesheim 1977, u.a.S.120-24, 126, 128-43, 249 mit A.362 u. 887 sowie Abb.56 u. 38. Am allegorischen Reichsadler des Conrad Celtis von *Burgkmair* 1507 erscheinen unter dem zwischen zwei Lorbeerkränzen [laurea] auf Apollons Dreifuss [Tripos] thronenden Maximilian im Becken des Fons Musarum die Novem Musae [vgl. Hans Burgkmair, Katalog, Augsburg 1973, Nr.17 mit Abb.20]; der *Hans von Kulmbach* zugeschriebene Holzschnitt in der Ausgabe der Melopoiae des Tritonius durch Celtis, ebenfalls von 1507, zeigt in einer Art Ranken-Mandorla in der Mitte Phebus unter Iupiter zwischen Mercurius und Pallas, unter ihm Pegasus, der den Fons Pegasi zum Sprudeln bringt - von A.Wind, Pagan mysteries in the Renaissance, London 1958, S.48/49 mit Abb.70/71, als "heidnische" Umformung der Trinitäts- und Deesis-Darstellung gedeutet - umgeben von den neun Musen - hier sämtlich mit Musikinstrumenten- und Rankenmedaillons). Diese Darstellung, die *Holbein* in einer weiteren Einfassung für Curio, in Quartformat, weiterentwickelt hat (Nr.421), könnte durch die Bekränzung des Horaz durch Kalliope und die übrigen acht Musen vor einem Thron auf dem Widmungsblatt der Horazausgabe Lochers von 1498 mit angeregt sein, aber auch durch eine Schilderung des Erasmus, der in Konstanz im September 1522 bei Johann Botzheim ausser einer Aussendung der Apostel auch ein Musenkonzert bewundert hatte: Alibi canebant novem sorores Apollinis (vgl. bei Nr.422); motivische wie kompositorische Anregung zur Szene Homers mit den neun Musen könnte aber - die gewisse Verwandtschaft ist bisher unbemerkt geblieben - auch eine Leipziger Quarteinfassung *Lucas Cranachs des Aelteren* von 1519 mit seitlich und oben Musikanten in Astwerk und unten neun (!) teils bärtigen, sämtlich lorbeerbekränzten Vertretern der Gattungen der Dichtung, des Gesanges und des Tanzes, einer die Leier, einer Flöte spielend, am Kastalischen Quell vor ebenso zweigipfligem Parnass/Helicon geboten haben, ihrerseits teilweise Variation von *Cranachs* eigener erster Titeleinfassung, in Folio, mit vier Dichtern, in Plautus- und Cicero-Drucken Melchior Lotters d.Ae. 1517 und 1518 (Cranachkatalog Basel 1974 Nr.208 mit Abb. 169). Allerdings ist sie keineswegs - entgegen Dommer - "in Holbeins Manier" gehalten, und sind die neun lorbeerbekränzten Männer am Quell nicht begeisterte Philosophen, gar mit Leier und Flöte (entgegen Cranachkatalog Nr.210 mit Abb.174). Erschienen ist sie o.O.D.J. in Luthers Contra malignum Iohannis Eccii iudicium...defensio (F N XI 27, mit Eintrag auf Titelseite Hoc Munere te Salutat M L / Konigshofen, von Luther?) und, mit weiteren Ausbrüchen, im firmierten Druck desselben Jahres Divi Gregorii... Nazianzeni, De theologia liber primus, Petro Mosellano...interprete, Melchior Lottherus 1519 (F K IX 14), der gewiss ab Sommer 1522 in Basel vorlag, da hier zu Anfang 1523 der Erstdruck der Uebersetzung Schades der gesamten fünf Bücher De theologia mit Widmungsbrief schon vom 13. Juni 1522 aus Leipzig bei Froben erschien (s. Nr. 388 k).
Abb. 461,3
An den Seiten und oben wird unsere Homerszene durch drei ebenfalls recht breite Leisten ergänzt (formal ähnliche Komposition in Nr. 424), die sie als Ganzes nun als motivisch und vor allem stilistisch völlig freie Umwandlung und Neugestaltung der Autoren-Einfassung *Urs Grafs* von 1512 (Nr.151), die schon 1518 in Strassburg eine Nachfolge gefunden hatte (Nr. 154 GZ) erweisen, wobei *Holbeins* Einfassung die *Grafs* mit deuten hilft. Es erscheinen dieselben griechischen und römischen Dichter, Philosophen und Prosaschriftsteller wie bei *Graf*, in denselben Zweiergruppen vereinigt,nur dass die Ehrenplätze zu Seiten König Salomons bei *Holbein* anstatt den grossen Dichtern der Urzeit Homer (der - typische Folge der Uebernahme des Motivs - zusätzlich zu seiner Krönung doch nochmals erscheint) und Hesiod die vier grossen antiken - d.h.griechischen - Philosophen der Humanisten: Aristoteles, Plato, Socrates und Pythagoras innehaben, wobei die beiden letztgenannten neu dazugekommen sind - wie bei den übrigen Autoren seitlich zur Ergänzung der neuen Anordnung die beiden römischen Epiker Ovidius und Lucretius. Anstelle von *Grafs* Arkaden-Fassade tritt nur oben noch durchkomponierte Architektur: Eine Art symmetrisch auf eine Mittelnische mit - wie bei *Graf* - Salomon Rex zulaufender Laubengang, dessen beide innere Kompartimente durch ihre Kassettendecke mit der säulen- und pfeilergerahmten Nische zusammen risalitartig vorragen, während die beiden äusseren Kompartimente ungedeckt nur durch einen hinteren Balken nach oben abgeschlossen werden; diese Lauben werden hier von den vier genannten Philosophen eingenommen - was auf eine Umbewertung von Dichtern und Philosophen in den dazwischenliegenden zehn Basler

Jahren schliessen lässt. Auf den beiden Seiten hat *Holbein* auf eine realistischere Architektur verzichtet: unter stets anderen Girlanden, für die nur rechts eine gewisse feste Realität durch angedeutete tragende Säulen vorgetäuscht wird, während sie links - hier auch von leichteren pflanzlichen Formen - gewissermassen an den Trennbalken hangen. So konnten die Namen bei *Holbein* nur noch für die Laubenreihe den Simsen eingeschrieben werden, während die andern Autoren nun Namenstäfelchen oder -schriftbänder in Händen halten. Die Anordnung der Gruppen der jeweils angeregt miteinander diskutierenden beiden Autoren (die Gruppen selber identisch mit denen des Vorbilds, bis auf die vier zusätzlichen Autoren, s.o.) - bei *Graf* oben Griechen, unten die acht Römer, doch die Literaturgattungen nicht berücksichtigt - ist sinnvoller getroffen: links dreimal zwei griechische, darunter zweimal zwei römische Dichter, rechts zweimal zwei griechische und darunter dreimal zwei römische Prosa-Autoren. Physiognomien und Haltungen der bei *Holbein* viel lebhafter bewegten Autoren sind wie die architektonische Konzeption im Einzelnen fast durchwegs ganz unabhängig vom Vorbild; ebenso fehlen die dort teilweise beigegebenen Attribute. Typisch für das Vorgehen bei motivlicher





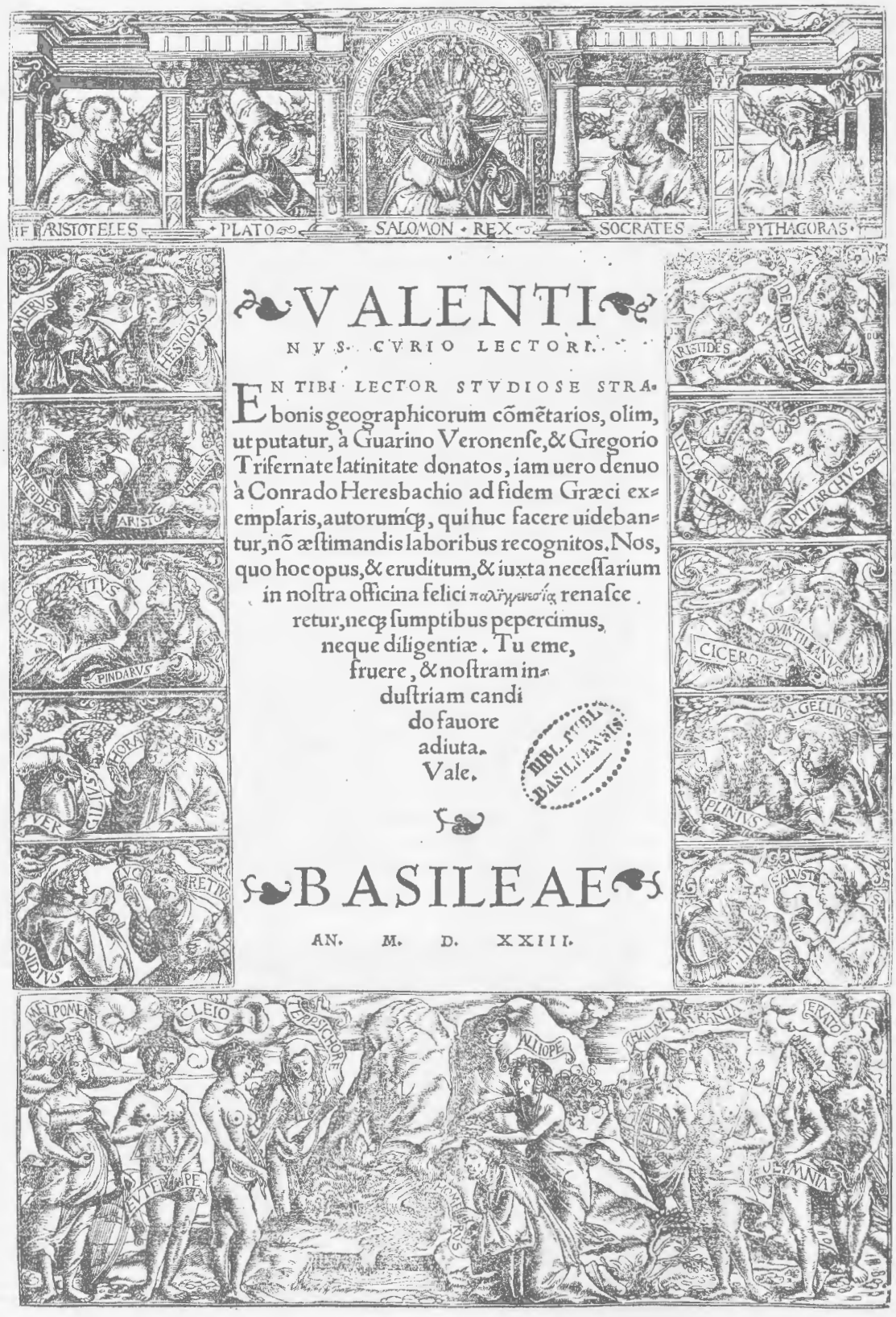




1 Urs Graf/Erasmus, Proverbiorum Chiliades 1515/151
2 GZ zugeschrieben/Erasmus, Lucubrationes, Strassburg/153
3 GZ zugeschrieben/Suetonius, Schlettstadt (zuvor Strassburg)/154
4 Venedig/I.Ph.Foresti/152 nach Graf Nr.151

Uebernahme eines Vorbilds ist, dass trotz der Entstehung dieser Einfassung für diese Strabo-Ausgabe - sie scheint in Basel nur 1526 noch zweimal verwendet worden zu sein, und da nicht mehr von Curio, was bei ihrer Qualität doch auch auffällig ist - nicht etwa Lucian gegen den hier mindestens ebenso passenden Autor des Druckes Strabo als Partner Plutarchs ausgewechselt worden ist (ebenso hätte er, statt den neuen Ovid und Lukrez, z.B. mit Ptolemaeus zusammen eingeführt werden können).-Wie die Dichterweihe Homers (vgl. zu Nr. 421) dürfte auch die 'Ahnengalerie' der berühmten antiken Autoren dem Humanisten, im Anschluss an Boccaccio und Petrarca, die Weihe seines eigenen Werkes bedeutet haben (vgl. Schröter S.82/83 mit A.374). Heitz-Bernoulli S.IX u. XII (Abb. der Ober- und Unterleiste); Schmid Holbeins Thätigkeit S.251, Z.9; Koegler, Die grösseren Metallschnittillustrationen Hans Holbeins..., S.224/25; E.Billeter-Schulze S.22; Holbein-Katalog 1960 Nr.388.

EX LIBRIS UNIVERSITÄT BASEL





Kreüterbüch contrafayt/vollkummen/ nach rechter/warer beschreibung der Alten leerer vnd ärtzt.

Sampt einer gemeynen Vnleytung der Kreüter vnd ab/erkantnuss/brauch/lob/vñ herlicheit.

Durch Otho Brunfelß M. D. XXXiij.

Mit Keyserlicher maiestät Freyheit vff Fünff jar, nit nach zů trucken.

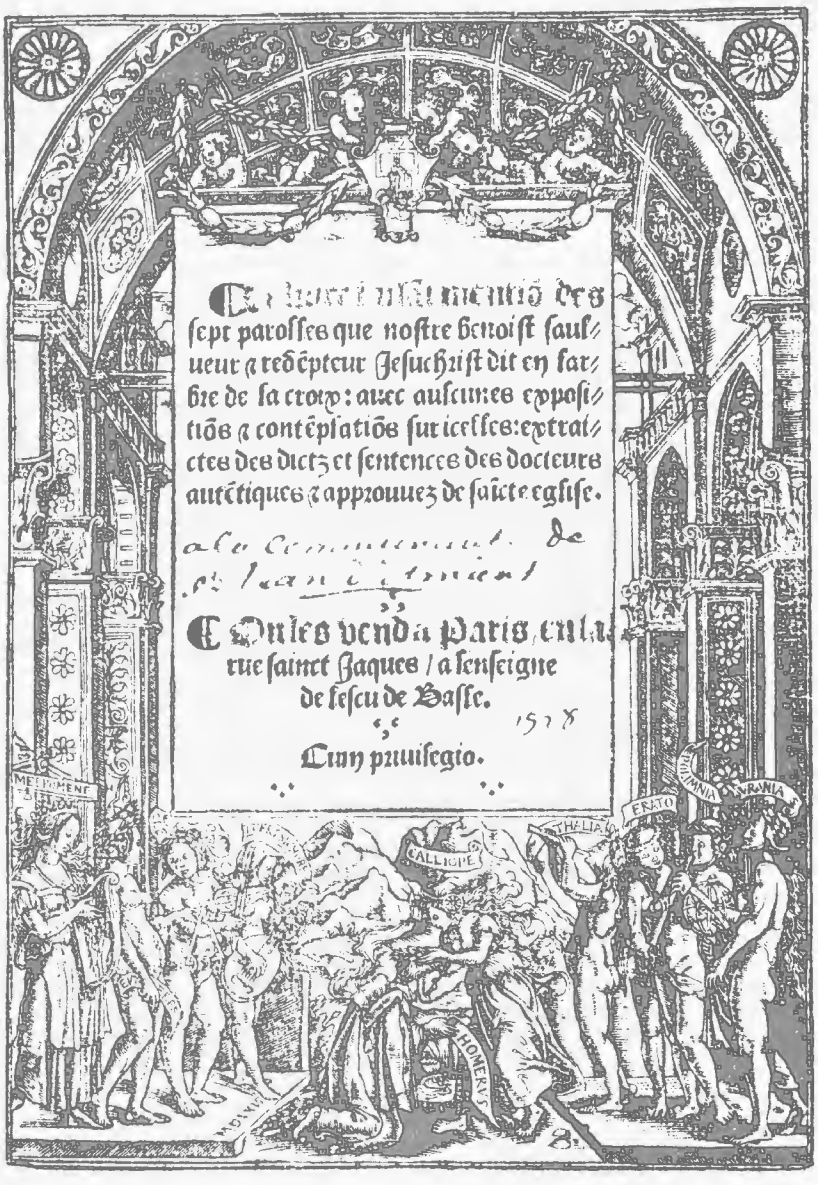
Zů Straßburg bey Hans Schotten.



CONTRA MALIGNVM IOHANNIS ECCII IVDICIVM, SVPER ALIQVOT ARTICVLIS, A FRATRIBVS QVIBVSDAM EI SVPPOSITIS, MARTINI LVTHERI DEFENSIO.

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK BASEL

ERRORES ITEM HAERETICI N X III. EX ECCII FRATRVM QVORVM DOGMATIBVS CONSECTANEI.



Les sept parolles que nostre benoist saulueur & redẽpteur Jesuchrist dit en la croix: avec aulcunes oppositiõs & contẽplatiõs sur icelles: extraictes des dictz et sentences des docteurs autẽtiques & approuuez de saincte eglise.

Ou les vend a Paris, en la rue sainct Jaques / a lenseigne de lescu de Basle.

1518

Cum priuilegio.

1 (rechts) Hans Holbein/ Strabo/419 M
2 Hans Weiditz/Otho Brunfels,Kreüterbüch/419a (nach Holbein und Graf)
3 Lucas Cranach d.Ae./ Luther,Defensio/in Nr. 419: Vorlage Holbeins?
4 Hans Holbein/Jean de Gaigny,Paris (in Basel unverwendet)/421

Wiederverwendungen:
August 1526 bei Cratander in Hippocrates, Opera, lat. (L e I 2) und ebenfalls August 1526 bei Bebel in: Clemens, Recognitiones (F K VII 1 Nr.1), von 1529 bis 1540 mehrmals bei Sebastian Gryphius in Lyon: 1529 Erasmus Adagia und Thesaurus linguae sanctae des Sante Pagnini (vgl. H.L. Baudrier, Bibliographie Lyonnaise Bd.8 S.27 Abb. S.52bis), u.a. 1530 in Andreas Alciatus, De verborum significatione (M h I 1: Geschenk des Lyoner Buchhändlers Michael Parmentier an Bonifaz Amerbach), dann 1536 in Etienne Dolet, Commentariorum Linguae Latinae Tomus primus, 1538 in Commentariorum Linguae Latinae Tomus secundus (D B III 6/7; vgl. Longeon, Bibliographie des oeuvres d'Etienne Dolet, Genf 1980, S.5-11: Nr.6 mit Hinweis auf Christie S.241. bzw. 11). Dagegen haben Exemplare des Strabo 1523 (Berlin, Privatbesitz Basel) wohl nachträglich - wofür auch dessen neue Trennleisten vorn sprechen, s. am Schluss - kompakter gesetzten Titeltext mit herausgehobenem Autoren-Namen und statt unserer Einfassung die Cebestafel D (s. Fig.182 bei R.van Marle, Iconographie de l'art profane, Bd.2 und Abb.8 bei Schleier [zu Nr.376], sowie Notiz in Ex.B c II 115c): Titelauflage ?

Eine höchst originelle, deren Motive kombinierende Abwandlung der Einfassungen *Grafs* und *Holbeins* 1532 (noch nicht 1529) in Strassburg im Spiegel der artzney des Laurentius Fries herausgegeben von Otho Brunfels bei Beck, mit zwölf Aerztepaaren von Homers Machaon und Podalirius über Hippocrates, S.Lucas, Galenus, Cosmas und Damianus bis zu Avicenna und Rases, und unten einem Adonidos Kepos mit Adonis und Venus zwischen ihren Kräutern - von *Heinrich Vogtherr dem Aelteren?* (Abb. in Pharmazie und der gemeine Mann, Katalog Wolfenbüttel 1982/83, Nr.31); eine eher primitive mit unten einer synagoge ton iatron 1579 bei Manger in Augsburg in Ein Newer Albertus Magnus, Von Weybern und Geburten der Kinder (Abb. ib. Nr.112).

Eine zweite Fassung des Themas unserer Einfassung erscheint 1523 in Paris: s. Nr.421.

Der Widmungsbrief unseres Druckes wird von der Praefatio-Einfassung des Marsilius von 1522 umrahmt, die (Nr. 417) dem Strassburger Zeichner und Maler *Hans Wechtelin* zugeschrieben ist (Samson und Löwe/Säulen/Bogen). Vom selben Künstler dürften vier der fünf Horizontalleisten, die als Kopf- und Trennleisten für die Vita und die Buchanfänge 2-17 z.T. mehrmals verwendet sind, stammen: sie zeigen, jeweils antithetisch, zwei Bärtige beidseits einer grotesken Vase, männliche und weibliche Sphinx auf Füllhörnern beidseits einer Schale mit drei Knabenköpfen (frei nach der Kopfleiste von *Burgkmairs* Tugenden-Rahmen von 1510/11), behelmte Triton und Nereide, in Krabben auslaufend, beidseits eines Medaillons mit Büste eines behelmten bärtigen Mannes in Rüstung und seitenverkehrter Inschrift IDVAM R und auf der schraffierten Seite kaum leserlich am ehesten HEROD, was Herodes Idumaeorum Rex bedeuten könnte (IDVAM und RI oder PI auch in Medaillon mit Herrscherbüste in *Burgkmairs* Tugenden-Rahmen, gegenüber Medaillon mit u.a. AVG, nach welchem Rahmen auch der Medaillon-Kopf [nach Medaillon der Kopfleiste] und die angeketteten Triton und Nereide mit Ornamenten [nach Fussleiste] frei und gespiegelt [d.h.seitengleich gezeichnet] gerissen sind; in der Ausgabe von 1539 einzig diese Leiste wieder), eine in der Mitte unter einem Cherubskopf zusammengebundene pflanzliche Doppelvolute unter Spolien (u.a.S.310, 146, 51, 345; die Doppelvolute von S.453=345 noch 1580 bei Seb.Henricpetri in Wurstisens Baszler Chronick [S.68]; zur fünften Leiste, wohl von *Hans Holbein*, auf S.95, s.u.); ebenfalls die Vertikal-Leiste in Form eines Pfeilers mit kandelaberartigem 'Relief'- oder Intarsien-Schmuck und Widder-Cherubskopf-Kapitell (Prälim. Bl.3 u. 4: vgl. die Einfassung zu Santius de Porta 1514/15 und die Schürers von 1516: Nr.153f), diese wohl aus älterem Strassburger Vorrat (die sich mit einem wohl zugehörigen Gegenstück - ebenfalls Flachpfeiler mit gleichartiger Schraffur, Spolien, Tierköpfen, Medaillon und Ranken-Kandelaber, auch mit aufgesetztem Kapitell - auf trotz Koegler nicht sicher zugehörigen Sockeln mit den Seitenteilen (hier horizontal) einer TE *Grafs* (Nr.140) von Petri kombiniert auf der Einladung zur Doktordisputation des Ioannes Baptista Meccardus [Meckhardt aus Augsburg] vom 28.7.1575 nochmals verwendet findet, wobei beide Pfeiler hier auf wohl zugehörigen Sockeln stehen: auf diesen links junger Mann in Kriegerkleidung, rechts nacktes Paar als Reliefs: Kupferstichkabinett: 1923.320 "Hans Holbein"), sowie die der obigen in Aufbau und Zeichnung engst verwandte und vollständig nur hier verwendete Einfassung des Textbeginns auf Bl.1 = a (die einzelnen Leisten auf Prälim. Bl.4/5 sind Arbeiten *Fabers*, z.T. Seitenleisten seiner Curio-Kopie - s.Ausonius 1523: Nr.403a - nach *Hans Holbeins* Epitaph-Einfassung). Diese zeigt über einer Konsole mit als Schmuck Curios Signetschild, der von zwei antithetischen Kriegern gehalten wird, von denen nur der behelmte Kopf und der Arm aus pflanzlichen Grotesken mit riesiger Blüte herauswächst, zwei Kandelaber-Säulen aus Blüten- und Frucht-'Trommeln' (vgl. vorhergehende TE), deren obere 'Trommeln' je ein Atlas-Putto bilden; darüber, auf dem Rand der nur graphisch, nicht architektonisch auf den Säulen aufsitzenden Oberleiste, vor dunkel schraffiertem Hintergrund und unter einem beidseits in Delphinköpfe auslaufendem "Feston" (in der Tradition von *Grafs* italienischer Einfassung nach *Taouino*, Nr.140?), zwei Knaben mit Trauben spielend. Auch hier die steifen Konturen und eckigen Formen; diese zeigt ähnlich auch Christoph Froschauers grosses erstes Signet mit Knabe auf Frosch mit der Fahne CR.FR und Datum 1521 unter einem *Ambrosius Holbeins* Froben-Signet von 1517 (Heitz 33) mit dessen Berghintergrund nachgebildeten Renaissance-Bogen, doch dürfte dieses dennoch kaum in Strassburg entstanden sein; abgebildet bei Leemann-van Elck, Zürcherische Buchillustration..., S.22, der es *Hans Franck* zuschreibt. Die beiden Einfassungen (wie die beiden einzelnen Leisten) scheinen bisher nicht beschrieben oder zugewiesen zu sein. Die linke Seitenleiste erscheint nochmals allein als Trennleiste in der Strabo-Ausgabe Johann Walders, Basel 1539, neben andern zuvor nicht verwendeten älteren Leisten (Bl.a4: B c I 106 Nr.1).
Koegler hat (Kleine Beiträge S.399-403 "Mögliche Zuweisungen") die vier einzelnen Horizontalleisten als B1-4 (zusammen mit der im folgenden beschriebenen feineren A1) und die Pfeiler-Vertikalleiste als C1 (mit ihrem Gegenstück C2) trotz Bedenken wegen der auffällig zahlreichen Anleihen bei vorangehenden Arbeiten *Holbeins* selber und v.a. *Burgkmairs* ihrer (nicht doch überschätzten?) zeichnerischen Qualität wegen *Hans Holbein* Mitte 1521 bis Anfang 1522 zugewiesen, zusammen mit einer Marcus-Curtius-Leiste in Münsters Cosmographie von 1578 und einer weiteren in denen von 1588 und 1592 (A2 u. A3), deren erste jedoch ebenfalls nicht von ihm, sondern eher aus Strassburg stammen dürfte (vgl. zu Nr.429; 3 Leisten verkleinert abgeb. bei Butsch Bd.1 Taf.49).
Zur Zuschreibung von Buchschmuck Curios an *Wechtelin* - des einzigen in Basel - ist immerhin zu bemerken, dass Curio (mit eigentl. Namen Schaffner) aus Hagenau stammt und von dort im Sommersemester 1519 an die Basler Universität gekommen ist, was Kontakte zu Strassburg recht nahe legt (Schmid, Holbeins Thätigkeit S.239/40, will Frühjahr 1521-November 1522 Strassburger Holzschnitte in Basel sehen, führt aber leider kein Beispiel und keinen Namen an, Koegler, Büchermarken S.444, weist die Einfassung mit dem Signet einem nicht benannten Strassburger Künstler zu). Von *Hans Holbein* dürfte hingegen die von Schmid übersehene fünfte

der oben angeführten Horizontalleisten sein (als Trennleiste auf S.95), mit zwei nur mit Kappe bekleideten Knaben oder jungen Männern auf grotesken Delphinen beidseits einer grotesken Schlangenvase, die einzige auch der fünf Leisten, die nicht die einen Hintergrund schematisch andeutenden Parallelschraffen, sondern nur der plastischen Form dienende Schattenschraffen zeigt. Koegler (s.o.) hat sie ihm für Mitte 1521/Anfang 1522 zugewiesen (A1); ebenfalls, wohl ebenso mit Recht, als A3 (S.400) eine stilistisch gleiche Leiste, auch mit nur Schattenschraffierung, mit im Zentrum leerem Schild von einem nackten Mann und einem Krieger gehalten, aussen je ein Putto der in ein Füllhorn bläst, in Cosmographey 1588 und 1592 (Ende Register u. Taf.13 u. 26); sie erscheint hier mit diesen sämtlichen Leisten Curios (und andern) zusammen (die schon 1523 belegte *Holbeins* hier auf Taf.2 u. 24). Beiden Leisten dürfte ihr Bastard-Format zwischen Quart und Folio einer häufigeren Verwendung im Wege gestanden sein. Mit den beiden Leisten dürften auch die beiden grossen etwa quadratischen Holzschnitte in Münsters Cosmographia ab 1550 bzw. ebenfalls 1588 und 1592 zusammengehören (Nrn. 386 u. 387).
Die beiden Vertikalleisten *Holbeins* mit einem Knaben bilden zusammen mit *Wechtelins* Samson-Fussleiste und Feston-Knaben-Kopfleiste eine Einfassung in Münsters Cosmographey bei Heinrich Petri 1578, Taf.XV, die ganze Hercules-Einfassung dort Taf.VII, zwei der Kopfleisten *Wechtelins* Taf.XII (mit u.a. einer Fussleiste mit Marcus Curtius wohl gleichen Ursprungs; all diese Leisten Curios, dazu die erst hieraus bekannte wohl *Holbeins* [s.o.] auch in der Cosmographey von 1588, 1592 und später).
Als Signet verwendet Curio seine älteste Druckermarke, die grosse in reichem Renaissance-Gehäuse, wohl von *Hans Holbein*, von August 1521 (Heitz-Bernoulli 104: Nr.377a). Fussleiste: Heitz-Bern. 105.
2 Exemplare: B c II 115[c] Nr.1 aus Besitz Martin Borrhaus dann noch im 16.Jahrh. Ex libris Universitatis Basiliensis (Einband mit u.a. einer bisher unbekannten Rolle Grafs mit Vogeljäger-Putto in enger Maiblumenranke: s. S.659 Rolle 11[****]); Frey-Gryn. L II 11 Nr.2 aus dem Besitz Thomas Grynaeus (Einband mit Stempeln Urs Grafs: Venus Major Taf.25,7 = Schunke 17, Schweizer Krieger mit Helmbusch und Trommel wie F N VII 9 u. B b IV 1 - nicht bei Major u. Schunke, u.a.).

419a. Eine künstlerisch weniger bedeutende, doch thematisch sinnreiche und interessante Abwandlung der Autoren-Einfassung *Holbeins* erscheint, in Quartformat, 1534 in Strassburg in O t h o B r u n f e l s z , Kreüterbůch contrafayt vollkummen nach rechter warer beschreibung der Alten leerer und ärtzt, bei Hans Schott. Die wohl auf Anweisungen des Autors geschaffenen Illustrationen stammen nach den Worten des Autors in der Gemeyne Ynleytung (Bl.D_2 r°/v°) vom hochberümpten meister *Hans Wyditz* von Strasszburg gerisszen und contrafayt, dem Ioannes pictor Guidictius des Einleitungsgedichts der Herbarum vivae eicones in Folio von 1530 (deren Aquarell-Vorlagen 1930 aus Felix Platters Besitz in Bern gefunden worden sind). Dasselbe dürfte für die Titel- und die Texteinfassung (D_4 v°) gelten. Der Titel zeigt in ähnlicher Anordnung wie *Holbeins* antike Autoren oben und seitlich zehn antike Aerzte von Homers Machaon an (Pelops von Smyrna, Oribasius, Asclepiades von Bithynien, Antonius Musa, Celsus, [Pseudo-]Plinius) bis zum Byzantiner (Johannes) Actuarius, jeder im Gespräch mit wohl einem Gehilfen (die Säulen und Spiegel oben könnten nebenbei auch Kenntnis der Autoren-Einfassung *Grafs* verraten); unten als Gegenstück zur Musenkrönung Homers eine synagoge ton iatron (Aerzteversammlung) mit im Zentrum hinter einem "Kräuterpodium" Vorlesung haltend Hippocrates und links Galenus, die so beide aus dem Dutzend herausgehoben werden (L p XI 9 Nr.2; Bot.4779 Nr.1; vgl. auch A.Schmid, Zwei seltene Kräuterbücher aus dem vierten Dezennium des sechzehnten Jahrhunderts, Schweizerisches Gutenbergmuseum, Jg.22/1936, S.160-79 mit Taf.1). Abb. 461,2

420. S t r a b o . Geographicorum libri XVII. Basel:Ioannes Vvalder 1539. Fol. Titeleinfassung, 6 verschiedene Einzelleisten, Druckermarke.

Als Titeleinfassung verwendet Walder, der Curios Witwe geheiratet hat, die Zweiteinfassung von dessen Strabo-Ausgabe von 1523 (Samson/Säulen/Bogen; zuerst im Marsilius 1522), wohl von *Hans Wechtlin* in Strassburg; Bestandteil von dessen zweiter Einfassung dort ist die Mittelleiste auf Bl.a_4 r°. Eine alte Vertikalleiste *Fabers* findet sich quer verwendet auf Bl.a4 v°. Die Vertikalleiste darüber (zwei Knaben an Kandelaber, von denen der vordere in ein Horn bläst) sowie die beiden übereinander gedruckten auf Bl.a_3 v° (Knabe mit Feuerkessel und Schild ONOIA - Pronoia Voraussicht, Bedachtsamkeit? Omonoia Eintracht? - bzw. Knabe mit Spolien, auf Kapitellen), die sich nach Schmid (Holbeins Thätigkeit S.256 Z.4-6 mit Abb. S.239) schon im Berliner Exemplar des Strabo von 1523 befinden - das auch eine andere Titeleinfassung zeigt als die beiden Basler Exemplare - hat Schmid dort *Hans Holbein* zugewiesen, geschnitten von *Lützelburger*. Signet: Heitz-Bernoulli Nr.164 (zuerst in Urbanus Bellunensis 1535).
Sammelband, alter Besitz (zuvor Johannes Hospinianus 1545, dann Jacob Hagenbach; Einband mit u.a. Vogelranke Urs Grafs Schunke 11). B c I 106 Nr.1
Hier gezeigt das zweite Ex. der Ausgabe von 1523 mit Kopien nach dieser und nach der von 1539.

421. [J e a n d e G a i g n y]. Le livre faisant mention des sept parolles que nostre benoist saulveur & redempteur Jesuchrist dit en larbre de la croix. Paris:Simon du Bois für Chrestien VVechel 1528. 4°. Titeleinfassung, 9 Metallschnitte, Verlegermarke. Abb. 461,4

1528 lässt den wohl aus Württemburg stammende und vielleicht in Basel ausgebildete Chrestien Wechel, der nach Mitarbeit 1526 den Betrieb des aus Basel nach Paris übergesiedelten Buchhändlers und Verlegers Conrad Resch "Sub scuto Basiliensi" oder "A l'enseigne de l'escu de Basle" in der Rue sainct Jaques übernommen hatte, bei dem wenig bekannten Pariser Drucker Simon du Bois ein kleines reich illustriertes Erbauungsbüchlein über die Sieben Worte Jesu am Kreuz (vgl. u.a. Haydn) eines Kanonikus der Sainte-Chapelle drucken. Als dieser ist der Mäzen und Bibiophile Jean de Gaigny identifiziert worden, dessen Werke sich sämtlich durch reiche und geschmackvolle Ausstattung auszeichnen (s.Renouard S.62). Die neun blattgrossen Textillustrationen, ebenfalls in Metallschnitt, sind nach Renouard (S.62) für diesen Druck geschaffen; die Verlegermarke - die erste Wechels - mit Baum und zwei Erithaci (Sprechvögel) mit Schriftband (ebenfalls Metallschnitt - *Fabers*?) scheint zuerst im August 1527 in Hippocrates, Aphorismi (lat.) erschienen zu sein (L e V 18 Nr.1), 1528 ist sie nochmals im Druck zweier Briefe des Erasmus erschienen (Renouard Nr.1110); vgl. Nr.462.

Die Titeleinfassung in Metallschnitt hat zuerst A.Firmin-Didot bekannt gemacht und *Holbein* zugeschrieben "un des plus beaux de ceux (d.h. des frontispices) dessinés par Holbein" (s. bei Renouard S.60). Einer blossen kurzen Erwähnung als "Holbein title-border" Wechels bei Johnson 1927 folgt 1929 eine ausführliche Behandlung der Einfassung und des ganzen Druckes durch Renouard (s.u.), der die Einfassung ebenfalls *Holbein* zuschreibt (mit Abb.), nachdem Paul Ganz offenbar ein Exemplar gefunden aber nicht publiziert hatte (s.Renouard S.60 A.1). Koegler, der den Aufsatz Johnsons noch 1936 auch sonst ganz offenbar nicht gekannt hat und dem der Renouards entgangen sein muss, vermutet zu Unrecht in unserer 1528 in Paris erschienenen Einfassung Firmin-Didots die Basler Homer-Einfassung *Holbeins* von 1523, die wie anderes nach Paris verkauft worden wäre (Wechselbeziehungen S.196 mit A.28); die Textbilder, die er aus Abbildungen nach Wechels Nachdruck von 1535 kennt, schreibt er seinem Meister der Venus von 1531 zu (ib.S.227 Nr.21). Schliesslich beschreibt E.Billeter-Schulze 1964 die Einfassung ausführlicher und ordnet sie mit stilistischen unt thematischen Vergleichen im Anschluss an Johnson und Renouard in *Holbeins* Werk ein (s.u.).

Die Einfassung, in Quartformat (Höhe ca. 16,8 cm), schliesst sich engstens zunächst an die Folio-Einfassung *Hans Holbeins* aus vier Leisten, geschnitten und signiert von *Jacob Faber*, für Curio von März 1523 an mit unten der Krönung oder richtiger: Dichterweihe Homers durch die neun Musen an der - wie der humanistische Initiator kompilierend verstanden haben dürfte - helikonischen Pegasus-Quelle Hippocrene auf dem Parnass, die nach Fulgentius folgender Tradition Weisheit und Ruhm verleiht (vgl. zu Nr.419), seitlich und oben antiken Autoren, die ihrerseits auf die *Grafs* mit beschlossenem Garten und antiken Autoren von 1512 zurückgeht. Sie zeigt unten dieselbe Szene, doch in geschickterer Gruppierung und bei lebhafterer Tätigkeit der Figuren: die mit Ausnahme von Urania, Erato und der Homer durch den Lorbeerkranz zum Dichter weihenden Calliope musizierenden Musen, die in der Basler Folio-Einfassung ihre Instrumente recht phlegmatisch vor sich hin spielen oder gar nur tragen, sind hier in leidenschaftlichem Musizieren begriffen; Homer, der 1523 in Basel durch die Muse der Elegie und des Epos knieend von hinten gekrönt wird, kniet hier nun - was durch ein kleineres Quellbecken ermöglicht wird - links der Muse gegenüber. Im Uebrigen sind die Musen, bis auf eine geringe Umstellung rechts, gleich gruppiert geblieben.

Im Weiteren jedoch ist die 'Pariser' Einfassung gegenüber ihrer Homer-Schwester gänzlich neu komponiert - ist die Bekränzungsszene in der gerade 1523/24 von *Holbein* erfundenen und weitherum dann beliebten Weise in eine die ganze Einfassung durchkonstruierende Scheinarchitektur versetzt, bzw. gefügt. Auch hier gibt es, wie auch schon Billeter-Schulze erkannt hat, eine recht nahe Parallele, die Architektur der Marcus Curtius-Einfassung für Petri vom September 1523 in Oktavformat: ist dort, von der Vordergrundszene leicht abgesetzt, ein Basilika-Schiff mit auf einem zweiten Säulengeschoss ruhendem kassettiertem Tonnengewölbe durch beidseits einen Spitzbogen und neben der illusionistisch aufgehängten Titel-Tafel knapp sichtbare Rückfront angedeutet, so ist hier ein seitlich ebenso einbogiger Portalbau mit ähnlichem Gewölbe bis zu den Figuren vorgezogen (Melpomene-Namenstafel am vorderen Pfeiler links aufgehängt), woran anschliessend ein zweiter, der perspektivisch Raum schafft, beidseits einen turmartigen Anbau andeutet. Hier wie dort ruhen die Spitzbogen auf den Pfeilern auf korinthischen Kapitellen. Geschickter ist in der 'Pariser' Quarteinfassung die Aufhängung der Titel-Inschrift am Stirnbogen gelungen dadurch, dass das Gewölbe zu den Figuren vorgezogen ist; gleichzeitig Tiefe dahinter schafft die hinter der Tafel durchlaufende realistisch wirkende doppelte Verstrebung zwischen den hinteren Pfeilern des Torbaus, der wie der anschliessende angedeutete Turmbau an ein im neuen Stil (der italienischen Renaissance) umgestaltetes Basler Münster anklingen könnte. Weitere - bisher übersehene - architektonische Verwandtschaften bestehen zu der leicht künstlich durchkonstruierten Folioeinfassung zum Missale Speciale Wolffs von März 1521: Kassetten-Gewölbe und v.a. die hinter der Schrifttafel raumwirkenden horizontalen Streben (Nr.365).
Wie die im Freien spielende Selbstaufopferung des Marcus Curtius nur irreal und ahistorisch mit den Einfassungsbauten des Hintergrunds verbunden vorgestellt werden kann, so wirkt auch hier die Versetzung der Weihe Homers an einer Bergquelle auf einen gebauten Boden und vor oder in einen "römischen" Triumphbogen-Bau irreal-illusionistisch, auch mit der geschickten Oeffnung und dem Ausblick in die Berglandschaft, die im übrigen aus der Folio-Einfassung abgewandelt - räumlich vertieft und bereichert - übernommen ist. Die Weihe des Erzdichters des klassischen Altertums auf dem helikonischen Parnass ist so immerhin im idealen Sinn an den Ort der vorbildhaften ersten Dichterkrönung der Neuzeit, derjenigen Petrarcas in Rom, versetzt, womit eine ideelle Verknüpfung aller zeitgenössischen humanistischen Dichtung mit dem Vater aller hohen Dichtung gemeint sein könnte, der Dichtkunst, die nach der Lehre Boccaccios und Salutatis die Kenntnis aller Wissenschaften voraussetzt und umgreift (vgl. Schröter S.123).

Die Kassettendecke des Torgewölbes mit Rosetten ist in der Marcus Curtius-Einfassung einfacher vorgebildet, findet sich ebenso an den beiden (jüngeren) kleineren Torbogen-Signeten Curios (Heitz 102 u. 103) von 1522, deren eines (103) wie Curios Pelops-Tantalus-Einfassung von 1521 (Nr.377) auch ein ähnliches Gehänge zeigt. Für Curio ist aber auch unsere Pariser Einfassung entstanden, wie schon Renouard (S.60) erkannt hat: sein Signetschild hängt vor dem Gesims der Titeltafel an den Festons, noch von zwei Putti gestützt, während zwei weitere auf dem Gesims ausgestreckt liegen (ganz in der Art der Randfiguren griechischer Tempelgiebel). Das Curio-Signet aus dem Schild zu tilgen - wie in ähnlichen Fällen geschehen - haben der ferne Pariser Verleger und Drucker (für uns glücklicherweise) nicht für nötig befunden. Der Podest der linken Musengruppe zeigt das Datum MDXXVI, von der Platte mitgedruckt nach Renouard (S.60) und Johnson (Nr.33) sowie freundlicher Auskunft von David L.Paisey (British Library, Inf. B.) ähnliche römische Datierung, doch in Täfelchen, in Nr.366. Renouard vermutet (S.61) vorherige Verwendung durch Curio, wie ja auch die Folio-Einfassung mit der 'Krönung' Homers nach Basler Verwendungen nach Lyon gelangt ist (Nr.419). Immerhin ist keine bekannt und auch durchaus denkbar, dass Curio schliesslich doch nicht zwei Homer-Einfassungen verwenden wollte.
Ein weiteres Problem stellt die in Basel recht ungewöhnliche Datierung in der Platte, nochmals ein weiteres das Datum 1526 selber. Die spätesten Metallschnitte *Holbeins* aus seiner längsten, auf den Luzerner Aufenthalt folgenden Basler Zeit dürften, auch die wenigen erst 1525 oder 1526 erschienenen (Nrn.397, 405, 432), dürften spätestens 1524 entstanden sein. Im Herbst 1524 hält sich auch *Faber*, zumindest vorübergehend, in Lyon auf. Im Herbst 1526 ist *Holbein* nach England übergesiedelt, 1525 und 1526 hat noch *Lützelburger* für ihn in Holz geschnitten. Unsere Quarteinfassung ist eindeutig eine Weiterentwicklung der Folio-Einfassung von 1523, doch durchaus im Stil auch noch von 1523/24, auch eindeutig in ihrer trotz formalen und Motivverwandtschaften einheitlichen und selbständigen Durchformung - gegenüber der Folio-

Vorgängerin auf ein Motiv konzentriert und formal abgerundet - Werk *Holbeins* und nicht eigene Kompilation *Fabers*. Zudem wäre diese Einfassung die einzige in Basel nach 1524 entstandene, für Holz- und Metallschnitt. So ist es nicht weniger problematisch, wenn *Faber* die Einfassung 1526 für Curio - in Basel oder in Lyon oder Paris - geschnitten haben sollte, als wenn er 1526 beim Schnitt einer älteren Zeichnung *Holbeins* für Curio direkt für Paris das Signet Curios noch mitgeschnitten haben sollte (welches Dilemma auch nicht durch Zuweisung auch der Zeichnung an *Faber* gelöst wäre). Entstehung für unsern Druck fällt ebenfalls ausser Betracht, da er erst 1528 erschienen ist. Hier wäre allenfalls an Bestellung einer abtretbaren - durchaus denkbar "möglichst noch nicht verwendeten" - Titeleinfassung in Basel, bzw. bei *Faber* selber zu denken, der darauf die vorliegende von 1526 geliefert hätte, nachdem die Entwurfzeichnung auch schon zwei Jahre ohne Nachfrage in der Folge des Stilwandels im Basler Buchdruck ungeschnitten gelegen hätte - wäre die ungewöhnliche Einfügung des Entstehungsdatums, hier somit nur des Schnittdatums (was einem Besteller natürlich verborgen blieb), diesem Umstand zu verdanken, da eine neue Einfassung sich 1526/27 leichter verkaufen lassen haben dürfte ? Von 1525/26 an enthalten humanistische Basler Drucke als Schmuck der Titelseite allenfalls noch das Signet des Druckers.
Johnson, Basle ornaments on Paris books, The Library, Ser.4, Bd.8/1928, S.355-60 (359); Ph. Renouard, Le "Livre des sept paroles" (1528), Byblis 1929, S.60-65 mit Taf.XXII/XXIII; Johnson, Title-borders Nr.33; Koegler, Wechselbeziehungen S.196 und S.227 Nr.21; E. Billeter-Schulze, Zum Einfluss der Graphik von Dürer und Holbein in der französischen Kunst des 16. Jahrhunderts, Diss. Basel 1960, Basler Zeichtschrift f. Gesch. u. Altertumskunde, 62, S.39-85, und 63, S.5-73 (63, S.22); Schröter: s. zu Nr.419. Exemplare, nach Renouard S. 61/62, in Amiens, Bibl. municipale (Photo nach diesem Exemplar), London Brit. Library, "le troisième à Bâle" heute unbekannten Ortes (offenbar das Ganz - s.o. - vorgelegene) und ein viertes aus der Bibliothek A. Firmin-Didot's 1882 verkauftes, heute ebenfalls unbekannten Ortes (das Ex. in Amiens zeitgenössisch im Besitz einer "seur Susanne du Frennois", das Londoner aus dem Heinrichs VIII., das unbekannte Basler eines Wallier de Wendelstorff, capitaine).

422. I a c o b u s F a b e r S t a p u l e n s i s . Commentarii initiatorii in quatuor Evangelia. Basel: Andreas Cratander März 1523. Fol. Titeleinfassung, 8 Textholzschnitte (7 verschied.), Druckermarke in Einfassung, 3 Zierleisten (teilweise wiederholt). Abb. 608,1

Jacques Lefèvre d'Etaples (Etaples in der Picardie 1450-1536) ist einer der bedeutendsten französischen Philosophen und Theologen seiner Zeit: als platonisierender Aristoteliker Herausgeber und Kommentator zahlreicher Werke des Aristoteles, als Schüler des Nikolaus von Kues Herausgeber u.a. von dessen Werken und von Schriften zahlreicher Mystiker, 1521 bis zu seiner Flucht nach Strassburg 1525 Generalvikar des reformistischen Bischofs Briçonnet von Meaux, hat er 1521 die Evangelien kommentiert (Erstausgabe Meaux 1522, vorliegend erster Nachdruck), darauf das Neue Testament ins Französische übersetzt (Erstausgabe Paris 1523), sein Kommentar der Briefe des NT von 1524 , abgeschlossen Meaux 1525, erschien zuerst bei Cratander 1527, seine Uebersetzung des Alten Testaments in Paris ab 1528 (Psalmen schon 1523/24).
Zur Titeleinfassung dieses zweiten Drucks seines Evangelienkommentars s.u.; zwei abwechselnd wiederholte Metallschnitt-Leisten im Schrot-Stil als Sockel der acht Konkordanz-Tabellen zwischen Praefatio des Autors und Kommentar zum ersten Evangelium sind feine ornamentale Arbeiten *Jacob Fabers* nach dem Pariser Vorbild (bisher in Basel, für die NT-Ausgaben Frobens, gewöhnliche Sockel- und Einfassungsleisten - auch *Fabers* - für diese traditionellen Konkordanztafeln verwendet); zwei ornamentale Trennleisten vor den Kommentaren zum Markus-, Lukas- und Johannesevangelium (Bl.128, 183, 283); Druckermarke: zweite Verwendung (nach Alciatus, Paradoxorum libri VI u.a., Februar 1523: s. Koegler) der kleinen Marke Heitz-Bernoulli Nr.100 (*Holbein* oder *Faber* nach *Holbeins* Nr.98, Schnitt *Fabers*), eingerahmt durch *Ambrosius Holbeins* Oktav-Einfassung mit thronendem Caesar-Knaben (Nr.265).
Zum Stammbaum Jesu, der Genealogia (von Gott über Adam zu Jesus zurück) in Lukas 3,23-38, findet sich auf Bl. 201 v° ein nur aus diesem Druck (und nicht, mit Reinhardt A.102, aus dem folgenden Chrysostomus-Druck) bekannter, von Koegler 1907 entdeckter Holzschnitt *Hans Holbeins*, geschnitten von *Lützelburger*, unter den hier als Titel missverständlichen Namen IESVS und DEVS, die, wie das französische Vorbild durch "Pfeile" zeigt, Beginn und Endpunkt des von Gott über Adam rechts hinunter und links wieder hinauf zu Jesus führenden typographischen Stammbaums Jesu innerhalb des Rahmens sind, in nochmaligem innerem Rahmen die Darstellung der spirituellen Taufe Jesu, im Strahlenkranz über den Wassern, durch die hier an den Leser in die dritte Person umgesetzte Anrede Gottes an seinen Sohn, hier in Schriftband um die Gestalt Gottvaters als Weltenherrschers "Hic est filius meus dilectus in quo mihi bene complacui" und die Taube des Heiligen Geistes, nach den der Genealogie gerade vorangehenden Versen Lukas 3,21/22. Beidseits der Gestalt Jesu wieder in gesetzten Texten kurze theologische Deutungen der für Lefèvre's Verständnis des Evangeliums als Gegenstand des Glaubens zentralen Aussage über Gottvater, Sohn , dessen Taufe und hierdurch Erlösung der Menschheit (links) und die durch die drei Symbole Stimme aus der Wolke, Taube und Menschlichkeit ausgedrückten Werte (rechts; vgl. zu Beginn und am Schluss der Praefatio Lefèvre's Evangelium salutis, redemptionis et vitae und [Christus] qui factus est nobis a Deo ... redemptio). Die Szene der Taufe Jesu ist so in ihrer Strenge ohne jedes anekdotische Moment zugleich Darstellung der Dreieinigkeit als des zentralen Gegenstands des christlichen Evangeliums, Glaubens, Heils durch die Fürbitte Jesu, die die Gestalt des Getauften - nach Lefèvre's Text (s.u.) - deutlich ausdrückt (... quod in ipsa CHRISTI dilectione & auditione, id est fide eius, omnia salventur, vgl. die spätere Ergänzung der Titelleiste); Reinhardt (s.u., A.102) vermutet motivisch einen Ersatz der Maria im Strahlenkranz, wie sie als Fürbitterin noch 1530 in *Brosamers* Einfassung für Apian in Ingolstadt erscheint (Abb.19 bei Schottenloher) und in der frei kopierenden Augsburger Einfassung von 1532 (s.u.). Dies mag sein; wir haben es aber nicht mit einer in Basel entstandenen neuen Formulierung der Taufe Jesu zu tun: die ganze Darstellung - der Holzschnitt *Holbeins* wie der Rahmen mit sämtlichen Texten - geht in neuer Zeichnung genauestens auf die 1522 stilistisch allerdings eher altertümlich wirkende Taufe der Erstausgabe von Meaux (Bl. 182 v°, von A. Bernard [s.u., S.232] immerhin *Geofroy Tory* zugewiesen) zurück, und - schon - hier illustriert die Fürbitte-Haltung Jesu Lefèvre's Heraushebung des Textes des Lukas gegenüber Matthäus und Markus (§44), dass Jesus bei seiner Taufe, während sonst mit der Taufe die Confessio einhergeht, für uns gebetet hat! Abb. 612,2 Abb. 612,1
Das Gleiche gilt teilweise für die Titeleinfassung (s.u.) wie für die 6 astronomischen Holzschnitte zur Pascha-Zeit vom Abendmahl Jesu bis zur Auferstehung (Matth.26) auf Bl.113 r° und v° (in Paris 7 verschiedene - Abb. 609,2

ebenso dann wieder in Köln - in Basel der erste wiederholt), die bisher übersehen worden sind und sich in
Abb. 608,2 der Zeichnung der beiden Stiere und der Gestirn-Gesichter eindeutig als Arbeiten *Holbeins* erweisen (die Kenntnis der Pariser Holzschnitte - Bl.101 v°/102 r° - verdanke ich der freundlichen und zuverlässigen Mithilfe Dr. Ursula Baurmeisters, Conservateur à la Réserve an der BN).

422a. Die Basler Textholzschnitte sind ihrerseits in der undatierten, wohl um 1531 erschienenen Kölner Quart-Ausgabe dieser Commentarii bei Cervicornus für Gottfried Hittorp (F f II 30; Paris BN:A.3964,incpl., vgl. Heitz-Zaretzky, Kölner Büchermarken Nr.81), die auch 1531 (datiert) die im August 1527 bei Cratander erstmals erschienenen Commentarii Fabers zu den Briefen des NT (mit - im neuen Stil - allein Cratanders Marke Heitz 99 als Schmuck vorn und hinten: f a 471, Neuerw. 1978/79) mit derselben Haupteinfassung nachgedruckt haben (F f II 31, vgl. ib. Nr.76), kopiert (Tl.1 Bl.127/28 und Tl.2 Bl.25; für die Abfolge vgl. die Landbrücke unter dem getauften Jesus), in ähnlich guter Qualität wie die grosse Cleopatra-Kopie desselben Drucker-Verleger-Paares von 1523 (Nr.418). Die Titeleinfassung der beiden Kölner Drucke, wie die Zweiteinfassung mit Putten *Anton Woensam* zugeschrieben, ist zwar der kombinierten Basler Einfassung thematisch verwandt (Christus, vier Evangelisten, Petrus und Paulus, vier Kirchenväter), kommt jedoch zuerst schon im Novum Testamentum und Catalogus haereticorum des Bernardus de Lutzenburgo, beide von 1522, vor (Firmenich-Richartz/Keussen: Woensam Nr.421; Else Schulz, Zum Holzschnittwerk des Anton Woensam von Worms, ungedr. Diss. Köln 1950, S.36/37 bzw. 37/38 mit A.67). Von *Woensam* dürften, wie die Cleopatra-Kopien von 1523 (Nr.418, vgl. Schulz S.56-58), auch die Kopien im Text (s.o.; Firmenich Nr.329: Faber 1541) stammen; er hat neben *Hans Holbeins* grosser Einfassung mit Petrus und Paulus (Nr.391) auch dessen Oktav-Einfassung mit den beiden Aposteln, was bisher übersehen worden ist, frei nachgebildet und in diese an die Stellen von Baselstab und Petri-Zeichen die vorliegende Tauf-Darstellung frei eingefügt (in Erasmus, Exactissimae enarrationes in aliquot psalmos, [Fuchs] 1524: F B* VII 15a = Nr.392/93a).

(422) Koegler, Ergänzungen S.101 Nr.50 mit Abb.27; ders. Erbauungsbücher S.149 E.30.
Der Titel unseres Werkes ist von neun Metallschnitten unterschiedlichen Stils und Formats in ungewöhnlicher doch nicht unüberlegter Weise eingefasst. Wenn die 'Einfassung' künstlerisch auch ein nicht sehr erfreuliches Konglomerat darstellt, so ist ihre theologische Abstimmung auf den Text doch, teilweise jedem Zeitgenossen selbstverständlich, teilweise in Kenntnis der theologischen Haltung des Autors, klar ersichtlich.
Oben aufgereiht die Symbole der vier Evangelisten zu den Evangelien und ihren Kommentaren Fabers, nach dem thematischen Vorbild der Erstausgabe, in deren Titeleinfassung sie in ornamental wuchernden Ranken in den obern Ecken und seitlich erschienen sind (vgl. u.), zu beiden Seiten paarweise übereinander, mit ihren Namen typographisch dazwischen, die vier grossen Kirchenväter Gregor und Augustin bzw. Hieronymus und Ambrosius als die Urväter der Predigt und Auslegung der Evangelien: eigene Arbeiten des in Basel wirkenden französischen Metallschneiders *Jacob Faber* (Jacques Lefèvre, 1534/35 in Paris vor Ketzergericht, wie auch sein bedeutenderer Namensvetter 1525 für ein Jahr aus Paris nach Strassburg geflüchtet ist), aus seinen Metallschnittzyklen für Wolffs Hortuli animae von 1522 und 1523 (ab 1541 dann in Lyon verwendet; Ambrosius erst im Hortulus von 1523: Koegler, Erbauungsbücher Zyklus 22 Nrn.39-42 und 45-48; Oldenbourg, Hortulus S.114 Nrn.44-47 und 50-53).
Der signifikante Teil der Kompilation ist jedoch die breite untere Leiste, auf welcher die Aussendung der Apostel - zwölf (ohne Judas, ergänzt durch Mathias) und hinzutretend Paulus - in angedeuteter freier Landschaft zwischen zwei laubumwundenen Säulen - dargestellt ist, in Zeichnung von *Hans Holbein*, Metallschnitt von *Jacob Faber* (signiert IF). Paarweise stehen sie in ein Gespräch vertieft oder schreiten sie rüstig aus, jeder durch ein flatterndes Namensschriftband zu Füssen oder über seinem Haupte bezeichnet, während Paulus noch einzeln mit dem Buch in Händen, durch ein Täfelchen zusätzlich abgehoben, von links hinter der Säule auf sie zutritt. Ueber ihnen an der Front des auf den Säulen aufliegenden abschliessenden Balkens Jesu Worte der Aussendung "Ite in mundum universum, et praedicate Evangelium omni creaturae" im Wortlaut des Markusevangeliums (16, 15/16) in lateinischer Uebersetzung. Ungewöhnlich und auffällig ist nun, dass nicht Petrus durch den Schlüssel und die übrigen Apostel durch ihre traditionellen Attribute gekennzeichnet sind (was die Namensinschriften auch überflüssig machen würde), sondern dass alle zwölf Apostel und auch Paulus einen Schlüssel tragen, was in keiner vorangehenden Darstellung des Ereignisses der Fall ist, weder in den Postillen- und Plenar-Zyklen noch auf dem eben erst entstandenen grossen signierten und datierten Einblatt-holzschnitt (1522 NH) der DIVISIO APOSTOLORUM *Nicolaus Hogenbergs*, den F. Winkler sogleich zu Beginn seiner niederländischen Zeit 1522 entstanden sieht(Die deutschen Werke Nicolaus Hogenbergs von München, Zeitschrift d. deutschen Vereins f. Kunstwissenschaft, 17/1963, S.54-64: 54 mit Abb.3). Auf eine Kenntnis dieser Darstellung in reicher Landschaft durch *Holbein* deutet nichts. Auch die beiden Titeleinfassungen aus der *Cranach*-Werkstatt mit dem Thema der Aussendung (oder Abschied) der Apostel von 1525 und 1526 (Cranach-Katalog Basel 1974 Nr.241 und 259 mit Abb.196 und 213; vgl. auch S.310), ohne Beziehungen zu *Hogenberg* wie zu *Holbein* auch sonst, kennen das Schlüsselmotiv nicht.
In den folgenden Verwendungen hat Cratander diese Apostel-Leiste in zwei Stufen zu einer ganzen stilistisch einheitlicheren Einfassung ergänzt. Dieser Umstand und die Zuteilung des sonst nur Petrus eigenen Schlüssels an sämtliche Apostel hat H. Reinhardt zuletzt (1977) zu der These veranlasst, dass wir hier ein "Propagandabild der Reformation, das Oberstück eines Flugblatts oder einer Streitschrift" vor uns haben, das *Holbein* im Frühling 1520 für Froben, zur Zeit noch von dessen Begeisterung und Einsatz für die Schriften Luthers, geschaffen habe, am ehesten für eine zweite Ausgabe von dessen De potestate Papae. Der Stock sei dann durch das von Erasmus zumindest mitveranlasste Abrücken Frobens von Luther liegengeblieben und "später als (mit der antipäpstlichen Schlüssel-Tendenz) nicht mehr brauchbar von Froben an Cratander abgetreten" worden, "wenn er diesem nicht eher von Faber zugespielt wurde, der sich seit Sommer 1522 von Froben getrennt hatte und nun auch für andere Drucker arbeitete". "Er mutet (Reinhardt) für Holbeins damaligen Stil (auch) sehr altertümlich an. Die Gestalten der Apostel ... noch von denen des Hortulus animae (von 1522/23, vgl. Nr.273-275) in Ausdruck und Beweglichkeit recht weit entfernt ... ". Eindeutig ist hiervon eine gewisse zumindest reformerische Tendenz im Schlüsselmotiv; sie könnte lutherisch sein. Stilistisch hingegen scheinen uns die Apostel den Gestalten des Hortulus-Zyklus näher als *Holbeins* Arbeiten von Anfang 1520, besonders nahe aber denen der beiden Homer-Einfassungen, deren erste von März 1523 auch einen ganz parallelen Aufbau zeigt (Nr.419), auch nicht fern den sog. Bacchanal-Leisten von 1523, sofern man den selbstverständlichen Umstand des hier würdevollen ernsten Themas berücksichtigt. Auch den Gestalten der beiden Kalender- bzw. Flugblatt-

Leisten "Christus das wahre Licht" und "Ablasshandel" von 1526 (Nrn.354/355) sind unsere Apostel näher; zudem zeigen die beiden Leisten, welche Masse für solche Flugblattleisten zu erwarten wären, während die unserer Apostel-Leiste denen der Homerkrönung bedeutend näher stehen, zieht man den für die Missions-Inschrift notwendig gewordenen Architravbalken und die als dessen architektonisches Gegenstück dann erforderlich gewordene Basis ab. Zudem ist ein Plan einer zweiten Ausgabe der Resolutio Lutheriana super propositione sua decima tertia de potestate papae und gar die Bestellung einer besondern textbezogen polemischen Titelleiste dafür durch Froben höchst unwahrscheinlich (abgesehen von deren Format, s.o.), nachdem schon deren erster Druck in Frobens Offizin, wie auch Reinhardt festhält, nach Pellikan "Frobenio absente" erfolgt ist. Schliesslich sind die Reformations-Flugschriften als (billige) Quarthefte (wie auch unsere Resolutio 1519, diese sogar ohne jeden Titel- und - ungewöhnlich - gar Initialschmuck)erschienen, wofür die Apostel-Leiste zu breit gewesen wäre, wie für ein Flugblatt zu schmal. Den völlig eindeutigen Ausschlag für die Entstehung unserer Apostel-Leiste mit dem Missionsauftrag auf dem Architravbalken für den vorliegenden Druck Cratanders der Evangelienkommentare Lefèvre's gibt aber das Titelblatt von deren im Juni 1522 in Meaux bei Paris, wohin ihn 1521 dessen reformistischer Bischof Briçonnet berufen hatte ("Bibliens"), erschienener Erstausgabe (wie zum Taufholzschnitt, s.o.), wo wir unter den Darstellungen der vier Evangelistensymbole der von A. Bernard (Geofroy Tory, Paris 1865, S.230-34) *Geofroy Tory* zugeschriebenen Titeleinfassung (verkleinerte Abb. bei Ph. Renouard, Bibliographie des Editions de Simon de Colines, Paris 1894, Repr. Nieuwkoop 1962, S.37) jeweils einen auf die Ausbreitung des Evangeliums, der frohen Botschaft, bezüglichen Vers des betr. Evangelisten (Johannes Evang. gilt noch als Autor der Apokalypse) lesen, davon zu Markus: "Euntes in mundum universum: praedicate evangelium omni creaturae. Marc. 16" (V.15; dieser Vers erscheint auch auf den Titelblättern der NT-Uebersetzung Lefèvre's 1523 bei Colines und von deren Nachdrucken, z.B. bei Bebel, lateinisch oder französisch wieder), dem auch noch Matth. 24,14 Praedicabitur hoc evangelium regni in universo orbe, in testimonium omnibus gentibus und Luk. 2,10 Evangelizo ... omni populo richtungsmässig nahestehen (2 Exx. u.a. in Paris BN; vgl. auch The prefatory epistles of Jacques Lefèvre d'Etaples and related texts, ed. by. E.F. Rice, New York/London 1972, S.434, und G. Bedouelle, Lefèvre d'Etaples et l'Intelligence des Ecritures, Genf 1976, S.168 mit A.25 und S.99 mit A.46); auf dem als bildliche Anregung durchaus mitdenkbaren Titelholzschnitt *Urs Grafs* mit der Aussendung der Apostel, Strassburg 1508 (s.u. und Nr.33), lautet das Schriftband nur Euntes in mundum universum predicate evangelium. Und im Kommentar Fabers selber gehört die Stelle Matthäus 16,19 - Jesus zu Petrus: Et tibi dabo claves regni caelorum - zu den am intensivsten und engagiertesten behandelten (Bl.74 v°): "Freilich habe der Herr versprochen, Petrus die Schlüssel des Himmelreichs zu geben, welches die Schlüssel zum Glauben, die Schlüssel zu binden und zu lösen sind (was zu glauben und zu tun,ist zu binden; was nicht zu glauben und zu tun, ist zu lösen) ... Doch diese Schlüssel ... waren nicht Besitz Petri, sondern Christi. Ich werde dir, sprach er, die Schlüssel des Himmelreichs geben. Somit band und löste Petrus nicht nach seinem Urteil und Willen (Non ... arbitrio suo), sondern nach dem Christi ... Und zudem erhielt sie Petrus nicht allein vom Herrn, sondern ebenso alle Uebrigen, die auf Christus nach dem Willen Christi des Herrn die Kirche errichtet haben (Neque eas [scil. claves] solus a domino accepit Petrus, sed etiam caeteri omnes, qui in fide aedificaverunt ... ecclesiam). Die Schlüssel zum Himmelreich aber sind als die Glaubenslehre, die Lehre Christi, das Wort Gottes zu verstehen, wonach wir Lukas 11 (Vers 52 - in Jesu Rede beim Pharisäer über diese) verstehen können: Wehe euch Gesetzeskundigen, die ihr den Schlüssel der Erkenntnis habt verschwinden lassen (qui tulistis clavem scientiae), selber nicht eingetreten seid und die, die eintreten wollten, daran gehindert habt. Was ist der Schlüssel der Erkenntnis anders als das Verständnis des Gesetzes, das sie sich anmassten ?" Hierzu vgl. Fabers Kommentar zu dieser Lukas-Stelle auf Bl.233 r°, wo u.a. Christus, den sie geleugnet haben,als der Schlüssel der Erkenntnis des Gesetzes und der Propheten bezeichnet wird, und die Pharisäer den Schlüssel der Erkenntnis, d.h. das Verständnis des Gesetzes weggeschafft und durch einen andern ersetzt haben, indem sie die, die nach ihm suchen, zwingen, ihre eigenen Bestimmungen zu befolgen. Weiter auf Bl.74: "Die Schlüssel des Verständnisses (intelligentiae) des neuen Gesetzes aber hat der Herr nicht damals Petrus gegeben, denn er sagt ja auch, ich werde sie dir geben - sondern später im Geist und in der Wahrheit, teils als er zu den Aposteln sagte Empfangt den heiligen Geist, und teils als er ihnen den Sinn zum Verständnis der Schrift öffnete, deutlichst und reichlichst aber durch die Aussendung des heiligen Geistes nach seiner Himmelfahrt. Es gibt allerdings Leute, die die Schlüssel als die päpstliche Gewalt zu binden und zu lösen verstehen; doch Christus spricht hier von diesem Glauben, dass er der Sohn des lebendigen Gottes sei, welcher Glaube einer der Schlüssel zur Lehre des Himmels ist, und den er als grundlegend in seiner Kirche haben wollte".

Abb. 609,1

Andernorts gilt Christus Faber als Schlüssel Davids zum Verständnis der Heiligen Schrift. Richtig war somit Reinhardts Ansatz bei dem bisher nicht beachteten ungewöhnlichen Schlüssel-Motiv; allein die weitere Verfolgung dieses Motivs wie des Mottos des Metallschnitts näher am Text seiner Erstverwendung hat nun, unter Rückkehr zur alten Datierung, seine wohl endgültige Erklärung gebracht. Als selbständige Darstellung ist die Leiste denn auch von Faber IF signiert (im Schriftband des Simon Cananaeus), wie später die hinzugefügten Seitenleisten. Das mehr nur formal interessierende Motiv der paarweisen Gruppierung der Apostel stammt hingegen nicht von deren endgültiger Aussendung durch den Auferstandenen, sondern von der ersten, ebenfalls nach der Fassung des Markus-Evangeliums (je zwei: 6,7-13). Die Auswahl der Apostelaussendung unter den vier Motti Fabers in Meaux und deren Kombination mit Fabers reformistischer Schlüssel-Deutung im Bild dürfte hingegen eine bewusste Leistung eines Baslers - Cratanders ? - sein; dabei kann die Wahl in Basel zwar durchaus durch verwandte Thesen Luthers mitveranlasst worden sein, als lutherisch bezeichnet werden darf das Motiv hingegen nicht, zumal Luther anders als Faber in der Schlüssel-Frage stets den Gegensatz Petrus/Papst - Gemeinde/Gesamtheit der Gläubigen (allenfalls der Priester) betont (wiederholt in der Resolutio ... de potestate papae [s.o.], bes. WA 2 S.187-93, 202, 208/09, 229, dann 1520 in An den Christlichen Adel deutscher Nation WA 6,411/12, De captivitate Babylonica ecclesiae WA 6,544, und entsprechend Resolutio in Warumb des Bapsts ... bucher von ... Luther vorbrant seynn WA 7,170 [Artickell 13 "der gantzen gemeyn"], 172 [Art.19 "alle priester"]), erst 1545 daneben auch die Gesamtheit der Jünger Petrus allein gegenüber (Wider das Bapstum zu Rom vom Teuffel gestifft WA 54,250/51 - auch noch hier Petrus/Papst gegenüber die Allgemeinheit S.254 und 260-62); so ist denn ja auch in den beiden Wittenberger Darstellungen der Aussendung wie bei *Hogenberg* (alle s.o.) das Schlüsselmotiv nicht aufgetreten. Die Unterschiede in den Thesen und noch mehr der Argumentation dürften beispielhaft sein für die Rationalität der romanischen Reformbemühungen und die gewisse Irrationalität

der deutschen Reform Luthers. Zudem haben wir hier nicht eine populäre deutsche, sondern eine humanistische Darstellung - in kostspieliger feiner Ausführung - in Renaissancedekor und mit lateinischer Textinschrift vor uns.
Ganz unabhängig von Luther ist aber auch eine Schilderung des Erasmus nach seinem Konstanzer Besuch vom September 1522 als Anregung zur Wahl denkbar, der im kunstreichen Hause Johann Botzheims u.a. eine Aussendung der Apostel - neben einem Musenbild (vgl. Nr.419!) - bewundert hatte (vgl. Brief an Laurinus vom 1.2. 1523, gedruckt zuerst bei Froben April 1523: Op. epist.5 Nr.1342, Z.339 ff.: In altero pariete sedebat Christus in monte, docens suos discipulos; tum Apostoli per iuga proficiscentes ad Evangelii praedicationem).
Abb. 610 Zum Titelholzschnitt *Urs Grafs* mit der Aussendung in ganz anderer Komposition von 1508 s.u. und Nr.33.
Die Aussendung der Apostel mit der Verteilung der Schlüssel an alle Apostel hat *Holbein* später nochmals dargestellt: auf der vielleicht in Strassburg geschnittenen Titeleinfassung für die 1535 wohl in Marburg oder Köln gedruckte sog. Coverdale-Bibel, hier zwischen Sündenfall, Auferstandenem, David und Paulus zusammen mit der Uebergabe der Rechtsordnungen an Moses auf Sinai, dem Beginn des Tempelbaus und der Pfingstpredigt des Petrus (vgl. Schmid, Hans Holbein d.J. S.404 mit Abb.99, und Reinhardt, Bemerkungen S.258 A.99 und 252/53). Eine Vorstellung der Vorbilder des Einfassungsstils *Fabers* gibt das Titelblatt des
Abb. 612,3 Sanctius de Porta, Sanctorale, Lyon, Clein 1513: vier Bordüren mit Kandelabern bzw. Friesen und darin zwölf Bildchen mit Evangelisten und Kirchenmännern von Leroy.
Anderseits ist die von J.J. Merlo 1864 *Anton Woensam* zugeschriebene Titeleinfassung der beiden Kölner Faber-Drucke, wohl bald nach 1523 entstanden, von der Basler Kompilation frei angeregt (wie die Taufe Christi kopiert): der Rahmen von einem Stock zeigt in den vier Ecken die Evangelisten, oben zwischen ihnen Christus als Weltenherrscher, unten Petrus und Paulus, seitlich die vier grossen Kirchenväter wie in Basel (F f II 30 und 31; Kölner Büchermarken Nr.76).
Eine theologisch-ikonologisch verwandte Komposition bieten schon die Drucke von Werner Rolevincks Fasciculus temporum mit der Darstellung des predigenden Christus als Salvator mundi, der zu den Texten Ego sum lux mundi ... und Ecce ego mitto vos sicut oves in medio luporum ... an den vier Ecken von den umkreisten Evangelistennamen umrahmt ist, wofür im Druck des Heinrich Wirtzburg in Rougemont 1481 (vgl. O.B. 1 S.88) die Darstellung eines vor versammelten Jüngern predigenden Salvator Christus in einem Gemach zwischen den voll dargestellten schreibenden Evangelisten mit ihren Symbolen in etwa quadratischen Rähmchen in den vier Ecken steht (instruktive Zusammenstellung bei H. Tenner, Auktion 136, Heidelberg 1981, Taf.XXXIX).
Literatur: s. zur dritten, vollständigen Fassung der TE: Nr.424.
Neuerwerbung 1953 (Vorbesitzer: u.a. John Hall, Oxford 1840). f a 210

423. I o a n n e s C h r y s o s t o m u s . In Totum Geneseos librum Homiliae sexagintasex, a Ioanne Oecolampadio hoc anno versae. Habes praeterea textum Geneseos, iuxta septuaginta interpretum aeditionem ... eodem interprete. Basel:Andreas Cratander September 1523. Fol. Titeleinfassung, Texteinfassung, 2 einzelne Leisten, Druckermarke von vier Leisten eingefasst.

Erstausgabe der Uebersetzung Oecolampads der 66 Predigten des griechischen Kirchenvaters zum ersten Buch Mosis, wobei der behandelte Genesis-Text jeweils, ebenfalls in der Uebersetzung Oecolampads - nach der der Septuaginta, vorausgeschickt wird.
Für die Titelseite verwendet Cratander die Apostel-Leiste des Evangelienkommentars des Faber Stapulensis vom März des Jahres wieder; oben gesellt er ihr, in thematischer wie kompositorischer Abstimmung, eine Leiste von ähnlicher, proportionsgemäss leicht reduzierter Höhe bei, die wie die Apostel-Leiste (nur) vom Metallschneider *Faber* signiert ist (IF in der Bogenwölbung rechts, in einzelnen Drucken undeutlich). Sie zeigt im Tympanon eines oben angeschnittenen Korbbogens, der auf Kapitellen, die nach einer Säulen- oder Pfeilerverbindung zu den Kapitellen der Säulen der Apostel-Leiste hinunter verlangen und die durch einen Balken, der durch ein dem untern Architrav entsprechendes Schriftband kaschiert ist, mit einander verbunden sind, aufliegt, den auferstandenen Christus als Fürbitter für die Menschheit vor Gottvater als Weltenherrscher und Richter, dem zu Füssen die Taube des Heiligen Geistes schwebt, die Gruppe auf Wolken umschwebt von einem Engel-Orchester; die Inschrift des Bandes darunter fasst denn auch das Wesen Jesu als einzigen Versöhners Gottes und der Menschen, der sich für die Erlösung Aller geopfert hat, zusammen, welche Aussage schon in der Darstellung der Taufe Jesu in Lefèvre's Evangelienkommentar, für den die Apostelleiste geschaffen ist, enthalten war (s.o.). Das Motiv der Gestalt Gottvaters zuerst in der Kopfleiste von 1521 (Nr. 377), dann in den kleinen Hortulus-Illustrationen (Mariä Himmelfahrt) von 1522 (Nr.273-275), und der Precatio dominica von Ende 1523 (Nr.436), doch vgl. auch schon die Marienkrönung der grossen Hortulus-Folge von 1519/20 (Nr.272); das Gesamtmotiv der Fürbitte Jesu hat *Holbein* ebenfalls schon einmal für ein Titelblatt gestaltet: das des Missale Speciale Thomas Wolffs von März 1521 (Nr.365): die diesem gegenüber entscheidende bedeutungsmässige Neuerung ist, dass Maria, die dort im Messbuch noch als zweite Fürbitterin neben Christus auftritt, hier bei Cratander im Herbst 1523 wie schon beim Taufe-Holzschnitt vom März nicht mehr erscheint: Christus allein steht für die Menschheit vor Gott (auf *Brosamers* Einfassung für Apian in Ingolstadt 1530 führt - ohne Christus - Maria die Heiligen sowie David an: Abb.19 bei Schottenloher).
Die zweite in diesem Druck verwendete Einfassung erscheint in allen ihren Teilen hier zum ersten Mal. Die erste Seite des Widmungsbriefs Oecolampads an den Vorsteher des Berner Kirchenkollegiums, Nicolaus von Wattenwil, aus Basel vom August 1523 ist eingefasst von vier Leisten, von denen schon Schmid nur die Fussleiste und die beiden Seitenleisten als zusammengehörig erklärt hat, was Reinhardt zuletzt mit einer Rekonstruktion weiter ausgeführt hat.
Die Fussleiste zeigt eine gemeinhin als Bacchanal bezeichnete Szene im Walde. In der Mitte wird ein silenartiger betrunkener weinlaubbekränzter dicker junger Mann von zwei ebenfalls nackten Männern gestützt und nach links von einem Fass weggeführt, an dem ein weiterer im Hintergrund hantiert. Rechts von dieser zentralen Gruppe unter einem Baum ein Pärchen - ein zweites hinter dem Baum angedeutet - im Liebesgespräch, hinter welchem ein bekleideter Mann mit seinem Bündel auf Wanderschaft vorbeizieht; rechts aussen u.a. ein weiterer dicker nackter Mann, nur mit Hut bekleidet, der aus einer Feldflasche trinkt. Links vor der Hauptgruppe zunächst u.a. eine weitere Dreiergruppe: ein nackter Mann eilt mit einer vollen Schüssel nach links, sein Gewand flatternd hinter sich, während ein zweiter, ebenfalls nackt, sein Gewand über den rechten Arm geschlungen und sich mit der Rechten auf einen Stock stützend, mit einer Abwehrbewegung seiner Linken vor seinem zurückgewandten Antlitz in eiliger Flucht begriffen scheint, vielleicht vor einem grimmigen bärtigen Alten mit Kapuze im Hintergrund, der auf ihn einzuschlagen scheint; ganz links schlägt ein bekleideter und behelmter Mann mit Schild - ein 'Ordnungshüter' - mit einem Knüppel auf eine gestürzte nackte Frau (wohl

eher als Mann) ein. Ueber dem Knüppel auf Täfelchen die Signatur des Metallschneiders *Holbeins*, *Jacob Fabers* (IF). Die bisherige allgemeine Deutung der Szene dieser Leiste als Bacchanal ist zu präzisieren: der reblaubbekränzte Trunkene im Zentrum scheint Bacchus zu sein, wie auf dem zumindest indirekt zu vermutenden Vorbild, dem u.a. von *Dürer* kopierten einen Kupferstich *Mantegnas* "mit Silen" von ca. 1490, der kürzlich wie sein Gegenstück von M. Lanckoronska kirchenpolitisch-zeitgeschichtlich als Kritik der Papstwahl Alexanders VI. Borgia (mit der sog. Schlacht der Meergötter: s. Nr.368) gedeutet worden ist (a.a.O.), wie auch u.a. auf einem Holzschnitt *Baldungs* von ca. 1520 (Mende Abb.75) und der Kopfleiste einer Strassburger Einfassung wohl des *GZ* von 1518 (Nr.285). Die vor dunkelschraffiertem Hintergrund im Wald spielende Szene darf jedoch nicht im Sinne der beiden Stiche *Mantegnas* als Bacchanal mit Dionysos und Satyrn verstanden werden: im Gegensatz zu *Mantegnas* Stichen, wo sich Männer und Satyrn gemischt haben, ist hier wie bei *Baldung* und *GZ* keine der Figuren als Satyr gekennzeichnet, es handelt sich sämtlich um sehr menschliche Männlein und Weiblein; es handelt sich aber auch nicht um ein Idyll eines von Knaben umtändelten trunkenen Bacchus wie bei *Baldung* und *GZ*; hingegen liegt es nahe, an die von Livius 39,8 ff. geschilderten bakchischen rituellen Nachtfeiern im Lucus Stimulae beim Aventin zu denken, deren Teilnehmern allerart Verbrechen vorgeworfen und die im Jahre 186 v. Chr. strengstens verboten wurden, wobei gegen 7000 Männer und Frauen angeklagt und die Mehrzahl hingerichtet worden seien: auch hier bei *Holbein* könnte es sich um eine solche nächtliche Feier von unschuldigen Bürgern und Bürgerinnen in einem Hain handeln, die von feindlich gesinnten Mitbürgern und Ordnungshütern aufgeschreckt, verprügelt und vertrieben werden (zu unterscheiden von Satyr-Bacchanalien wie z.B.dem der Titeleinfassung der Handschrift der Commentarii in Satyras Iuvenalis des Domitius Calderinus von 1474 in Florenz [abgeb. bei M. Meiss, Andrea Mantegna as illuminator, Glückstadt 1957, Fig.70]).

Dem bakchischen Thema der Fussleiste entspricht der Anschluss der beiden Seitenleisten, die vor den Basistrommeln von mit grotesken Vögeln, Delphinen, mit Blüten, Blättern, Frauenantlitz, Tierschädel und Trophäen geschmückten Kandelabern links einen Satyrn, der ein Mädchen von hinten packt, rechts einen solchen mit grossem Korb, der zwei Knaben zu rauben scheint (vgl. den Korb mit Kinderköpfen auf *Barbaris* grossem Holzschnitt mit Schlacht zwischen Satyrn und nackten Männern, der *Holbein* bekannt gewesen sein dürfte (s. Nr.368). Beide Kandelaber enden oben in einem Medaillon: das rechte zeigt die Büste eines gekrönten Herrschers, wohl eines römischen Kaisers, über einem freigestalteten "korinthischen" Blätterkapitell, das linke, über Flammen aus einem Feuerspäne-Behälter die eines lorbeerbekränzten bärtigen Alten, entgegen Reinhardt somit wohl eher eines Dichters oder Philosophen (Sokrates?) als ebenfalls eines Kaisers. Beide Kandelaber sind, wenig unter halber Höhe, vom Metallschneider I.F. signiert.

Nicht zugehörig, doch wohl gleichzeitig (vgl. u. zur Blumenleiste), vielleicht schon als Ersatzleiste (s.u. zum Format der Gesamteinfassung) entstanden und immer mit den drei beschriebenen Leisten zusammen verwendet, ist die Kopfleiste, die vor dunkler senkrechter Schraffur eine distelartige Ranke mit einem Katzenkopf rechts zeigt. Sie ersetzt,wie schon Schmid erkannt hat, eine kürzere Leiste mit einem Anthemionfries, das zu den beiden Kandelaber-Leisten passt, und zudem einem Medaillon in der Mitte mit, nach Reinhardt, "Männerkopf in Muschelnische" (Sonnengott Sol in Strahlen?). Diese Leiste erscheint in den Drucken,die die Bacchanal-Einfassung enthalten, jeweils auf einer der folgenden Seiten, ausnahmsweise mit den beiden Seitenleisten dann ohne die Bacchanal-Fussleiste, die dann durch die längere Distelranken-Leiste ersetzt wird: entgegen Reinhardt, für den "Das Format des Rahmens ... dadurch (d.i. durch Auswechslung der Distelranken-Leiste gegen die richtige Medaillon-Leiste) etwas niedriger, aber in den Proportionen zweifellos gewinnen (würde)", ergäbe sich für die Einfassung mit Bacchanal- und Medaillon-Leiste, wie sie von *Holbein* und *Faber* geschaffen worden ist, mit einer Gesamthöhe von ca. 24 cm (das Schriftfeld von gut 18 cm wäre ausreichend) dem Drucker ein für eine Folio-Seite von ca. 30 cm Höhe unzureichendes Mass; dies wohl der Grund, weshalb stets nur eine der beiden kurzen, zwischen die Seitenleisten zu fügenden Horizontalleisten vom Drucker für die Einfassung verwendet worden ist; die Zugehörigkeit der Medaillon-Leiste blieb aber bewusst,d.h. sie wurde wohl stets wieder im selben Kasten mit den andern versorgt, wie ihr ständiger Nachtrag bei nächster Gelegenheit zeigt. Mit der Distelranken-Leiste gehört, nach Zeichnung und Schraffur, Breite und Einfassung, die kürzere Blumenranke auf Bl.1 r° zusammen, die ihrerseits mit drei noch kürzeren Blumen- und Gemüseranken-Leisten zur Titeleinfassung von Cratanders Plautus-Ausgabe (s. dort) im selben September 1523 zusammengestellt ist.

Die Druckermarke auf dem Schlussblatt, die grosse Occasio in Bogenarchitektur von *Holbein* und *Faber* (Heitz-Bernoulli Nr.98) von März 1523 ist von vier feinen schwarzgrundigen ornamentalen Leisten *Fabers* (der linke Kandelaber signiert IF) eingefasst, die einige Motive der beiden Kandelaber-Leisten vorn frei variieren, unscheinbar in ihrem Format, doch zu reich in der Erfindung und zu elegant in der Zeichnung, als dass sie nicht auf Entwürfe *Hans Holbeins* zurückgehen müssten: seitlich zwei verschiedene Kandelaber mit Figuren und Masken, oben schmal durchlaufend Blätter- und Blütenranke aus zentralem Maskaron wachsend, unten breit eingefügt (somit kompositorisch der Einfassung der Widmung, wie verwendet, entsprechend) Füllhorn-Blumen-Ranke aus zentraler Vase mit Tierschädel. Literatur zu den Leisten: bisher nur Butsch Taf.50, wo sie S.67 als "mit grossem Geschick und Verständniss für Renaissanceornamentik von Meister J.F. in Metallschnitt ausgeführt" beschrieben und somit wohl auch in der Zeichnung diesem zugeschrieben werden.

Literatur zur Titeleinfassung: s. zur dritten, vollständigen Fassung der TE: Nr.424.

Zur Widmungs-Einfassung: Schmid, Holbeins Thätigkeit S.258 Z.18-24: ders., Hans Holbein d.J. S.230, wo er Kandelaber und Anthemionfries an Zoan Andrea anknüpfen sieht und diese Texteinfassung mit andern zum Vollendetste(n), was Holbein unseres Erachtens für den Buchschmuck geschaffen hat", zählt; Holbein-Katalog 1960 Nr.392; Reinhardt, Einige Bemerkungen S.234 mit Abb.3 (Rekonstruktion, leicht verkleinert).

Neuerwerbung 1931 F J V 17

Wiederverwendungen der Texteinfassung mit Bacchanal:

Febr. 1524 : Cyrillus Alexandrinus, In Evangelium Ioannis commentaria (mit Anthemionfries oben, Distelranke unten, Kandelaber vertauscht: F K VI 14

März 1524 : Theophylactus Bulgarus, In quatuor Evangelia enarrationes (in ders. Form wie Erstverwendung für Textbeginn mit Nachtrag der Anthemion-Medaillon-Fries-Leiste für das zweite Evangelium auf Bl.52 r°): f a 457

März 1525 : Theophylactus Bulgarus, In quatuor Evangelia enarrationes (denuo recogn.; wie in der Ausgabe von 1524, dazu Bacchanal-Leiste wiederholt auf Bl.144 v° für Ev. Joh.): F K III 7

Aug.1526 (Bebel): Clemens Romanus, Recognitionum libri X (wie Erstverw. mit folg. Anth'Fries): F K VII 1 Nr.1
März 1527 : Theophylactus Bulgarus, In quatuor Evangelia enarrationes (wie 1524 u. 1525, Anth'Fries für Markus- u. Lukas-Evang., Bacchanal wiederh. für Johannes-Ev.): F K III 8 Nr.1
März 1527 : Isychius, In Leviticum libri septem (wie Erstverw. für Praef., Anth'Fries für die 7 Buchanfänge): F K V 19 Nr.2
März 1528 : Cicero, Omnia...opera (T.1 Bl.1 beide Kandelaber, oben Distelranke, unten Fussleiste von Bauerntanz; T.2 Bl.3 wie T.1, doch unten Bacchanal; T.3 Bl.3 beide Kandelaber, oben Anthemion-Medaillon-Fries, unten Distelranke: somit verteilt alle 5 Leisten verwendet): C B I 1.2
Aug. 1528 : De re medica huic volumini insunt... (Bl.1 Soranus: TE wie Erstverw., darauf Bl.10 Oribasius Anthemionfries): L e I 2 Nr.2
Aug. 1528 : Cyrillus Alexandrinus, Opera (wie Cyrillus Febr. 1524; Textbeginn von T1.1): F K VII 16
März 1531 : Galenus, Opera (Bl.1; nur beide Seitenleisten, mit andern; vertauscht): L e II 15 Nr.1
Sept. 1531 : Andreas Alciatus, Paradoxorum ad Pratum libri VI (u.a.: wie Cyrillus Febr.1524, doch Seiten unvertauscht): M q V 4
1534 (Bebel) : Polydorus Vergilius, Anglicae historiae libri XXVI (wie Alciat 1531): E g II 8[b]
Anthemion-Medaillon-Fries allein auch August 1526 in Hippocrates, Opera (S.489): L e I 2 Nr.1
Bacchanal-Leiste 1558-1567 auf Promotionseinladungen.

424. Abb. 611 T h e o p h y l a c t u s A r c h i e p i s c o p u s B u l g a r i a e . In quatuor Evangelia enarrationes, Ioanne Oecolampadio interprete. Basel:Andreas Cratander März 1524. Fol. Titeleinfassung, Texteinfassung, 3 Trenn- bzw. Kopfleisten, Druckermarke.

In neuer und erster Uebersetzung durch Oecolampad und mit dessen Geleitwort aus den Tagen des Abschlusses des Druckes (März) erscheint hier bei Cratander, genau ein Jahr nach seinem Druck des zeitgenössischen Kommtentars zu den vier Evangelien des Faber Stapulensis (s.o.), derjenige des aus Euböa in Griechenland stammenden Erzbischofs von Achrida in Bulgarien (1090-1108) Theophylaktos, von dem ausser zahlreichen Briefen u.a. mehrere Kommentare zum Neuen und Teilen des Alten Testaments erhalten sind. Es scheint hier, besonders wenn man die kommentierende Tätigkeit Oecolampads selber noch dazunimmt, dessen Kommentare ebenfalls bei Cratander erscheinen, ein theologisches Verlagsprogramm vorzuliegen, sei es nun Oecolampads, sei es Cratanders, wobei beim ersten Druck, dem Lefèvre's noch ein Einfluss *Jacob Fabers* zu erwägen bleibt. Hier liegt jedenfalls der erste Druck dieses Evangelienkommentars des Theophylaktos überhaupt vor, der griechische Urtext wird erst 1542 in Rom zum erstenmal gedruckt; Oecolampads Uebersetzung wird von Cratander 1525, 1527 und 1541 (Erben) nochmals gedruckt (wobei alle Ausgaben neu gesetzt sind, auch 1525 und 1527; vgl. zum Setzverfahren das *Graf*-Makulaturblatt Nr.52b), zudem wird sie 1527 in Zürich vom dorthin refugiierten Römer Drucker Giacomo Mazzocchi nachgedruckt (F K VIII 27 = Staehelin Nr.139; Ascarelli, Mazzocchi Nr.166 u. S.19 [1528 hat M. in Zürich noch Libri de re rustica: Cato u.a. gedruckt]) 1528-1541 viermal in Köln (zuerst mit Warnung vor ketzerischen Stellen), bis etwa 1550 viermal in Paris (danach verschiedenenorts in der Bearbeitung durch Montanus); des Theophylaktos Kommentar zu den Briefen des Paulus war schon 1477 in Rom in lateinischer Uebersetzung gedruckt worden.
In diesem Evangelienkommentar des Theophylaktos tritt nun das Evangelisten-Motiv des Titelblatts des Evangelienkommentars des Faber Stapulensis - dort die vier Metallschnitte *Jacob Fabers* aus Wolffs Hortulus nach Vorbild und Druckvorlage aus Meaux als Kopfleiste zusammengestellt - in stilistisch angepasster vollendeter Form wieder auf: in zwei Seitenleisten, welche nun architektonisch den Bogen und damit auch das Tympanon mit Gottvater und Christus als Fürbitter vom September 1523 tragen, erscheinen, mit den Namen ihrer Evangelisten an den Gebälken, links die Symbole des Ioannes und Lucas, rechts des Matthaeus und Marcus in den Oeffnungen von übers Eck gestellten, verkürzt nach hinten - innen - laufenden kurzen "Emporen" (die Rückwand des durch diese geschaffenen Raumes ist durch die Enden eines Balkens als Abschluss der Lucas- und Marcus-Gebälke angedeutet, zurückliegend nicht unbedingt stimmig zu der mit der Front der Sockel- und durch ein eingeschmuggeltes Brett auch der Kopfleiste bündigen Titelschrift-Tafel; das Säulen-Motiv September 1523 in der Marcus-Curtius-Einfassung: Nr.429). Beide Leisten sind von *Faber* in gewohnter Weise mit IF signiert (auf Marcus- und Lucas-Gebälk). Sind ursprünglich vier Evangelisten-Metallschnitte vorgesehen gewesen, die dann nach Lyon gelangt sind (zu diesen s. Nr.394) ?
Diese Ergänzung der Apostel- und Fürbitte-Leiste durch die vier Evangelisten an den Seiten zu einer recht einheitlich wirkenden und vollendeten kompletten Einfassung nimmt also, wie die Ergänzung der Apostel-Leiste durch die Fürbitte-Leiste das Thema des Textholzschnitts des Evangelienkommentars Lefèvre's aufgenommen und im architektonischen Rahmen weitergeführt hatte, das aus dem Vorbild von Meaux stammende Evangelisten-Thema *Jacob Fabers* vom oberen Abschluss der Lefèvre-Titeleinfassung wieder auf und fügt es in die einzig nun noch freien Seiten architektonisch ein. Die drei Hauptthemen der Illustration Cratanders des Lefèvre'schen Evangelienkommentars sind so in der aus der Apostel-Leiste herausgewachsenen Titeleinfassung des Evangelienkommentars des Theophylaktos wieder vereinigt, nun auch künstlerisch - architektonisch - in eine Form gefügt, wobei zu beachten ist, dass auch diese neuen Evangelistensymbole alle den Schlüssel Jesu zum neuen Testament tragen (zuerst Reinhardt S.244). Bei diesem engen thematischen Zusammenhang muss wohl auch für die künstlerische Beurteilung nach der Rolle des aus Frankreich stammenden Metallschneiders *Faber* gefragt werden, der 1534/35 in Paris wegen (reformatorischer) Ketzerei angeklagt ist und der in eigener Weise den ersten Lefèvre-Druck in Basel (zuvor, im Gegensatz zu Strassburg, Hagenau, gar Krakau und Freiburg i.Br. und andern Druckorten, einzig 1520 bei Petri seine Ausgabe der Briefe des Ignatius erschienen, dagegen wird von nun an sofort 1525 Lefèvre's NT-Uebersetzung von Bebel/Schabler nachgedruckt und 1527 erscheint bei Cratander gar der Erstdruck seines NT-Briefe-Kommentars - s.u.) illustriert hat: geht auch das ganze Unternehmen dieses Druckes auf ihn als Anreger zurück ? Dann auch: hat er 1524-27 auch den Erstdruck des Kommentars Lefèvre's zum Briefteil des Neuen Testaments, als dieser wohl

in Frankreich nicht gedruckt werden durfte, beim selben Cratander vermittelt? Schliesslich: wie weit geht dann die Thematik der Titeleinfassung des Lefèvre-Drucks von 1523 - und damit dann auch dieser kompletten Titeleinfassung von 1524 - auf ihn zurück ? Was dann in seiner Beurteilung wohl weitere Konsequenzen hätte ? Für *Jacob Faber* als 'Organisator' der Titeleinfassung des Evangelienkommentars des Faber Stapulensis spricht denn schliesslich auch, dass die die Apostel-Leiste ergänzenden Metallschnitte aus seinem Werk ja gar nicht aus dem Besitz des Druckers dieses Kommentars, Cratanders, stammen, sondern sonst zuvor und darnach in Basel nur von Thomas Wolff (in seinem von *Faber* illustrierten Hortulus animae vom 23.3.1522, dann wieder in dem von 1523 sowie in seinen Neuen Testamenten von 1523 und 1524; später in Lyon) verwendet worden sind. Gestellt werden muss auch, im Hinblick auf das Schlüsselmotiv auch bei den vier Evangelistensymbolen von erst März 1524, ob diese nicht auch schon (dann wohl auch schon die Kopfleiste) für den Lefèvre-Druck von März 1523 mitentworfen waren und nur erst aus irgendeinem Grund verspätet geschnitten worden sind. Man sollte nun auch, nach Absicht und Bedeutung, Herkunft und Entstehung der Einfassung, nicht mehr allein von der Aussendung, dem Abschied oder der Trennung der Apostel sprechen, sondern umfassender und dennoch theologisch spezifischer vom gesamten Rahmen als von einer Evangelisations-Einfassung. Vom inhaltlichen, kirchengeschichtlichen Standpunkt zeigt der Apostel-Metallschnitt auch eines: dass der Inhalt des Werkes Lefèvre's vor dem Nachdruck in Basel mindestens einem massgebenden Mann bekannt gewesen sein muss, d.h. dass der Inhalt in seiner Tendenz den Ausschlag zum ersten Basler Nachdruck einer - dieser - Schrift Lefèvre's gegeben haben dürfte. Ein bildlicher Anstoss lässt sich auch von *Urs Grafs* Titelholzschnitt zu Johann Schotts Leben Jesu, Strassburg 1508 (1509 und 1513 wiederverwendet: s.Nr.33) her denken mit der Aussendung der Apostel durch Jesus, Gottvater mit Taube oben und den Evangelistensymbolen in den vier Ecken: dann muss man eine Gesamtkonzeption der ganzen Einfassung *Holbeins* schon zu Beginn annehmen. Ein Vergleich zeigt die humanistische Umformung des spätgotischen Bildes (Apostel selbständig, Jesus frei vor Gott, Renaissance-Putti als Engel und Renaissance-Architektur). - Die vier Evangelistensymbole hat *Holbein* in ganz ähnlicher Komposition wohl Anfang 1524 nochmals gezeichnet, hier dann ohne die ungewöhnlichen Schlüssel, für Bebel (geschnitten von *CV*: Nr.434). Die Taufe Jesu durch Johannes zwischen den Evangelistensymbolen erscheint 1523 auf der NT-Einfassung für Wolff (Nr.431).
Texteinfassung zum Beginn der Matthäus-Evangeliums: Bacchanal-Einfassung mit oben Distelranke (von März 1524), dazugehörige Anthemion-Medaillon-Fries-Leiste zum Beginn des zweiten, des Markus-Evangeliums (Bl.52; s.vorang. Nr.); zum Lukas-Ev. auf Bl.78 Blumen-Leiste (zuerst Plautus Sept.1523 u.a.), zum Johannes-Ev. auf Bl. 144 Fuchsjagd aus "Bauerntanz" (s.Nr.425); Druckermarke: Heitz-Bernoulli Nr.98, ebenfalls von 1523. Alles Metallschnitte von *Hans Holbein/Jacob Faber.*
Butsch, Bücherornamentik Taf.58 mit S.68 ("Diese reiche Composition zählt zu des Meisters besten Arbeiten... Höchst effectvoll... die Scene in der oberen Querleiste... untere Scene geistreich und von dramatischer Wirkung... das Architektonische ebenso vorzüglich erdacht als wiedergegeben. Hinsichtlich der technischen Ausführung...wohl die vollkommenste Leistung im Metallschnitte unseres Meisters"); Schmid, Holbeins Thätigkeit S.256 Z.19-24 ("die geringste, untere Leiste schon..."); Koegler, Ergänzungen S.88; W.Cohn, Architekturgestaltung S.33 u. 73 mit Taf.6; Johnson, Title-borders Nr.29; Schmid, Hans Holbein d.J. Abb.65 (Kopfleiste); Holbein-Katalog 1960 Nr.391; A.L.van Gendt/Amsterdam, Auction Sept.1977, Nr.535; Reinhardt, Einige Bemerkungen S.244 mit Abb.7. Hiernach D.Koepplin in Martin Luther u.d.Reformation in D.,Nbg.1983,Nr.454/55, Neuerwerbung 1977 (im Zusammenhang mit der Katalogbearbeitung). f a 457 Nr.2

Weitere Verwendungen der kompletten Einfassung:
März 1525 : Theophylactus Bulgarus, In quatuor Evangelia enarrationes, denuo recognitae: (ebenfalls mit Texteinfassung mit Bacchanal): F K III 7
März 1527 : Theophylactus Bulgarus, In quatuor Evangelia enarrationes, diligenter recognitae (mit Texteinfassung wie 1524 und 1525): F K III 8 Nr.1
(Nr.2 hierin: Th's In omnes divi Pauli Epistolas Enarrationes,Köln:P.Quentell März 1528, Uebers.Porsena)
Aug.1541 : Theophylactus Bulgarus, Tomus primus Ennarrationes in Quatuor Evangelia continens: f a 285
Somit - kaum ohne Absicht - nur in Ausgaben dieses selben Evangelienkommentars.

Eine Biblia sacra Veteris & Novi Testamenti, Paris 1579, in der nach Koegler (Wechselbeziehungen S.196, hiernach Billeter-Schulze S.23) *Holbeins* Einfassung nochmals erscheinen soll, ist in Paris, nach freundlicher Mitteilung Ursula Baurmeisters (BN Réserve) - nach Durchsicht der Unterlagen Renouards, unbekannt. Die Theophylactus- und Joh.Chrysostomus-Ausgaben enthalten die Basler Einfassung auch nicht. Die The byble that is to say all the holy scripture, London 1549 bei J.Day und W.Serer, enthält, nach freundlicher Auskunft von David L.Paisey (London BL, Dep. dt. Drucke 1501-1800), weder die Einfassung *Holbeins* (entgegen Nagler, Monogrammisten Bd.3, S.914 Nr.13) noch eine Kopie danach.

424a. Eine Kopie der gesamten Einfassung in der endgültigen Form findet sich - bisher unbemerkt - 1572 bei Gerwinus Calenius & Johan Quentels Erben in ihrer Bibell, Das ist Alle Bücher Alts und News Testaments (F G IV 22): seitengespiegelt, ebenfalls von vier Platten, wohl Metallschnitt, ohne jede Künstlersignatur mit einigen Kennzeichen der Schnitte des *CV* ; die Kopie dürfte vor 1530 entstanden sein (eine Suche in Köln nach früheren Verwendungen ist allerdings ohne Erfolg geblieben). Die Uebernahme auch des Schlüsselmotivs, bei den Aposteln und den Evangelisten, spricht sehr gegen Entstehung der Kopie im päpstlichen Köln; auf keinen Fall wäre es dort tendenziös zu verstehen. Die Kopfleiste und die Seiten der Schlussfassung sind kopiert in Bibel und NT bei Willem Vorsterman in Antwerpen 1528 und 1529 (Abb. bei W.Nijhoff, L'art typographique dans les Pays-Bas, Bd.2/1926, Taf. IV und V). Die Kopfleiste mit Gott als Weltenrichter soll nach Koegler(Ergänzungen S.88, danach Johnson Nr.29 Copy) 1532 in Ingolstadt kopiert sein. Es lässt sich hingegen kein Druck (auch nicht in BStB München, nach freundlicher Auskunft von Dr.I.Bezzel) aus Ingolstadt von 1532 (einzig Apian als Drucker) mit einer solchen Kopie feststellen; dagegen dürfte Koegler sich an eine Einfassung (von einem Stock, ebenfalls Folio) erinnert haben, die, wohl Ende 1531, in Augsburg erschienen ist in Johann Ecks Christenliche auszlegung der Evangelien von der zeyt, durch das gantz Jar..., [Augsburg: Alexander Weissenhorn] Volendet durch Kosten und Verlegung der erbaren Jörg Krapffen und Jacob Vogkers Büchführer zů Ingolstat 1531 (TE im Stock datiert 1532), und die oben eine freie - altgläubige - Bearbeitung der Kopfszene *Holbeins* zeigt: zu

Christus als Fürbitter ist - wieder - Maria getreten; anstelle der Engelscharen erscheinen nur noch wenige Engel, während die Menge den Aposteln und Heiligen das Feld hat räumen müssen (ähnlich bei der oben angeführten von *Holbein* unabhängigen Ingolstädter Einfassung *Brosamers* für Apian von 1530); auch der christozentrische Text nach Faber Stapulensis auf dem Balken unter dem Bogenfeld ist - natürlich - verschwunden, er hat einem Rankenornament Platz gemacht. An den Seiten und unten Patriarchen, Propheten, Martyrer, Märterin, Beichtiger, Junckfrauen, Witwen, Unschul(dige) kindle (bezeichnet) und eine Mess-Szene vor einem Altar. Die Einfassung mit der Bearbeitung des Kopfstücks der Einfassung des Evangelienkommentars des Theophylactus dürfte auch für diesen Evangelienkommentar speziell entstanden sein. Exemplar in München BStB: 2° Hom 78 (1-3). Aussendung der Apostel von *Niklaus Manuel* am Berner Dominikaner-Altar von 1516-18: Manuel-Katalog Bern 1979 Nr.86 mit Abb.49.

425. H i p p o c r a t e s Cous. Opera. Basel:Andreas Cratander August 1526. Fol. Titeleinfassung, Texteinfassung, Druckermarke.

Im selben Monat August 1526 erscheinen bei Cratander die Schriften des Hippocrates (bzw. Corpus Hippocraticum) - mit Geleitwort des Druckers, nach dem er lieber das griechische Original gedruckt hätte, doch mit Rücksicht auf die mangelnde Sprachkenntnis der Aerzte die lateinische Uebersetzung gewählt habe - und bei Johann Bebel, der zuweilen auch u.a. mit Cratander zusammen gedruckt hat, ein Sammeldruck der Recognitiones (eines christlichen Wiedererkennungsromans) und anderer Pseudo-Klementinen zusammen mit Briefen früher römischer Bischöfe, beide Drucke weitgehend mit demselben Buchschmuck: der Titeleinfassung mit antiken Autoren und der Krönung Homers durch die Musen, zuerst bei Cratander im März 1523 (Nr.419), und der Texteinfassung mit Land- und Bauernszenen (u.a. Bauerntanz), zuerst ebenfalls bei Cratander im Februar 1523 (s.u.). Ende 1525 war im Auftrag des Papstes und ihm gewidmet die erste lateinische Uebersetzung des Gesamtwerks des Hippocrates (bzw. des Corpus Hippocraticum) in Rom bei Franciscus Minitius Calvus mit Privileg Papst Clemens VII. und Franz I. von Frankreich für zehn Jahre erschienen (Basler Ex.aus altem Besitz in zeitgenössischem - wohl Römer - Einband: L e I 1), angefertigt von Marco Fabio Calvo aus Ravenna (gest. infolge des Sacco di Roma 1527), der neben archäologischen Studien weiter auch Galen übersetzt hat im zweiten Jahrzehnt und abgeschlossen am 14.August 1525. Diese druckt Cratander somit schon im folgenden Jahr nach, wobei er für die Herstellung des Textes, nach seinen Worten, die Uebersetzungen einzelner Schriften durch den königlichen Leibarzt in Paris, den stolz als solchen bezeichneten Basler Gulielmus Copus (Wilhelm Kopp, immatrikuliert in Basel WS 1478/79, gest. Paris um 1532), durch den Vicentiner Humanisten und Naturforscher Nicolaus Leonicenus (Professor in Venedig und Ferrara 1464-1524) und den Paduaner Humanisten Andreas Brentius (Brenta, geb. um 1460), beigezogen hat. Als Druckermarke verwendet Cratander die letzte von *Holbein* für ihn gestaltete von 1524 (Heitz-Bernoulli Nr.99).
Bebels Clemens-Druck enthält zusätzlich als zweite Texteinfassung die mit Bacchanal und Satyr-Kandelabern (2mal) sowie deren wohl ursprüngliche Kopfleiste mit Medaillon als Kopfleiste (12mal), ebenfalls aus Cratanders Besitz (zuerst ebenfalls 1523).
Die hier gezeigte Einfassung der ersten Textseite der ersten Schrift ist zuerst erschienen im Sammeldruck A n d r e a s A l c i a t u s , Paradoxorum ad Pratum libri VI, Dispunctionum libri IV (u.a.), Basel, Andreas Cratander Februar 1523, hier für die Widmung (Ex.u.a. in Zürich ZB: II A 45). Sie ist Werk *Hans Holbeins* , in Metall geschnitten von *Jacob Faber*. Sie setzt sich aus vier Leisten zusammen, dies in ungewöhnlicher Form, indem zwar die horizontalen Szenen oben wie unten die ganze Breite einnehmen, die beiden Horizontalleisten jedoch nur links bis an den Rand laufen, während rechts die Vertikalleiste oben und unten durchläuft und sich die letzten Figuren der beiden horizontalen Szenen real auf der formal abgetrennten rechten Vertikalleiste befinden. Anderseits erweisen sich die vier Leisten hierdurch eindeutig als zusammengehörig komponiert. Eine nach rechts (!) gerichtete holbeinsche Fuchsjagd erscheint schon 1519 am 'Sockel' der Schaffhauser Standesscheibe Antoni Glasers im Basler Rathaus (Kdm. BS Bd.1 Taf.34).
Die Deutung der Einfassung hat sich bisher generell fast ausschliesslich auf die beiden auch auffälligeren Horizontal-Szenen beschränkt (die Seitenleisten teilweise sogar *Holbein* abgesprochen, s.u.): oben Bauern und Bäuerinnen mit ihren Arbeitsgeräten Messer, Flegel, Stecken, Besen und Rechen auf der Jagd nach einem Fuchs, der eine Gans gestohlen hat (somit nicht eigentlich "Fuchsjagd"!), rechts (auf der Seitenleiste) mit hinweisender Gebärde ein Alter am Stock mit Gänsen - vielleicht der Gänsehirt, der die Bauern auf den diebischen Fuchs gehetzt hat. Unten drei Bauernpaare in wildem Tanz auf wie oben nur angedeutetem Wiesenboden, denen links ein Sackpfeiffer (Dudelsackbläser) aufspielt, während rechts (wiederum auf der Seitenleiste) als abschliessendes Gegengewicht zum Musikanten zwei eher protzig gekleidete Bauern dem Treiben zusehen. Diese leiten hier über in die Darstellung der Seitenleiste, indem der Hut bzw. schon das Gesicht über die Höhe der eigentlichen Fussleiste hinauf in die Seitenszene ragen. Die Seitenleisten zeigen - variiert - je eine dreistöckige Säule, an denen nackte Knaben emporklettern oder auf deren Zwischenkapitellen stehend ernten: links Aepfel von einem sich emporwindenden Apfelbaum, rechts Trauben von einem sich emporrankenden Rebstock. Architektonisch stehen beide Säulen mit ihren Basen im Leeren, nicht passender als die Sockel der Tantalus-Einfassung von 1521 (Nr.375), einzig rechts durch die beiden zuschauenden Bauern etwas kaschiert. Dennoch gehören Horizontal- und Vertikalleisten nicht nur formal (s.o. zur rechten Vertikalleiste), sondern auch inhaltlich schon von der Konzeption an zusammen: nicht nur sind Bauerntanz und "Fuchsjagd" nicht das alleinige Thema der Einfassung und die Seiten ornamentale Füllsel, sondern diese Hauptthema und jene Gegensatz, Ergänzung der idealen Idylle des Landlebens, wie es Kunst und Literatur (diese in Tradition seit der Antike) überliefern und schildern, mit müheloser spielerischer ewiger Ernte und Jugend, durch die Realität des Alltags der Bauern, mit der vom Städter gar noch verspotteten Unbill und ihren Freuden im linkischen Tanz. Gegensätzlich im Formalen die Hintergründe: die der Seitenleisten dunkel horizontalschraffiert, die der Horizontalleisten weiss. Anderseits sind die Seiten- und die Horizontalleisten ungewöhnlich nur dreiseitig gefasst, seitlich gegen aussen bzw. gegen oben ungerahmt. Die zusätzlichen Figuren rechts sind oben wie unten zwar nicht zur engsten Szene gehörig, was zunächst selbständige Entstehung der Horizontalleisten nahelegt, für die Einfassung aber sogleich auch bedeutungsmässig bewusst hinzukomponiert. Die Bauernszenen sind der Cebes-Tafel C von September 1522 (Nr. 379) in der Zeichnung noch näher als der kleine Bauerntanz (Nr. 426) und als diesem kleinen Bauerntanz. Zum Bauerntanz des Spalenbrunnens und einer Leiste des *H.O.* von 1540/41 - beide haben die 'gekürzte' Fussleiste unserer Einfassung zum Vorbild - s.Nrn. 426a-c. Themenverwandt TE mit Blumen etc. 1523 Nr.407.
Woltmann 231 (sog. Fuchsjagd) u. 232 (Bauerntanz, beide als Holzschnitte, mit Seiten, "die kaum von Holbein herrühren", was ausser der Qualität die oben beschriebene Komposition widerlegt); Butsch Taf. 64 (richtig

sämtlich als Metallschnitt erkannt, doch die Seitenleisten auch hier noch als eigene Arbeiten des IF bezeichnet); Schmid, Holbeins Thätigkeit S.256 Z.17-19; Holbein-Katalog 1960 Nr.387; Vergleich mit dem Bauerntanz der Entwürfe für das Haus zum Tanz zuletzt bei Chr.Klemm. Der Entwurf zur Fassadenmalerei am Haus "Zum Tanz" in Basel, Zeitschrift für Schweizer.Archäologie und Kunstgeschichte, Bd.29/1972, S.165-75, der S.172 die reife Fassung (Holbein-Kat.1960 Nr.269) denn auch zwei Jahre nach unserer Leiste, auf 1525 datiert.
In Sammelband der Jahrhundertmitte aus dem Besitz der Mediziner Johannes Heinrich Pantaleon (* 1558) 1583 und dessen jüngeren Bruders Maximilian Pantaleon (* 1573), dann Museum Rem.Faesch, zusammen mit einem medizinischen Sammeldruck Cratanders von 1528 (s.u.) L e I 2 Nr.1

Die Verwendung der Einfassung, stets als Widmungs- oder Textbeginn-Einfassung (nie für einen Titel), bei Cratander und Bebel (1526 und 1534), bei beiden Druckern mehrmals zusammen mit der ebenfalls nicht für Titel verwendeten Einfassung mit Bacchanal aus dem selben Jahr (Nr. 423).

Februar 1523, Cratander	: Andreas Alciatus, Paradoxorum ad Pratum libri VI (u.a.)	: Zürich ZB
August 1526, Cratander	: Hippocrates, Opera	: L e I 2 Nr.1 (ausgestellt)
August 1526, Bebel	: Clemens [Romanus:Pseudo-Klementinen], Recognitionum libri X (u.a.); mit Homer- und Bacchanal-Einf.	: F K VII 1 Nr.1
August 1528, Cratander	: De re medica huic volumini insunt: Sorani in artem medendi Isagoge, Oribasii fragmentum, C.Plinii de re medica libri V (Pseudo-Plinius) u.a.; ebenfalls mit Bacchanal	: L e I 2 Nr.2
August 1528, Cratander	: Cyrillus Alexandrinus, Opera (für Tl.3, Bacchanal teilw. für Tl.1)	: F K VII 16
März 1529, Cratander	: Isocrates, Orationes	: B c II 165 und Frey Gryn. L II 5 Nr.2
17.März 1530, Cratander	: Galenus, De compositione medicamentorum	: L e II 15 Nr.2
Sept. 1530, Cratander	: Plutarchus, Opuscula quae quidem extant omnia [d.i.moralia]	: C G I 12 Nr.2 und Frey Gryn. L II 5 Nr.1
1531, Cratander	: Galenus, De anatomicis administrationibus (u.a.)	: L e II 14 Nr.1
Januar 1532, Cratander	: L.Coelius Lactantius, Opera	: Frey Gryn.C II 20
1534, Bebel	: Polydorus Vergilius, Anglicae Historiae libri XXVI	: E G II 8[b]
1534, Cratander	: Xenophon, Opera (nur linke Seitenleiste: zusammen mit 3 Leisten des Venus-Meisters von 1531)	: B a I[a] 122
Gekürzte Fuchsjagd-Leiste allein bei Cratander März 1524 in Theophylactus Bulgarus, In quatuor Evangelia enarrationes (Bl.144 Ioannes)		: f a 457 Nr.2
Gekürzte Bauerntanz-Leiste allein März 1528 in Cicero, Omnia opera (T. 1 Bl.1)		: C B I 1

426. P . O v i d i u s N a s o . Opera, castigata ad fidem veterum exemplariorum a Ioanne Sichardo. Basel: Adamus Petri März 1527. 8°. Titeleinfassung.

Mit Widmungsbrief (aus dem Monat des Titeldrucks) des Herausgebers, des 1499 in Tauberbischofsheim geborenen Humanisten und später bedeutenden Rechtsgelehrten Johannes Sichardt (gest.Tübingen 1552), seit 1525 auf Empfehlung des Freiburger Juristen Zasius Professor der Rhetorik in Basel, wo er bei der Herausgabe juristischer Quellentexte mitwirkt, ab 1530 zu weiterem Studium wieder im altgläubigen Freiburg bei Zasius, erscheint 1527 diese handliche Gesamtausgabe der Werke Ovids, zu der dieser aus Handschriften bisher ungedruckte Fragmente des Dichters beigetragen hat.
Nicht unpassend zu der unterhaltenden Epik und Elegiendichtung verwendet Petri für die Ausgabe zum erstenmal eine Einfassung, die schon 1524 entstanden sein dürfte. Gezeichnet von *Hans Holbein*, in Metall geschnitten aus einer Platte vom *Meister CV*, zeigt sie, in der Motivik des Fussteils und der Seiten an eine Folio-Einfassung von Februar 1523 bei Cratander anknüpfend (möglicherweise auf Wunsch Petris), unten tanzende Bauernpaare, an den Seiten aufsteigend die Musikanten des Dorffests (Sackfeiffer oder Dudelsackbläser und Paterspielbläser) und über diesen in Aesten emporkletternd Knaben, oben neun nackte Knaben bei einem Reigentanz (in der Mitte vielleicht bei zugehörigem Raufen; vgl. verwandte Leiste bei Nr. 405), zu dem links von einem Trommler aufgespielt wird. Enger noch als dem Vorgänger in Folioformat sind Motivik und Komposition der Seiten mit der voll illusionistischen Baumkletterei (dort noch durch je eine Säule architektonisch strukturiert) den Seiten der 1525 zuerst verwendeten, aber spätestens 1524 entstandenen Oktav-Einfassung Petris mit der Speisung der Fünftausend(Nr. 432), deren Kopfteil auch das Knabenspiel der unsern oben kompositorisch und motivisch verwandt ist (dieser Teil von Nr.432 schon 1524 von *CV* selber kopiert, s.dort). Somit dürfte auch unsere Einfassung schon etwa Mitte 1524 entstanden und wie jene aus irgendeinem Grund zunächst nicht verwendet worden sein (immerhin nicht ganz auszuschliessen, dass eine frühere Verwendung verschollen ist).
Woltmann 233; Schmid, Holbeins Thätigkeit S.259 Z.30; Johnson Nr.32 (mit falschem Erscheinungsdatum 1526 wie bei Woltmann, dieses zudem als Entstehungsdatum angesehen);nicht in Holbein-Ausstellung und -Katalog 1960.
Neuerwerbung 1927 aus Zentralbibliothek Zürich, Vorbesitzer: Melchior Hurterus aus Schaffhausen (immatr. Basel 1580/81), Leuzinger. C E VI 87

Weitere Verwendungen: bei Heinrich Petri:

1532	: Ovidius, Opera (Neuchâtel, Bibl. de la Ville: Z Q 699)	
März 1538	: Ovidius, Opera	: C E VI 9 (Ex bibliotheca Heinrici Pantaleonis 1551, dann Falsch)
März 1542	: C.Suetonius Tranquillus, Caesarum XII (u.a.)	: B b VII 12 (Ex bibliotheca Heinrici Pantaleonis 1551, dann Falsch; guter Abdruck, ausgestellt)
1544	: Sebastian Münster, Cosmographia (Taf.xiiij: Schweden)	: E U I 55

in einer weiteren Ausgabe der Cosmographie (wohl 1548) Taf.xxiiij (India neüw): Einzelblatt in Basler Kupferstichkabinett

1545	: Ptolemaeus, Geographia (Tabula Euorpae III)	: E U I 48

Nicht hingegen in dem von Woltmann verzeichneten Druck (auch die Ovid-Ausgaben von 1534 und 1548 haben eine andere Einfassung: Nr.193) der Nugae des Nicolaus Borbonius (s. folg. Seite).

426a. N i c o l a u s B o r b o n i u s . Nugarum libri octo. Basel: Haeredes And. Cratandri August 1540. 8°. Neuerwerbung 1932. Einträge von zahlreichen Vorbesitzern. D B IX 35

Dieser Druck enthält hingegen auf S.17 als Kopfleiste der Widmung des Autors eine kleine Tanzszene dreier Bauernpaare zur Musik eines Bombardt- oder Pommerbläsers links, vor hellem Hintergrund und ohne Umrahmung seitlich und oben; realistische, doch weniger drastische Schilderung als die der beiden Bauerntänze *Hol-*

b. *beins* von 1523 und 1524/1527, steht die Leiste, die nochmals 1541 in D a r e s P h r y g i u s , De bello Troiano (S.1: B b 55, Neuerw. 1963) erscheint, welcher Druck nach Typen, Initialen, der Gemüse-Leiste von Nr.407 (S.277) und nun dieser Leiste somit wohl auch von Cratanders Erben stammt (Bauern- und Gemüseleiste immerhin 1541 auch in L.Valla, In Novum Testamentum Annotationes bei Lasius), in ihrer kühlen sachlichen Zeichnung zwar seinen Icones zum Alten Testament und den Todesbildern von 1525/26 nahe, doch erweist sich ein etwas längeres motivisches Gegenstück (s.u.) so genau als freie Nachahmung der gekürzten Bauerntanz-Fussleiste, dass man geradezu von einer Eigenkopie sprechen müsste. Koegler hat denn wohl zu Recht beide Leisten dem von etwa 1536 bis 1543 für Basler Drucker vielleicht auch in Basel tätigen *Meister H.O.* zugeschrieben. Diese 9 cm (entgegen Koegler: 6,8 wie die andere) lange Leiste findet sich in:

c. C a e l i u s A p i t i u s . De re culinaria Libri X... Praeterea P.Platinae Cremonensis...De tuenda valetudine...& Popinae scientia Libri X... Ad haec Pauli Aeginetae De facultatibus alimentorum tractatus... Basel:[Cratanders Erben] März 1541. 4° Kopfleiste.

Nach der Erstausgabe 1498 in Mailand und drei Nachdrucken in Venedig um 1500 und von 1503 sowie in Antwerpen 1520 erscheint hier der vierte Druck des kleinen Kochbuchs wohl aus dem 3./4.Jahrhundert nach Christus, das in den Handschriften - wohl fiktiv - dem bekannten Feinschmecker der augusteischen Zeit Marcus Gavius mit Beinamen Apicius zugeschrieben wird. Die Basler Ausgabe hat eine philologische Bedeutung dadurch, dass der Herausgeber, der Winterthurer Albanus Torinus (Thorer), nach Studien in Basel 1516ff. Rektor der Schule zu St.Peter, 1532 Professor für Latein und Rhetorik, nach medizinischen Studien u.a. in Montpellier Leibarzt des Markgrafen von Baden und 1536 Dozent der Medizin und Verfasser mehrerer bedeutender medizinischer Werke wieder in Basel, zur Herstellung des Textes ausser dem Druck von 1503 und einer Venezianer Handschrift eine während seines Medizinstudiums auf der Insel Megalona bei Montpellier gefundene, von der er in seinem Widmungsbrief an Graf Georg von Württemberg und Mömpelgard spricht, verwendet hat. Noch im selben Jahr erscheint ein Nachdruck mit denselben verwandten Schriften im Anhang in Lyon, 1542 eine Ausgabe bei Froschauer in Zürich mit Kommentar des hauptsächlich in Feldkirch und Zürich wirkenden schwäbischen Botanikers und Humanisten Gabriel Hummelberger. Dann erscheint die Schrift erst wieder 1705!

Der nur mit Ortsangabe und Datum erschienene Druck, im deutschen GK Herwagen, in BM STC nicht zugeschrieben, dürfte wie der firmierte Druck der Nugae des Borbonius von 1540 (und mit diesem der Dares: s.o.) von den Erben Cratanders stammen, da sich ausser Typen dort auch - ausser dem in Oktav unbrauchbaren grossen Q - Initialen der beiden Alphabete des Apicius finden und zudem ein - das einzige - Gegenstück zu der im folgenden beschriebenen Kopfleiste.

Ausser Initialen einziger Schmuck unseres Drucks mit den drei Kochbüchern ist, nach dem Index zum Gesamtdruck, eine Holzschnitt-Kopfleiste zum Textbeginn des Apicius. Sie zeigt, ungerahmt wie *Holbeins* Kopf- und Fussleisten mit Fuchsjagd und Bauerntanz in Metallschnitt von Februar 1523 (Nr. 425) und wie das Gegenstück im Borbonius-Druck (s.o.), einen Bauerntanz: zwei Paare tanzend, eines rechts sich verziehend, auf einem Rasenstück zur Musik eines Sackpfeiffers (Dudelsackbläsers) links - wie auf der Folio-Einfassung von 1523, der Borbonius-Leiste (Bonhart) und am Haus zum Tanz (Sackpfeiffer und Platerspielbläser) und wie, hier der Sackpfeiffer aus architektonischen Gründen über den tanzenden Bauern, auf dem sog. Holbein-, dem Spalenbrunnen von ca.1540-1550 in Basel. Auch diese Leiste zeigt, wenn auch bewegter, einen kühleren, sachlicheren Zeichenstil als die beiden Leisten und die Oktaveinfassung mit Bauerntanz von 1523. Dagegen, in diesen beiden Leisten von 1540/41 liegengebliebene Arbeiten *Holbeins* (was es durchaus gab) von 1525/26 zu sehen, spricht nun aber die kompositorische Nähe dieser Leiste des Apitius zur Fussleiste mit dem Bauerntanz von 1523 (ohne die Randfiguren rechts, wie schon im Galen von 1528): der Dorfmusikant wie die drei Paare sind in ihrer Haltung ausnahmslos freie Nachbildungen des Musikanten und der drei entsprechenden Paare bei *Holbein*: daher wohl auch die noch freiere Beweglichkeit dieser Gestalten gegenüber denen der kürzeren Leiste im Bourbon und Dares. Koegler hat wohl zu Recht beide Leisten von 1540/41 dem damals in oder zumindest für Basel tätigen *Meister H.O.* zugeschrieben: Basler Büchermarken S.445. Im übrigen findet sich, in Form zweier kleiner von Koegler übersehener Kopfleisten mit einem grotesken zentralen Voluten-Putto bzw.

(b) einem grotesken Voluten-Schildhalterpärchen, im Dares-Druck (S.174 bzw. 227) ein Bindeglied zwischen den z.T. signierten Rahmen des *H.O.* in der hebräischen Bibel von 1536 (Nr.458a) und den beiden Bauerntanz-Leisten: die grotesken Ornamente entsprechen hier denen der Bibel-Rahmen, die rundlichen Körper und vor allem Gesichter denen der Bauerntänze. Auch die Leiste des Apitius ist zumindest noch einmal verwendet worden: 1615 bei Johann Schröter In verlegung Ludwig Königs in Leonhart Zubler, Das ist Kurtzer und Grundlicher Bericht, Wie nicht allein aller hand Sonnen uhren...auffzureissen... (K n XI 10 Nr.3). l k I 1 (alter Besitz)

Von Interesse für eine allfällige Anwesenheit des *H.O.* in Basel wie auch für die allgemeinere Basler Kunstgeschichte, auch was Zusammenhänge zwischen Buchillustration und Denkmalkunst betreffen könnte, ist vielleicht, dass der von *H.O.* 1540/41 kopierte Bauerntanz *Holbeins* (von Nr.425) ganz eindeutig auch als Vorlage für den Basler Spalen-, heute auch Holbeinbrunnen, gedient hat, der ebenfalls um 1540-50 datiert wird: auf dem Brunnenstock ist *Holbeins* Sackpfeiffer nachgebildet, unten als Fries um den Stock herum sind es die drei Paare in gleicher Folge, Haltung und Kleidung.Ist der Brunnen - oder Arbeiten am Brunnen, die dann spätestens 1540 zumindest begonnen worden wären, Anlass für *H.O.* zu seiner Nachbildung gewesen? Dann muss er auch in Basel selber gearbeitet haben.Dann hätten wir einen Terminus ante zumindest für die Bestellung und den Beginn der Arbeiten am Brunnenschmuck und in der Parallele der Rückgriffe fast einen Beleg, dass für den Brunnen ganz bewusst *Holbeins* Bauerntanz als Anregung verwendet oder sogar verlangt worden ist. Weniger wahrscheinlich - bei Vorangehen der Bordüre des *H.O.* - dass diese Leiste in Basel das Zurückgreifen auf deren Vorlage auch für den Brunnen veranlasst hätte. Die statischere kürzere Leiste (426a) scheint Motiven *Hans Sebald Behams* näher, auf den als Vorbild für *H.O.* schon Schreiber, Pauli (s.bei Koegler) und Koegler hingewiesen haben.

427. T i t e l e i n f a s s u n g mit Szenen der 'Weibermacht' und von 'Liebestorheiten', der tragischen Macht der Liebe. Nur in Probedruck erhaltener, nicht im Buchdruck verwendeter Metallschnitt. 4°. Abb. 437,6

Weibermacht- und Liebestorheiten-Geschichten alttestamentlicher und profaner, hier meist antiker Herkunft werden vom Frühhumanismus Ende des 15.Jahrhunderts an häufig in exemplarisch-erbaulichen Zyklen dargestellt, zunächst in ornamentaler Wandmalerei und ornamentaler angewandter Kleinkunst, wozu erbauliche Holzschnittzyklen und Buchtiteleinfassungen zu rechnen sind, so die sieben Holzschnitte des *Lucas van Leyden* von 1513/14, die vier *Hans Burgkmairs* von wohl 1519 (Burgkmair-Katalog 1973 Nrn.112-20 mit Abb. 85-88), so die Titeleinfassung *Ambrosius Holbeins* für Gengenbach von 1517 (Nr. 210). Die Auswahl und Zusammenstellung der Szenen variiert; mit den vier Geschichten von Gengenbachs Einfassung hat unsere ebenfalls vierszenige Einfassung nur eine (Salomon, an der gleichen Stelle) gemein. Vgl. zum Motivzyklus allgemein zuletzt Cranach-Katalog Basel 1974 Bd.2, S.562 ff., spez. Nrn. 480 u. 471, aber auch *Grafs* TE mit Paris u.a. Nr.180.
In der Komposition steht unsere Quarteinfassung den beiden Oktaveinfassungen mit Marcus Curtius bzw. Mucius Scaevola vom Herbst 1523 (Nrn.429 u.430) am nächsten, indem sie unten eine Hauptszene in beträchtlicher Höhe bietet, die sich hinter der Titeltafel über deren unteren Rand hinaus hinauferstreckt; anders als dort jedoch spielt sich diese hier nicht in, sondern vor der Architektur der Einfassung in Landschaft ab; ebenso bildet die Seiten und den Kopfteil nicht eine abgeschlossene Architektur, sondern einfassungsarchitektonisch jenen verwandt wirkende 'real' voneinander unabhängig einander gegenüberstehende perspektivisch durch Eckteile angedeutete Bauten (nach dem Vorgang *Ambrosius Holbeins*) vor durchblickender Landschaft, oben abschliessend gar ein illusionistisch auf dem Gesims der Titeltafel stehender Brunnen.
Unten ist vor monumental schlichter, doch wirkungsvoll durch Bäume eines illusionistischen Mittelgrunds (die Figuren der oberen Szenen von gleicher Grösse und somit gleicher Nähe wie die der untern, was eine Mittelgrunddistanz wieder aufhebt) und die Figuren der Szene grossenteils verdeckter Backsteinmauer (diese von *CV* unkaschiert eintönig in Einfassung für Froschauer kopiert: Nr. 396) mit Abschluss durch Fries-Architrav (Blattranke mit Ochsenschädel und Rosettenranke mit Cherubskopf) das Parisurteil dargestellt: Paris nicht als der antike und noch mittelalterliche königliche Hirt, sondern als zeitgenössischer Ritter neben seinem Pferd wie auch schon bei *Cranach* 1508, der nach der im Mittelalter für authentisch gehaltenen Schilderung des spätantiken Dares Phrygius in seinem schon im fünfzehnten Jahrhundert mehrfach gedruckten Excidium Troiae im Schlaf durch den Boten der Götter, Gott der Herden, des Schlafs und des Traumes Hermes/Mercurius durch Berührung mit dessen Zauberstab, mit dem er die Menschen einschläfert und ihnen die Träume sendet, die Vision seines Urteils erlebt, das er den drei ihm hier nun im Traum gegenübergetretenen Göttinnen Hera/Juno, Athene/Minerva und Aphrodite/Venus gegenüber ausspricht, den - nach Fulgentius, weiterentwickelt von Ficino - Vertreterinnen der Vita contemplativa, activa und voluptuaria, nachdem sie ihm in der antiken Ueberlieferung die Königsherrschaft (Hera), Kriegsruhm (Athena) und die schönste Helena (deren Entführung zum Krieg führen sollte) versprochen hatten. Die drei Göttinnen nahen sich ihm, nackt alle drei wie auch schon beim *Meister mit den Bandrollen* um 1470 und auf *Cranachs* grossem Holzschnitt von 1508 und nur mit Kopfputz, wie bei *Cranach* von rechts. Zwei Hunde neben dem gesattelten Pferd (vgl. das der Curtius-Einfassung) ergänzen die Szenerie des in seiner Jagdmontur im Wald eingeschlafenen Ritters. Vgl. zur Ueberlieferung, im besondern zur Ikonographie des Parisurteils zuletzt Cranach-Katalog 1974 Bd.2 S.613 ff., spez. Nr.528 (hier Aufführung der Literatur;zu dieser seien beigefügt zum andersartigen antiken Urteil des wachen Paris: Chr. Clairmont, Das Parisurteil in der antiken Kunst, Zürich 1951, und I.Raab, Zu den Darstellungen des Parisurteils in der griechischen Kunst, Diss. Mainz, Bern 1972).
Auf dem Architrav der Rückmauer der Sockelszene als Boden wäscht links Bathseba in einer Schüssel ihre Füsse, über die ihr eine Dienerin frisches Wasser giesst, vor dem Königspalast, von dessen perspektivisch ins Bild ragendem Altan David herunterschaut und durch den Anblick zum Ehebruch angeregt wird; rechts kniet Salomon zu Füssen zweier Säulen im Gebet zu Moloch oder einem andern auf diesen stehenden geflügelten Götzen mit Schild und Keule emporblickend, auf den ihn eine seiner 700 Haupt- oder 300 Nebenfrauen hinweist. Die Figuren nicht um die Baumdistanz, nur um die Rückversetzung von der Mauerfront gegenüber denen der Paris-Szene perspektivisch verjüngt. Die Gestalt des David mit dem diesen nächst umgebenden Teil des Altans, Bathseba (soweit seitengespiegelt) und die Dienerin (seitengleich) sind - wohl von *Conrad Schnitt* - in eine Landschaft vor Palast und Stadt versetzt und mit zwei weiteren Dienerinnen ausstaffiert (deren eine, mit grossem Hut, sowie die Hintergrund-Mauerfront nach *Holbeins* Darstellung im ebenfalls damals noch ungedruckten Hortulus-Zyklus?) in Petris Altem Testament in Folio 1524 kopiert (Nr. 276).
Oben, zwischen den hinaufragenden Seitenbauten des Palastes mit David und der Götzenstatue auf den Säulen, liegt auf einem Gesims der Titeltafel als Boden vor einem Brunnen tot Pyramus, über dem sich Thisbe, als sie dies bemerkt hat, ersticht; links im Hintergrund mit Kleiderfetzen im Maul abzottelnd der Löwe.
Die vier Szenen, von denen, im Gegensatz zur Einfassung *Ambrosius Holbeins* (deren vier Szenen sich unter den sieben des *Lucas van Leyden* sämtlich finden), nur Salomon in der Auswahl des *Lucas van Leyden*, Salomon und David in der *Burgkmairs* vertreten sind, sind mit grossem Geschick im Aufbau von Einfassungen in einer zwar real so unvorstellbaren, illusionistisch jedoch geschickt stimmigen und wirkungsvollen Landschaftsarchitektur zusammengefügt, wobei die Titeltext-Tafel wie auch sonst geschickt dazu ausgenützt wird, die heiklen Nahtstellen zwischen den Motiven zu kaschieren: die durch die Bäume der Paris-Szene realistisch erforderte Distanz zur Rückmauer, der widersprechend die Figuren der oberen Szenen gleich gross, d.h. aus gleicher Distanz gesehen werden; die Plazierung der beiden nur ideell zusammengehörigen Szenen mit David und Salomon in einer gemeinsamen Landschaft - die zudem im Hintergrund erst über dem Vorbau der Paris-Szene, der Davids Palast und das Götzenstandbild zu tragen hat, sichtbar wird - die sich mit Wolken und Himmel hinter der Pyramus-Szene weiter fortsetzt, deren Realität durch die Schrifttafel reduziert wird, die aber als Hintergrund die vollkommen irreal auf das Gesims der Schrifttafel gesetzte Pyramus-Szene mit dem Brunnen illusionistisch in die Gesamt-Scheinarchitektur hereinholt. Ging dem Besteller *Holbein* im schon fast barocken Aufbau dieser hier Bühnen- und Ruinenarchitekturen verwandten Einfassung zu weit, dass sie nicht verwendet worden ist?
Ist die Auswahl der Geschichten nach den architektonischen Möglichkeiten getroffen worden, dann wohl allein vom Künstler? Dies ist wohl anzunehmen für die beiden Seitenszenen Davids und Salomons, die anderseits sich ihrerseits schon am regelmässigsten in den Weibermacht-Zyklen zu finden scheinen (S.bei *L.v.L* D. und S. bei *B.*, S. bei *A.H.*); nicht aus diesem Zyklus stammen hingegen die Paris- und die Pyramus-Geschichte, die hier den beiden seitlichen Verführungs-Geschichten oben und unten gegenübergestellt sind. Entgegen jener Gruppe, in der stets der Mann zu einer verbotenen Handlung verführt oder der Schwäche und Lächer-

lichkeit preisgegeben wird, ist hier wohl auch weniger von der "Macht des Weibes" als Verführerin und der lächerlichen Ohnmacht des Mannes zu sprechen, als von der tragisch endenden Gewalt der Liebe über den Menschen, der Frau und des Mannes: in der Pyramus-Geschichte gibt sich Thisbe ebenso den Tod wie Pyramus - der Wahl des Paris, die für diesen unter dem Regiment der Götter unausweichlich ist,folgt nicht nur seine Entführung Helenas und sein Untergang, sondern ein zehnjähriger unheilvoller Krieg und der Untergang seiner ganzen Stadt Troia. Die Einfassung wäre somit,anders die *Ambrosius Holbeins* und die Zyklen des *Lucas van Leyden*, *Burgkmairs* und anderer, nicht als Darstellung der Weibermacht zu bezeichnen, sondern als solche der tragischen Macht der Liebe über den Menschen, als Beispiele für welche sich auch die beiden königlichen Verführungs-Geschichten aus dem herkömmlichen Weibermacht-Zyklus in diesem Zusammenhang und im Wissen um die Folgen der Geschehnisse verstehen lassen. Dem entspricht auch der Sympathie heischende heroische, keineswegs spöttische Stil der beiden Königs-Szenen (vom Aufbau her hätten sich für eine Seite, wie bei *Ambrosius*, ebenso die komische Vergil-Szene,vom Rang her für oben noch eher Simson oder Judith angeboten - alle wären für eine "Weibermacht"-Einfassung typischer gewesen und sind nicht gewählt worden!). Durchaus nicht den heroischen tragischen Ernst unserer Salomon-Szene zeigt dieselbe Darstellung durch *Holbein* in der Initiale B des von *Faber* geschnittenen grossen Metallschnitt-Alphabets Frobens von Mai 1520 mit biblischen und heidnisch-antiken Szenen (Holbein-Katalog 1960 Nr.352, B zu ergänzen bei Schneeli Nr.40), z.B. auf der ersten Textseite (b r° = S.[1]) in der Ausgabe der Panegyrici von Dezember 1520 (s. Nr.368), ganz andern Tenors sind auch die Pyramus- und Paris-Szenen wie die ganze Einfassung *Urs Grafs* für Conrad Resch in Paris von 1520 (Nr.180). Geschnitten hat unsere Einfassung *Hans Holbeins* der *Meister CV*.
Woltmann Nr.220; Schneeli, Renaissance in der Schweiz S.117 mit Taf. XXIII; Schmid, Holbeins Thätigkeit S.259 Z.22-25; Johnson Nr.27; Schmid, Hans Holbein der Jüngere S.223; Holbein-Katalog 1960 Nr.396.

Kupferstichkabinett Basel

428. M a r t i n L u t h e r . Von anbetten des Sacraments des heyligen leichnams Christi. Basel:Adam Petri 1523. 4°. Titeleinfassung.

Abb. 613,3

Bei Benzing als neunte von zehn Ausgaben desselben Jahres 1523 verzeichnet (Nr.1589), erscheint Luthers zweiteilige Schrift"Von dem leib Christi" - angeregt durch ein Behemisch büchlein zu diesem Sakramentthema - und "Von dem anbetten des Sacraments" hier bei Petri - ohne Drucker- und Ortsangabe - 1523 gleich, was bisher nicht bemerkt worden ist, in zwei selbständig gesetzten Drucken (vgl. z.B. Titel: Zeilenabstände, Bl. A v° Z.13 eüwer/euwer, A2 r° u. v° Trennbalken, C3 r° Z.5 zweierley/zweyerley, Z.6 u. 7 eüsserlich/eusserlich, E4 r° Z.1 feyn/fein). Auch in Wittenberg sind bei Rhau-Grunenberg (Erstdrucker) 1523 drei, in Augsburg allein bei Steiner zwei (total vier) Ausgaben erschienen. Im Nachhinein: eigentlich hätte man schon zuvor am ungewöhnlichen bisherigen Missverhältnis der Anzahl der Drucke dieser Schrift in den drei Haupt-Druckerstädten Luthers Anstoss nehmen sollen.
Als einzigen Schmuck (ausser einer grossen älteren Initiale E) gibt Petri beiden (unfirmierten) Ausgaben eine gleiche neue Titeleinfassung bei, deren Signetschild im Sockel (AP mit Kreuz) den Drucker kenntlich macht. Die Einfassung, ein reicher Architekturrahmen in der Art italienischer Wanddenkmäler mit plastischen Architekturrahmen des 15. und Anfangs des 16.Jahrhunderts, freistehend ohne weitere Rahmung, ein Holzschnitt von *Hans Holbein*, geschnitten von *Hans Lützelburger* , zeigt einen auf einem Sockel ruhenden illusionistischen Portalbau, bestehend aus einem plastisch geschmückten Gewände, vor dem zwei Säulen emporragen, die einen reliefverzierten Flachbogen tragen, dessen Bogenfeld ebenfalls figürlichen Schmuck trägt.Der Sokkel, aus dessen reliefierter Fläche mit dem von zwei grotesk auswachsenden Putten gehaltenen Petri-Schild zwei Basis-Sockel der beiden Säulen mit zwei kniend musizierenden Knaben (links Geige, rechs Laute) vorspringen, trägt das hinter den Säulen durchgehende zweistöckige Gewände, vor dessen gewichtigerem unteren Teil vollplastisch zwei Taten des Herakles dargestellt sind: links Herakles im Kampf mit dem Nemeischen Löwen, rechts mit dem dreiköpfigen Kerberos, den er an einer Kette an die Oberwelt schleppt. Vor dem oberen Teil auf einem schmalen Gesims knieend zwei behelmte junge Krieger (der rechte mit Hellebarde), die einen Feston über der vordern Schulter halten, der vor den Säulen hindurch in Krabben mit Cherubskopf in der Mitte unter dem Sturz des Segmentbogens durchläuft. Im Bogenfeld liegt Orpheus (auf Täfelchen bezeichnet ORVEVS) in der Cleopatras vom Februar desselben Jahres (Nr.418) verwandter Haltung, Flöte spielend angelehnt an ein Claviciterium oder Portativ und Umgeben von Harfe, Laute und Lyra. Am aussen konkav einschwingenden Architrav neben dem Bogen zwei Medaillons mit Frauen- und Männerbüste, gegen aussen in einer Art konkaver Nische auf einem Delphin sitzend reitend links ein bartloser junger, rechts ein bärtiger älterer nackter Mann, welches Motiv spielerisch nochmals in waagrechter Variante in den beiden liegend auf Delphinen reitenden Putten auf dem Sockelgesims 'ins Titel-Schriftfeld hinein' aufgenommen ist. Auf dem Architrav aufliegend schliesslich ein fülliger Füllhornfeston.
Butsch "(zeigt) dieses prächtige Blatt so recht die Fortschritte Holbeins während der 6 Jahre seines Aufenthalts in Basel. Jetzt versteht er Figürliches und Ornamentales gleich zu beherrschen... Das Ganze überhaupt ein Bild prächtigster, deutscher Frührenaissance". Der Gesamtaufbau findet sich allerdings in Venedig ähnlich schon 1503 vorgebildet (z.B. im in Basel kaum je vorhandenen Breviarium monasticum secundum ordinem Camaldulensem, Abb. bei F.Ongania und C.Castellani, L'arte della stampa nel Rinascimento italiano, Venezia, Bd.1 S.57), später in einer Pariser Einfassung (z.B. in Cicero, Opera, Badius Ascensius 1522, vgl. bei Nr. 244). Eine gewisse Verwandtschaft im Aufbau zeigt schon 1517 *Holbeins* Salome-Einfassung (Nr.238). Auch für Cohn ist die Einfassung in Aufbau und Ornamentik die überzeugendste und vollkommenste Arbeit *Holbeins*. Dennoch ist sie auffällig selten verwendet worden.
Hercules zuvor im Basler Buchschmuck: 1519 Titeleinfassung mit Hercules Gallicus des *HF* für Cratander (Nr.299), Flugblatt mit Luther als Hercules Germanicus (Nr. 353). Weiter vgl. auch Nr.300 und 377.
Butsch Taf.56 mit Text S.67; Heitz-Bernoulli Nr.65 (Abb. nach Probedruck im Basler Kupferstichkabinett); Schmid, Holbeins Thätigkeit S.257 Z.39/40; W.Cohn, Architekturgestaltung S.68; Johnson, Titel-borders Nr.24; Schmid, Hans Holbein d.J. S.222 (wo S. wohl mit Recht annimmt, dass die Einfassung nicht für Luther-Nachdrucke entstanden ist; bekannt ist sie jedoch aus den 1520er Jahren nur aus solchen) u. 223; Holbein-Katalog 1960 Nr.401; Reinhardt, Einige Bemerkungen S.232.
Die beiden Ausgaben sind in einem Sammelband mit andern Schriften Luthers vereinigt:

Ki.Ar. J VI 30^{b} Nr.6 und (ausgestellt) Nr.11 (Kennzeichen "eüwer" usw.)

Weitere Verwendungen der Einfassung:
März 1525 : M.Luther, Wider die himelischen propheten, von den bildern und Sacrament etc. : F N XI 10 Nr.1
1535 bei Heinrich Petri : Gregor Reisch, Margarita philosophica : k f IV 12
1544, 1545, 1546, 1550 u.a. in Sebastian Münsters Cosmographie : (E U I 55, 55a, 62, 79)
1545 : Ptolemaeus, Geographia universalis (vor Karte Typus universalis) : E U I 48

Eine Kopie vermerkt Johnson 1536 in Magdeburg bei Hans Walther in Nicolaus von Amsdorff, Wahrhafftige Historia (Seiten vertauscht, im Schild Sachsenwappen): Title-borders 24 Copy. Zwei weitere Titeleinfassungen erweisen sich deutlich als von der unsern angeregt, zeigen zugleich aber das Abgleiten in konventionelle Motive bei geringeren Künstlern. Die frühere der beiden erscheint 1524 in:

M a r t i n u s L u t h e r . An die Herrenn Teütschs Ordens, das sie falsche keüscheit meyden und zů r rechten Eelichen keüscheit greyffen Ermanung (!). [Strassburg: Matthias Schürers Erben] 1524. 4°. Titeleinfassung.

428a. Der Druck wird von Benzing Schürers Erben in Strassburg zugeschrieben (Luther-Bibliographie Nr. 1719; nicht bei Ritter, noch nicht bei Benzing, Schürer Erben, Arch.f.G.d.Buchw. 1960, 170 ff.). Die uns nur aus diesem Druck bekannte Einfassung kopiert die *Holbeins* in der Architektur vollständig, doch vereinfachend und vergröbernd; stärker noch vereinfacht und konventionell sind die Ornamente und Nebenfiguren (z.B. Medaillons mit zwei Männerbüsten, Putten unten ohne Musikinstrumente, Cherubskopf nur noch als Kugel, oben statt differenzierter Delphinreiter konventionelle Knaben, usw.). Die Seitenteile der aus vier Leisten zusammengesetzten Einfassung sind nicht mehr in zwei Etagen eingeteilt, sondern werden von zwei grossen Feuerkessel-Trägern, die sich von hinten an den Säulen halten, ausgefüllt. Ein konventionelles Motiv - wie es auch die Feuerträger sind - erscheint im Bogenfeld: statt Orpheus eine in Ranken auswachsende Sirene, recht genau wie sie schon 1522 ebenfalls in einem Stichbogenfeld z.B. in der Oktav-Einfassung von Luthers Vaterunser bei Curio erscheint (Nr. 313), woher sie hier durchaus übernommen sein dürfte. Die Zeichnung der Feuerträger-Einfassung erinnert an Einfassungen *Wechtelins*. Die Einfassung ist - mit vertauschten Seiten - bei Schürers Erben nochmals 1525 erschienen, in Luthers Ermanungen zum fride uff die zwelff artickel der Bauwerchafft ynn Schwaben (freundliche Mitteilung Josef Benzings [Privatbesitz W.Möller, Peine]; nicht bei Ritter und Benzing, Luther-Bibliographie und Schürers Erben). Motivisch, doch nicht im Zeichenstil verwandt ist in Strassburg Knoblouchs kleine Einfassung von Ende 1522 in Erasmus, Ratio seu methodus (hier Nr.316, als Arbeiten *Frans Gersters* zumindest nahestehend; Abb. bei Ritter, Répert. S. 950 nach Verwendung von 1525). Jetzt Benzing, Strassb. 1211 bzw. 530. A N VII 10 Nr.10 und Ki.Ar. J VI 30^{b} Nr.14 (F M' X 11 Nr.14 Titel incpl.)

Die zweite Einfassung, die von der Hercules-Orpheus-Einfassung angeregt sein dürfte, ist in Wittenberg von 1527 bis 1535 verwendet worden (zuerst Lufft, dann Klug: J.Luther, Titeleinfassungen der Reformationszeit, Taf. 36 mit Text. S.12; Reformation, Basel 1977, Nr. 508 mit Abb. 183). Sie wiederholt genauestens, mit Ausnahme des seitlich eingezogenen Architravs, mit Bogen, Sockeln und allen Basen und Kapitellen und der Zweistöckigkeit der Seiten. Neu sind hingegen die gesamte Ornamentik, zum Teil mit Anklängen an das Vorbild, und die vier Figuren, wo nun unten zwei geharnischte Fackelträger auftreten (bei *Holbein* zwei Geharnischte oben knieend), oben zwei nackte Wappenhalter knieen (wie *Holbeins* Krieger oben) bzw. sitzen. U.a. verwendet in Martin Luther, Von eigener gerechtigkeit. Ein Sermon, Lufft 1530. Die Einfassung ist von Hild. Zimmermann, Beiträge zur Bibelillustration des 16.Jahrhunderts, Strassburg 1924, S.26, 30/31 u. 94 A.60 dem *"Meister der Jakobsleiter"* zugeschrieben worden.
Ebenfalls, wenn auch freier, scheinen zwei Quarteinfassungen mit Hercules-Taten, die J.J.Merlo *Anton Woensam* zugeschrieben hat, von *Holbeins* Hercules/Orpheus-Einfassung angeregt zu sein, auch wenn vom selben Künstler eine ganz anders komponierte signierte Folio-Einfassung mit sämtlichen zwölf Taten des Helden 1524 vorausgegangen ist (Merlo Nr.433). Beide zeigen seitlich neben bzw.vor einer Säule (vgl.*Holbein*) je eine Tat des Herakles; die erste,aus vier Leisten zusammengesetzte, links den Abtransport des erymanthischen Ebers auf den Schultern, rechts die Erlegung des nemeischen Löwen; oben erdrückt er im Ringkampf in einer räumlich nicht recht geglückten Konche den Antaeus (unten zwischen zwei Putten in Grotesken ein Paar, das einen leeren Schild zwischen sich hält). Sie ist von 1532 bekannt aus Jacob Köbels Glaubliche Offenbarung wie viell fürtreffener Reich... uff Ertrich gewesen..., gedruckt in Mainz von Peter Jordan zůr Ledderhossen für Köbel (mit auf Bl.2 einem Porträt des Autors von 1532 von *Woensam:* Merlo Nr.410; E C III 25 Nr.36; Merlo Nr.434), danach noch 1535 aus Johan Dryanders Vom Eymsser Bade, beim selben Drucker. Die zweite zeigt links die Erlegung des nemeischen Löwen, rechts die Erwürgung des Riesen Antaeus, während unten vor einem Ausblick in Landschaft (wohl von der Cleopatra-Dionysius-Einfassung angeregt, die *Woensam* ja auch, sogar mehrmals kopiert hat; 418 c u. f) Thisbe sich mit dem Schwert des toten Pyramus ersticht; der Stichbogen oben dieser aus einem Stock geschnittenen Einfassung zeigt nur Putten und Engelsköpfe mit Krabbenornamenten. Zuerst ist sie nach Merlo 1537 in Johannes Dryanders Anatomia bei Cervicornus in Marburg verwendet, dann im Juli 1540 in des Carolus Figulus Ichthyologia seu Dialogus de piscibus (L e VI 21 Nr.12), im Oktober 1541 nach Merlo in des Figulus Getphnologia (?) sive Dialogus des (!) Avibus (J.J.Merlo, Kölnische Künstler in alter und neuer Zeit, hg.v.E.Firmenich-Richartz u. H.Keussen, Düsseldorf 1895, Sp. 1045/46, Nr.434a).

429. P h i l i p p u s M e l a n c [h t h o n] . In Ioannis Evangelium Commentarii. Basel: Adamus Petri September 1523. 8°. Titeleinfassung. Abb. 614,2

"Ita emendati & castigati, ut Annotationes illas pridem a quibusdam, autore nesciente, impressas nullo fere loco agnoscas" rechtfertigt Petri seinen Druck des Johannes-Kommentars Melanchthons, dessen Vorlesung dieser im März beendet hatte, wie er sich im Geleitwort auch nicht zu den Druckern gezählt wissen will, die mit geringfügigsten Aenderungen schon dem Leser neue korrigierte Ausgaben aufdrängen. Zudem hat er einen vierzehnseitigen alphabetischen Index beigefügt. Vorangegangen war im Mai eine Ausgabe Cratanders (s.Nr.309) - während die Wolffs von diesem Monat (Mel. Opera, Bd.14/1847, Sp. 1043/44) nicht nachweisbar und vielleicht Phantom ist (Verwechslung mit dem gleichzeitigen Matthäus-Kommentar?) - sowie im Juli eine Morharts in Tübingen (Steiff Nr.91); erst im November folgt (trotz Petris Worten) die erste offizielle nach dem Manuskript

Melanchthons, das Luther mit Geleitbrief an Nicolaus Gerbel nach Strassburg zum Druck für den Wittenberg verbundenen Johann Secer in Hagenau gesandt hatte ("castigatiores quam quae antea invulgatae sunt...una cum Epistola commendatitia M. Lutheri").
Als Titelschmuck verwendet Petri hier zum erstenmal die - als eine der ersten - von *CV* geschnittene Metallschnitt-Einfassung *Hans Holbeins* mit dem Opfertod des Marcus Curtius, welches Motiv in einer deutsch-gotischen Szene 1518 der *Meister GZ* für die Plinius-Einfassung Anshelms in Hagenau verwendet hatte. Vielleicht mit Recht bemängelt H.Reinhardt die Verwendung - Erstverwendung - dieser Szene für diesen Text (Bemerkungen S.232), es sei denn, man wolle im Opfertod des Curtius einen heidnischen Vorläufer des Sacrificium Christi und der Christen sehen, wozu Melanchthons Text zwar keinen Anlass bietet, was aber Augustin Civ.Dei 5,18 angeregt haben könnte, wo Curtius ausführlich neben Mucius Scaevola - dessen Einfassung sogleich darauf im Vergil Bebels erscheint und somit so gut wie gleichzeitig entstanden sein dürfte - und andern als Beispiel von Aufopferung für einen geringeren Preis als für die Christen ihr Himmelreich aufgeführt wird.
Im Gegensatz zur literarischen Ueberlieferung findet der Sprung in den Erdspalt bei *Holbein* nicht auf freiem Feld auf dem Forum statt, wie ihn auch ein Relief aus tiberianischer Zeit, der einzig bekannte bildliche Zeuge aus dem Altertum, zeigt, sondern direkt vor einer nach vorn offenen überwölbten Halle. Das Relief ist Abb. 614,4 zwar erst 1553 in unmittelbarer Nähe des Lacus Curtius auf dem Forum gefunden worden; dennoch zeigt *Holbeins* Darstellung in der Haltung des Reiters eine solche Aehnlichkeit mit dem Relief, dass man versucht sein könnte, Kenntnis eines andern Exemplars (das erhaltene Relief, abgebildet z.B. bei E.Nash, Bildlexikon zur Topographie des antiken Rom, Bd.1, Tübingen 1961, Abb.674, gilt als Kopie nach einem älteren Vorbild) und Verbreitung durch einen Stich für untersuchenswert zu halten; immerhin ist die Szene auch auf Lampen und Gemmen dargestellt und vielleicht auch daher bekannt gewesen (vgl. A.Furtwängler, Die antiken Gemmen, Bd.2 S.136 Nr.42 (Taf.27) u.3 S. 284/85 mit Fig. 145/46). Der Reiter stürzt sich gewappnet von rechts in den dampfenden Schlund, der sich im Naturboden knapp vor einem leicht erhöhten 'Podest' aufgetan hat, das wohl als der gepflasterte Platz des Forums zu verstehen ist, der, ab dem Mittelgrund und hinten von "römischen" Pfeilerhallen spitzbogiger italienischer Frührenaissance mit Pfeilerfiguren gesäumt, in eine basilika- oder loggiaartige über einem seitlichen zweiten Stockwerk gedrungener Säulen von einem flachen Kassettengewölbe überdachte nach vorn offene Halle übergeht. Auf dem 'Podest' links und rechts römisch wie zeitgenössisch gekleidete Zeugen der Opfertat des Curtius, die durch die Titel-Inschrifttafel, die mit ihrem Akroterschmuck einer nackten Frau zwischen Rosetten-Krabben, illusionär frei im Raum unter einer vom Gewölbe herabhängenden Girlande und über dem Retter des Staates schwebt, in zwei Gruppen getrennt werden.
Die Architektur dieser Einfassung hat *Holbein* in einer zweiten Fassung seiner Homer-Folio-Einfassung in Quartformat wie diese ebenfalls für Curio abgewandelt, die nur aus einer Pariser Verwendung von 1528 bekannt ist (Nr. 421).
Eine freie Kopie der Reitergruppe in vorwiegend ornamentalem Rahmen und vor neu gruppierten Zeugen zeigt eine konsolenförmige Holzschnitt-Fussleiste, z.B. in Seb. Münsters Cosmographey bei Heinrich Petri 1578 (vorn Taf. XII, zusammen mit alter Kopfleiste *Grafs* und zwei Leisten wohl *Wechtelins* aus Curios und Walders Strabo-Ausgaben von 1523 bzw. 1539 - wohl desselben Ursprungs; nochmals 1592 Taf. VIII, ebenfalls mit, hier sämtlichen, Leisten Curios von 1523; Koegler hat Kleine Beiträge S.399-403 all diese Leisten trotz Bedenken *Hans Holbein* zugewiesen, die Curtius-Leiste als A2, kaum mit Recht; vgl. zu Nr.419).
Butsch 1 Taf.55; Schmid, Holbeins Thätigkeit S. 259 Z.20/21; Holbein-Katalog 1960 Nr.394 (entgegen dessen Angabe "Bez. CV u.r." jedoch nicht signiert). Neuerwerbung 1910. Ungleichmässiger Druck. F G VIII^2 35

Weitere Verwendungen:
Sept. 1524 : Ioannes Bugenhagius, Annotationes in Deuteronomium, In Samuelem prophetam... : FNP IX 89 (klarer Druck; Neuerw. 1927)
Juni 1526 : Das ander teyl des alten Testaments (Pietsch 88)
ab 1544 bei Heinrich Petri:
1548 : Ovidius, Opera (Tl.1: Metamorphosen): C E V 17
1544, 1545, 1546, 1550, 1567, 1578 u.a. in Münsters Cosmographey (E U I 55, E U I 55a, E U I 62, E U I 79, E V II 2, E U I 58, u.a.).
Das Basler Kupferstichkabinett besitzt einen Probedruck.

430. P. V e r g i l i u s M a r o . Opera. Basel: Ioannes Bebelius [für Johann Schabler/Wattenschnee] November 1523. 8°. Titeleinfassung, Verlegermarke.
Abb. 614,1

Ab 1523 kennen wir signierte und datierte Drucke Johann Bebels, auch Welschhans genannt, in Basel, wohin er, unbekannter Herkunft, aus Strassburg gekommen ist, und wo er am 20.6.1524 das Bürgerrecht erhält. Sein erstes eigenes Signet stammt von Juni 1524 und ist hier nur in Cantiunculas Morus-Uebersetzung verwendet (Koegler, Büchermarken Nr.113a; Metallschnitt des *CV* nach *H.Holbein*), das zweite (Heitz-Bernoulli 113) erscheint zuerst im August 1525 (vgl. Koegler, Büchermarken 113; Nr.439). Seine ersten Bücher scheint Bebel vorwiegend für Johann Schabler (aus Bottwar) gedruckt zu haben, der nach kurzem Studium in Basel 1473/74 in Lyon, Paris und Nantes als Drucker und Buchhändler, ab 1510 vorwiegend in Basel als Buchhändler und Verleger tätig gewesen ist (Basler Bürger ab 1495). So auch diese Gesamtausgabe der Gedichte des Homers der Lateiner, wie wohl Bebel im Geleitwort vom 10.November 1523 dem Leser seinen Vergil-Druck empfiehlt.
Für die Titelseite verwendet Bebel eine Metallschnitt-Einfassung *Hans Holbeins*, geschnitten wie die vorangehende Cratanders vom *Meister CV*, signiert von ihm unten rechts (neben dem rechten Pferdehuf). Sie zeigt die schon im Oktober 1516 in seiner zweiten Basler Einfassung (Nr.237) dargestellte Szene, da der ertappte Mucius Scaevola (hier nicht mehr bezeichnet) vor dem Etruskerkönig Porsenna zur Bekräftigung seines Geständnisses, ihn zur Rettung Roms erstechen wollen zu haben, seine Rechte mit dem Dolch ins Feuer eines Altares streckt, worauf er von dem Rom belagernden Gegner freigegeben worden sein soll. Um beide herum Etruskerkrieger, rechts einer zu Pferde, mit Speeren, Standarten und Trophäen im Lager, das durch Zelte vor der Baumlandschaft angedeutet ist. Diese sind sichtbar - und von der Vordergrundszene getrennt - durch ein hier gegenüber den Bauten der kurz vorangegangenen Zwillings-Einfassung mit Marcus Curtius gänzlich unpassendes weites Portal, das hier rein ornamental dem Aufbau und der räumlichen Wirkung der Einfassung dient. Während auf einem perspektivisch verkürzten hinteren Pfeilerpaar der Torbogen ruht, trägt ein vorderes auf ionisch-korinthischen Kompositkapitellen (ähnlich denen der Curtius-Einfassung, nur reicher) einen Architrav, an dem,

wenn auch irreal, so doch geschickter als bei der Vorgängerin, die Titeltext-Platte befestigt gedacht ist, und auf dem, ebenfalls geschickter als bei der Curtius-Einfassung vom September, vor einer perspektivisch im Halbrund nach hinten ausholenden Balustrade - welcher Raum ja durch den Oberbau des zurückliegenden Portalbogens gewährt wird - eine reich gekleidete Frau mit Schlangenhaar u.a. zwischen Helmen, Köcher und Bogen auf Rüstung und Spolien und flankiert von zwei Putten, deren einer eine Standarte in der Rechten hält, sitzt, in der Rechten eine brennende Fackel, eine Tuba blasend, welche die Linke hält: Bellona, die römische Göttin des Krieges. Die architektonische Komposition der Einfassung mit der Szene im Vordergrund ist zwar stimmiger als die der kurz vorausgehenden Einfassung mit Marcus Curtius, doch darf man nicht nach der Kohärenz des Portals mit dieser Szene im Etruskerlager in der Landschaft vor Rom fragen; hierin ist die Vorläuferin mit dem Ersterscheinen der verwandten Architektur der architektonisch zwar geschickt weiterentwickelten Nachfolgerin überlegen. Mucius Scaevola wird wie der Marcus Curtius der gerade vorangehenden Einfassung neben andern von Augustin Civ, Dei 5,18 als Opferbeispiel eines Heiden den Christen vorgehalten.
Eine weitere Verwendung der Einfassung ist nicht bekannt.
Die Verleger-Marke Johann Schablers genannt Wattenschnee, die erste Marke bei Bebel und gleichzeitig einzige bekannte Schablers, wie die neue Einfassung Metallschnitt des *CV* nach Zeichnung *Hans Holbeins*, erscheint hier zum erstenmal (danach 1524, 1525, weiter, nach H.-B., 1543 und 1544). Offenbar im Stil der wiederum nach den architektonischen Marken Frobens geschaffenen Marken Curios von 1521/1522 bestellt und geschaffen, zeigt sie einen Triumphbogen, der in der Gesamtkonzeption der mittleren Marke mit Sockelinschrift "Valentinus Curio", im Stil der reich geschmückten Säulen der etwa gleich grossen ersten und der ebenfalls kleineren letzten Marke nahe steht, wobei sie, leicht abgeändert, die Kassettendecke der beiden kleineren Marken nachbildet. Von allen dreien übernimmt sie die dort zuerst aufgetretenen 'Akrotere', hier zwei langgestreckt gegenständig liegende Delphine. Neu ist die Reduktion der Putti auf deren zwei, wobei an die Stelle der Kapitell- oder Bogenzwickelfiguren zwei Medaillons treten mit Frauen- und lorbeerbekränzter Männerbüste (nach *Grafs* Einfassung mit Medaillons mit Büsten von König und Königin von 1512?). Neu ist aber auch - was mit zur Reduktion der Zahl der Putti geführt haben dürfte - die Darstellung des eigentlichen Signets im Bogenraum bzw. der Durchblick in den dahinter vorgestellten Raum: der Schild mit den Initialen *IS* (klein) und *W* (gross) mit dem heraldisch häufigen Doppelkreuz wird zwar nach Basler Tradition (seit *Grafs* Laus stultitiae 1514 nach *Dürer*, u.a., sowie *GZ* 1517, allgemein nach italienischen Vorbildern) von zwei Putten unter dem Bogen gehalten, hängt jedoch nach Pariser Tradition (vgl.Ph.Renouard, Les marques typographiques parisiennes des 15^{e} et 16^{e} siècles, passim) - zugleich - an einem Baum (wo er in Paris gewöhnlich von zwei Wappentieren [u.a. Kerver, Petit, Rembolt, Resch], seltener von zwei Wildleuten [u.a. Pigouchet] gehalten wird; vgl. auch die Pariser Signete und Basler Signete im Pariser Stil bei Koegler, Wechselbeziehungen, Abb.18 und 65 [Giraults drei Signete Renouard 368-70 mit Baum und zwei Putti von 1526-1529 wohl nach Basler Vorbildern, vielleicht dem vorliegenden?] bzw. 51 und 52), der hinter dem Bogen in die Höhe ragt. So bietet der Triumphbogen hier, wie zuvor einzig beim architektonischen Signet *A.Holbeins* für Froben, einen Durchblick in ein Stück Landschaft, was durch Wolken hinter dem Wappenschild-Baum verdeutlicht wird. Der Baum ist bei *Holbein* allerdings auch nicht wie die Pariser reich mit Blättern und teilweise dazu noch Früchten behangen, sondern kahl, was auch im innerhalb des Bogendurchblicks bleibenden beschränkten Raum noch eine plastische Darstellung ermöglicht. Der Metallschnitt des *CV* erinnert in seinem Licht-Dunkel-Schillern an das grosse Holzschnittsignet des *GZ* mit den beiden Engeln für Anshelm von Anfang 1518. Der Sockel trägt die Inschrift "Durum pacientia frango": offenbar Schablers Devise nach der schon von Horaz (Carm. 1,24,19 durum, sed levius fit patientia)und Ovid (Ex Ponto 4,10,3-6 duritia - gutta - usus) her bekannten Erkenntnis, dass Geduld Härte bricht (später dann emblematisch bei Hernando de Soto).
Titeleinfassung: Schmid, Holbeins Thätigkeit S.259 Z.21/22 mit Abb. S.245; Johnson Nr.22; Holbein-Katalog 1960 Nr. 395. Verlegermarke: Heitz-Bernoulli Nr.117; Schmid, Rezension S.450; ders. Holbeins Thätigkeit S.253 Z.34/35; Koegler, Büchermarken Nr.117 und S.441 (Zuweisung an Holbein).
Geschenk des Druckers Bebel an die Kartause (Einband mit Georgs-Rolle Grafs: Major Taf.25,6; Schunke Rolle 16).
B b VII 58

Die Titeleinfassung findet sich frei kopiert in einer solchen Johann Hervagens d.Ae. in Strassburg 1527 (s.u).

430a. Weitere Verwendungen der Verlegermarke:

Febr. 1524	: M.Tullius Cicero, Officiorum libri tres (u.a.), ebenfalls bei Bebel (am Schluss der beigegebenen griech. Uebersetzungen von Cato und Somnium):	C B VIII 30^{a} (Geschenk des Druckers an die Kartause) und C B VIII 30 Nr.1 (fehlt Schlussbl.)
Aug. 1524	: Tēs Kainēs Diathēkēs hapanta (Bebel) :	F G IX 62 und Frey-Gryn. A VII 7 (gezeigt)
1525	: Nouveau testament (Bebel) :	F G VI 91 (Schlussbl.nur in Kopie)
Juni 1531	: Tēs Kainēs Diathēkēs hapanta (Bebel) :	F G IX 63 (Ti'bl. fehlt)
März 1538	: Tēs Kainēs Diathēkēs hapanta (Thomas Platter) :	F G IX 65 (Schlussbl. fehlt)
März 1544	: Tēs Kainēs Diathēkēs hapanta (Th. Platter für Reinhard Beck) :	f b 2441

Nach Heitz-Bernoulli und BM STC S.107 auch in den griechischen NT Platters für Beck 1543 (freundl. Bestätigung von D.Paisey) und Bebel für Wattenschnee 1535.

430b. A l b i n u s d i a c o n u s A n g l i c u s . In D.Ioannis Euangelion commentariorum libri septem. Strassburg: Ioannes Hervagius Januar 1527. 8°. Titeleinfassung. Trennleisten. Abb. 615,4

Für den siebenbändigen Kommentar zum Johannes-Evangelium Alkuins (730-804) aus Northumbrien, des Leiters der Hofschule Karls des Grossen und Abts und Begründers der Schreibschule von St.Martin in Tours, verwendet der aus dem Hegau stammende Johann Herwagen (der Aeltere), der 1522-1528 in Strassburg und danach 1528-1557 in Basel (wo er die Witwe Frobens geheiratet hat) gedruckt hat, eine der auffällig seltenen Strassburger - oder für Strassburger Drucker entstandenen - Kopien nach Basler Einfassungen. Sie scheint nur in vier Drucken verwendet worden zu sein.
Im Gesamten gegenüber ihrem Vorbild gespiegelt und mit einem dem Autorennamen angepassten etwas breiteren (und dazu massgerecht höheren) Schriftfeld, bildet sie, in leicht gröberer und ungeschickter Zeichnung, die

Hauptszene im Etruskerlager recht genau nach; stärker verändert sind dagegen die Seiten und der Kopfteil: architektonisch - keineswegs aber ornamental - vereinfacht und leicht verunklärt wird der seitliche Aufbau des Torbogens; durch einfachen "Triglyphen"-Fries bereichert und doch weniger elegant als beim Vorbild sind Architrav und Balustradengesims; durch das breitere Schriftfeld bedingt ist die verringerte und vereinfachte Andeutung des Lagers (Zelte) und die gänzliche Weglassung der auf dem Vorbild angedeuteten Hintergrundlandschaft; nicht platzbedingt hingegen ist die Verarmung des Toraufbaus: weggelassen sind die beiden Putti und die Kriegsattribute, auf denen die von Ritter, der auch die Hauptszene nicht deutet und den Zusammenhang mit dem Basler Vorbild nicht erkannt hat, als "la Renommée" bezeichnete Bellona sitzt: hier kann nur das Zurückschrecken des Zeichners, der sich in traditionellen Ornamenten zwar sehr sicher, in Figuren hingegen eher unsicher fühlt und diese auf die Hauptszenen reduziert, als Grund vermutet werden. Was sehr genau dem Kompositionsverfahren des Metallschneiders *CV* entspricht, wenn dieser - von ihm selber schon geschnittene - Arbeiten *Holbeins* für einen weiteren Schnitt für einen andern Drucker kopierend selber nachzeichnet. Diese Strassburger Metallschnitt-Einfassung (in Strassburg wie die ebenfalls in Basel für Strassburg - von *Faber* nach *A.Holbein* - kopierte Einfassung Nr. 266 eine Seltenheit) dürfte,wie die mit andern Vorbildern *Holbeins* kompilierte Kopie in Augsburg ab 1524 (s.u.), von *CV* nach der von ihm geschnittenen Scaevola-Einfassung *Hans Holbeins* gezeichnet und geschnitten worden sein. Sie ist, nach Johnson, 1531 nochmals von Georg Ulricher in Strassburg verwendet worden.
Ritter, Répertoire Nr.33 mit Abb. S.21; Johnson, The title-borders of Hans Holbein Nr.22 Copy A. Vorhanden u.a. in Stadtbiblothek Zofingen (A.875 Nr.1).

Eine weitere Verwendung dieser Kopie, die nach Ritter, Répert. Nr.354, auch im März 1527 in Martin Bucers Enarrationum in Evangelia Matthaei, Marci, & Lucae bei Hervagen vorkommt (kaum in seiner Nr.34), konnte gefunden werden in:

Abb. 615,4 M. B u c e r u s . Enarratio in Evangelium Iohannis. Praefatio, summam Disputationis & Reformationis Bern. complectens. Strassburg:Ioannes Hervagius April 1528. 8°. Titeleinfassung.

Dem Text dieses Erstdrucks des Kommentars zum Johannesevangelium durch den Strassburger Reformator Martin Bucer geht eine vierzehnseitige höchst aktuelle Vorrede aus Strassburg vom 18.März 1528 an den "durch seine Klugheit und Frömmigkeit hervorragenden Rat der Stadt Bern, von brennendem Eifer für Christus erfüllte Kirchendiener", voraus über die Disputation, die vom 5. bis 26.Januar 1528 zur Ueberzeugung der Einwohnerschaft von den Neuerungen in Bern stattgefunden hat, und an der unter zahlreichen auswärtigen Reformatoren auch Zwingli, Oecolampad und die beiden Strassburger Capito und Bucer teilgenommen haben (zu dieser zuletzt G.W. Locher, Die Berner Disputation 1528, in 450 Jahre Berner Reformation, Bern 1980, S.138-55). Am 7. Februar sind denn auch die Reformationsmandate durch die versammelte Stadtgemeinde angenommen worden.
Auch die grossen und kleinen doppeltgerahmten Kinder-Initialen (T und Q auf Bl.2 und 9, ACDOPQ auf Bl.96, 244 v°, 12, 244 r°, 211, 266 u.a.) zeigen Basler Stil, die grossen (T sitzender und stehender pissender Knabe, Q zwei Knaben an Krücken) dem nach Koegler mehrfach, auch für Knoblouch und Ulricher in Strassburg, kopier - ten von *CV* geschnittenen grossen Kinderalphabet *Hans Holbeins* Schneeli XXX verwandt (auch hier z.T. Kopien reproduziert, vgl. Schmid, Holbeins Thätigkeit S. 259, Z. 39-41, Koegler, Ergänzungen S. 96 z. St.). Beide Initialen-Alphabete unseres Druckes sind denn auch mit dem von Koegler 1531 bei Ulricher festgestellten grossen Alphabet und einem kleinen desselben Druckers identisch: das kleine 1531 im Georgius Collimitius Tansteterus (Ritter Rép. 2119), beide (gross AE) im Paulus Aegineta (Ritter 1801), im medizinischen Sammeldruck In hoc volumine continentur: Ioannes Serapion u.a. (gross DIPS; Ritter 2119), das grosse um 1533 im Brunfels (Ritter 293: QV: H f XI 31 Nr.1; L e V 40 Nr.3; L f II 13 Nr.2; Bot. 2812 Nr.1). Beide sind somit schon spätestens 1528, wohl schon früher entstanden (wohl wegen ihres Vorkommens auch bei andern Druckern bei P.Heitz, Zierinitialen in Drucken des Johann Grüninger und des Johann Herwagen, Strassburg 1897, nicht verzeichnet, vgl. S.11), und Ulricher, von dem Drucke von 1529 bis 1536 bekannt sind, hat denn von Hervagen, der 1528 nach Basel übergesiedelt ist (vgl. Benzing S.414/15), auch dessen Kopie der holbeinschen Titeleinfassung übernommen: oben gut, unten sehr schlecht gedruckt erscheint sie März/April 1531 nochmals im oben schon für die kleinen Initialen angeführten Druck Georgius Collimitius Tansteterus, Artificium de applicatione Astrologiae ad Medicinam (H f XI 31 Nr.1; Titel Mense Martio, Kolophon Mense Aprili, Widmungsbrief des Herausgebers Brunfels [auch Hg. des mediz. Sammeldrucks] 1.März 1531).
Die kleine Kopfleiste auf Bl.9 mit sitzenden und kriechenden Putti beidseits Doppelmaskarone dürfte von *Weiditz* stammen (nicht bei Musper, Petrarkameister).
Ritter, Répert. Nr.356. Vorbesitzer: Jacob Eblinger, dann Leonhard Fuchs: Frey-Gryn. A VII 178

430c. Abb. Vors'bl. D e r P s a l t e r d e s k i n i g s u n d p r o p h e t e n D a v i d s , ain summari und kurtzer begryff aller hayligen geschrift durch Otmaren Nachtgallen Doctorem, von grund ausz den lxx und hebreischer sprach...zů verstendigem...hochteutschen gebracht...Mit erklerung...Augsburg: Simprecht Rŭff für Sigmund Grymm August 1524. 4°. Titeleinfassung, Druckermarke zwischen Bordüren und Umschriften.

In kosten und verlegung Doctor Sigmunds Grymm, des aus Zwickau stammenden Augsburger Stadtarztes und humanistisch-lutherischen Druckerherrn, für den er von 1518 bis zu dessen Bankrott 1527 gedruckt hat, druckt Ruff auch diese neue deutsche Uebersetzung der Psalmen Davids durch den Strassburger Humanisten, Theologen und Juristen, nach Reisen durch Griechenland und Kleinasien Priester und Organisten zu St.Thomas, Initiator des Griechischunterrichts in Strassburg Otmar Nachtgall (Luscinius, geb. 1487), ab 1524 Prediger in Augsburg, humorvoller Gegner der ungebildeten Priesterschaft, doch ohne Parteinahme für Luther. Uebersetzt aus dem Hebräischen und der Septuaginta, da der lateinische Text "zerstört und unverstendig" sei. Nachtgall widmet die Uebersetzung mit Kommentar im Geleitbrief von Augsburg 20.8.1524 den Brüdern Raimund und Anton Fugger als den Förderern der geistlichen Musik und des Orgelbaus und Wohltätern der Kranken und Armen in Augsburg, die Psalmen zur Ehre Gottes und Freude der Menschen.
Die von einer Platte geschnittene Metallschnitt-Einfassung geht in ihren Motiven auf zwei Basler Einfassungen und weitere Motive *Hans Holbeins* zurück: der untere Teil - wie schon Johnson festgestellt hat (Nr.22 copy B) - auf den der Scaevola-Einfassung Schabler/Bebels vom November 1523 in Oktavformat in Metall, geschnitten und signiert von *CV*, der diese später (?) auch für Strassburg kopiert zu haben scheint (b);die Seiter auf *Hans Holbeins* im Buchdruck nicht verwendete Metallschnitt-Fassung des Cleopatra-Dionysius-Themas

(Nr. 418A), geschnitten, signiert und 1523 datiert von *CV*; der Kopfteil hingegen kombiniert den dieser Einfassung mit der ebenfalls signierten und 1524 datierten Quart-Kopie des *CV*, deren erster bekannter Druck erst von 1536 stammt (418a), und Motiven aus *Holbeins* grossem Signet für Curio von 1521 (Nr.377a: Heitz 104)

Die Scaevola-Szene, wie in Strassburg seitenverkehrt gegenüber dem Basler Vorbild, geht wie auch die Strassburger Kopie direkt auf die Einfassung *Holbeins* zurück (vgl. u.a. Pferd, Waffe des Reiters, Fuss des Brandaltars), zeigt aber stilistisch so auffällig gleiche Abwandlungen in der Zeichnung mit der Strassburger Kopie, dass man denselben Künstler hinter beiden vermuten muss. Aehnliches gilt für die Dionysius-Szenen: wie bei der Basler Quart-Kopie werden sie gegenüber Metallschnitt-Vorbild von 1523 (und Holzschnitt) seitengespiegelt; wie dort, nur bedeutend weniger extrem, werden die Körper in der typischen Weise der Kopien des *CV* in ornamentaler Richtung verformt; der geringeren Breite - für ein grösseres Titel-Schriftfeld - entspricht eine geringere Höhe der Szenen und Figuren, was durch Hinaufziehen der Sockel als Säulen der Scaevola-Szenerie erreicht wird. Die 'Giebel'-Architektur ist kompiliert aus dem Bogen des nie erschienenen Metallschnitts von 1523, abgewandelt in die Form desjenigen der Einfassung *Holbeins* mit Hercules und Orpheus von 1523 (Nr. 428), wobei jedoch dessen Relieffries durch den des Architravs des Metallschnitts ersetzt wird, aus dem auch die beiden seitlichen Kapitelle und die musizierenden Satyrn darauf stammen, während die beiden Krieger - wohl durch die des Metallschnitts von 1523 angeregt - aus *Holbeins* grossem Signet für Curio (s.o.) übernommen sind. Auch diese Kompilation aus verschiedenen Basler Einfassungen entspricht der 'selbständigen' Zeichenweise des *CV*. Die Abwandlungen an den Figuren sind in ihrer Art denen der Kopie (ersch. 1540) nach *Holbeins* Crassus-Einfassung engst verwandt, die von *CV* stammen dürfte (Nr. 384); vor allem aber: das nicht verwendete Vorbild konnte nur dem *CV*, nicht in Augsburg bekannt sein; Cleopatra hat er nochmals für Ruff mit Signatur kopiert (Nr. 418 b). Koegler hat die Augsburger Einfassung, die - nach Koegler - später noch in Ingolstadt erscheint, mit Recht dem *CV* zugeschrieben. Weitere - bisher unerkannte - Holbeinbearbeitungen des *CV* in Augsburg: s. Nr.432 (ebenfalls bei Ruff), 418b und 433.
Koegler, Kleine Beiträge S.393 A.1; Johnson, The title-borders of Hans Holbein Nr.22 Copy B; Verklein.Abb. bei Seebass, Reformation, Basel 1977, Nr.557 mit Fig.140 (hier fälschlich mit Holbein-Katalog 1960 Nr.395 = Nr.430 identifiziert).

Weitere Verwendungen:
1525 : Martin Luther, Zwo predig auff die Epistel S.Pauli 1.Thessa. 4 (Ruff) : Ki.Ar. J VI 30[b] Nr.18
1525 : Philippus Melanchthon, Ain schrifft wider die artickel der Baurschafft [Ruff] : E A IX 37[a] Nr.26 (Abb.s.o.)
Ab 1528 findet sich die Einfassung bei Alexander Weyssenhorn, der in Augsburg zuweilen gemeinsam mit Ingolstädter Druckern druckt und 1539 nach Ingolstadt übersiedelt (vgl. Eiden/Müller [s. zu Nr. 418 b] Sp. 539/40 u. 551 ff. mit Abb.3): 1528 in Jacob Fontanus, Von iungster belegerung und eroberung der Statt Rhodis durch den Türcken im jar unsers hails MCXXII (Eiden/Müller Nr.3) und Urbanus Rhegius, Ein sendbrieff Hans huthen etwa ains furnemen Vorsteers im widertauffer ordenn (ib. Nr.7), 1529 in Herzog Georg von Sachsen, Ayn kurtzer bericht... (ib.16), Matthias Kretz, Das büchlin helt in sich drey ding: Wie sich der mensch zů ainem seligen end schicken soll (ib.17), 1530 in Vuolffgangus de frangepanibus, Oratio ad serenissimum Carolum V.(E K VIII 27 Nr.10: ib.33) und in einem weiteren Druck dieser Rede (ib.34), 1531 in Caspar Ursinus Velius, Querela Austriae sive Epistola ad reliquam Germaniam (E K VIII 27 Nr.4: ib.54), nochmals 1532 in dieser Querela (ib. Sp.588 ohne Nr.), 1538 in Martin Luther, Artickel, so da hetten sollen auffs Concilion zů Mantua... (ib.117) und Luther, Ein Brieff Wider die Sabbather An einen gůten Freünd (ib.118).

431. D a s n e w e T e s t a m e n t yetz klärlich ausz dem rechten grundt Teütscht. Basel:Thomas Wolff 1523 [vor August]. 4°. Titeleinfassung, Texteinfassung, 5 Metallschnitte auf Titelrückseite, Textillustration inkl. 21 Holzschnitte zur Apokalypse und Bordüren ähnlich der der vorangehenden Oktavausgabe und folgenden Quartausgabe ohne Wörterliste (vgl. Luther WA Bibel Bd.2 Nr.17 bzw. 16 u. 18), Druckermarke (H.-B. Nr.13). Im Basler Exemplar aus dem Museum Faesch (F G XI 23) alle bedeutenderen Illustrationen von Vorbesitzer herausgeschnitten.

431A. D a s A l l t T e s t a m e n t yetzt recht grüntlich ausz dem Ebreischen teutscht... Basel:Thomas Wolff 1523. 4°. Titeleinfassung, Texteinfassung, 5 Kopfleisten, 11 Textholzschnitte.

Mit einer Einfassung aus vier Metallschnittleisten *Jacob Fabers* (oben nach Zeichnung Hans Holbeins 1522: Schmid H's Th. S.253 Z.25/26; übrige wohl nach *Hans Franck*), Kopfleisten *Fabers* zu den Anfängen der Bücher zwei bis fünf, wiederholter Kopfleiste der Titeleinfassung für das erste Buch Mosis, einer neuen Titeleinfassung in Holzschnitt aus vier Leisten, von denen die Kopfleiste zuvor schon im August 1523 in Das newe Testament klerlich...Teütscht erschienen ist (vgl.u.), die ganze Einfassung nach WA Bibel Bd.2 Nr.17 in diesem Das newe Testament yetz klärlich... Teütscht, das hiernach noch vor der Ausgabe vom August (Nr.18) erschienen sein soll, von *Hans Holbein*, geschnitten und signiert von *Hans Lützelburger* (Signatur unten rechts *H.L.FVR*), und zehn Textillustrationen *Hans Holbeins*, ebenfalls von *Lützelburger*, erscheint gegen Ende 1523 Wolffs Nachdruck - nach drei Augsburgern von Oktober und November und Petris Nachdruck vom Dezember in Folio - der Uebersetzung Luthers des zuerst allein vollendeten und 1523 ersterschienenen (2 Ausgaben bei Lotter, 1 bei Luft in Wittenberg 1523) ersten Teils des Alten Testaments, des Pentateuchs, d.h. der fünf Bücher Mosis, in handlichem Quartformat (alle Vorgänger in Folio, ausser Luft in Oktav).
Die elf Textholzschnitte in Dreiviertel der Blattgrösse folgen in ihren Darstellungen genau den elf folioblattgrossen Holzschnitten des Wittenberger Vorbilds Lotters aus der Werkstatt *Lucas Cranachs d.Ae.* (nach Cranach-Katalog 1974 Nr.224 mit Abb.183 nur Ho.4 Josephs Traumdeutungen von *Cranach* selber, im Vergleich mit speziell Ho.3 Jakobs Traum jedoch wohl recht gewiss auch H.1 Sündflut und 2 Opferung Isaaks), der Tradition der 'wissenschaftlichen' deutenden Illustration der lateinischen kommentierten Bibel entsprechend, die hier in Wittenberg wie von Wolff (entgegen Petris AT 1523/24) weitergeführt wird. Zeichnung und Schnitt *Holbeins* bzw. *Lützelburgers* sind, auch dem kleineren Format angemessen, feiner als beim Vorbild, die Komposition bei den szenisch-figürlichen Darstellungen zum ersten Buch Mosis in der Gruppierung der Hauptfiguren wie in den Akzidenzien gestrafft (die übrigen Illustrationen liessen keine Freiheit zu). Die 11 Holzschnitte stellen dar: 1.Sündflut und 2.Opfer Abrahams auf zwischen eingefügtem Zweiblattbogen zwischen

Bl.XXXVI und XXXVII, 3.Jakobs Traum mit der Himmelsleiter auf an Bl.XXXIII v° angeleimtem Einzelblatt [Verwandtschaft mit dem Schlussholzschnitt der Apokalypse von 1523 nicht nur in den Engeln, sondern auch im auch hier Luzern-ähnlichen Stadtbild an Fluss und See], 4. Joseph legt Pharaos Träume aus, im Text auf Bl.LI (fehlt im Basler Ex.), 5-10 Abbildungen des Inneren und Aeusseren der Stiftshütte auf Bl.XCVII r° bis CI v° ebenfalls im Text (5 Bundeslade und Räucheraltar, 6 Schaubrote, siebenarmiger Leuchter und anderes Gerät, 7 ein Cherubimteppich im Hof, 8 die Bretterwände der Hütte, 9 Hörneraltar, Wasserbecken [gegenüber Wittenberger Vorbild nicht nur stimmigere Perspektive, sondern auch zusätzlich nach Zoan Andreas Neptunbrunnen - vgl. Nrn 387 u. 386 - "geflochtener" Brunnenstock und Sitzfigur darauf] und anderes Gerät, 10 Stiftshütte mit Hörneraltar, Wasserbecken usw. in ihrem Hof [in zeitgenössischer Dorflandschaft, realistischer als beim Vorbild: vgl. Bauerntanz aus demselben Jahr: Nr.425 , sowie 1525 Signet Froschauers Nr.438]); 11. Aaron als erster Hoherpriester auf Bl.CII r°, anschliessend, ebenfalls im Text. Die elf Holzschnitte haben genau dieselben Masse wie die im selben Jahr, wohl kurz zuvor, ebenfalls nach folio-blattgrossen Wittenberger Vorbildern, entstandenen Apokalypse-Holzschnitte *Holbein/Lützelburgers* ebenfalls für Wolff, wo sie passend jeweils die Oktavseiten füllen. Aus der Einfügung der drei ersten Holzschnitte in unserm Druck auf separaten Blättern, der folgenden - da sie ja im Quartdruck nicht die Seiten füllen - stimmiger im Text darf man wohl schliessen, dass der Druck eilig schon begonnen und bis zum Ende des ersten Buchs fortgeschritten war, als die Holzschnitte bereit waren - sei es, dass Wolff den Text zunächst billig ohne Illustrationen herausgeben wollte, sei es dass er schon gleich bei der Bestellung der Holzschnitte nach seinem Textvorbild auch mit dem Druck des Textes begann, einkalkulierend, dass er die Illustrationen ganz oder teilweise nachträglich einfügen müsse, wobei dieser Vorgang wahrscheinlicher ist, zumal Wolff bei der Bestellung der Holzschnitte noch - parallel Hans Luft in Wittenberg und wie er selber beim ersten NT-Druck mit den Apokalypse-Holzschnitten - an einen Oktav-Druck (und noch nicht Quartformat) gedacht zu haben scheint. Die neutestamentliche Quart-Einfassung mit der Taufe Jesu und vier Szenen aus der Apostelgeschichte (in dieser Form ein Vorläufer von Petris fünfszeniger Oktav-Pentateuch-Einfassung von 1524 (Nr.395) ist ja (s.u.) auch nicht für diesen Pentateuch-Druck bestellt und geschaffen.

Wolff hat das Alte Testament nicht mehr nachgedruckt und so auch diese elf Holzschnitte nie mehr verwendet; hingegen erscheinen sechs davon (5/6, 8-11: sachliche Illustrationen) nochmals in Niclaus Bryllingers Bibell, Das ist alle bücher allts und neüws Testaments, von 1552, die auch 18 der Apokalypse-Holzschnitte Wolffs (dazu 3 Ersatz-Kopien) nochmals enthält (F G IV 21). Mit dieser identisch (bis auf wenigen Korrektursatz) die Die gantze Bibel, das ist alle bücher alts und neüws Testaments, Getruckt zu Zürych by Chrystoffel Froschouer (Titel- u. Schlussblatt Brylingers durch solche Froschauers ersetzt: vgl.in Nr.399), von 1565.

Die Titeleinfassung, deren Szenen ausnahmslos Inhalte des Neuen Testaments wiedergeben, ist nicht für diesen Pentateuch, sondern für Wolffs erste Quart-Ausgabe von Luthers Neuem Testament (nach seiner Oktav-Ausgabe) geschaffen und auch dort zuerst erschienen. H.Reinhardt, der kürzlich die schon Schmid bekannte Verwendung der Kopfleiste der Einfassung in Wolffs Quart- (nicht Oktav!) Ausgabe des NT vom August 1523 (als Kopfleiste zum ersten Paulus-Brief auf Bl.CXXXIIII v°; F G VII 94) wieder besprochen hat (s.u.), vermutet hier, dass Wolff diese hier vorausverwendet hat und "deren (d.i. der ganzen Einfassung) allseitige Vollendung... offenbar nicht abwarten wollte", und entsprechend fährt er dann zur vollständigen Einfassung fort: "Diese Stöcke, die sich doch ausschliesslich auf das Neue Testament beziehen, kamen erst in Wolffs Ausgabe des Alten Testaments zur Anwendung". Hierbei ist Reinhardt wie schon zuvor im Holbein-Katalog von 1960 und Schmid (s.u.) die Verwendung in einer Quartausgabe Wolffs des NT, deren Basler Exemplar u.a. das Titelblatt fehlt, entgangen, die zwar ohne Monatsangabe 1523 erschienen ist, die aber schon Woltmann, Heitz-Bernoulli und Johnson mit Recht als Erstverwendung angeführt haben, und die nach Luther, Weimarer Ausgabe, Bibel Bd.2 Nr.17 Wolffs erste Quartausgabe, sofort nach seiner Oktavausgabe (erste mit den Apokalypse-Holzschnitten *Holbeins*) und vor der Quartausgabe mit Monatsangabe vom August 1523 (mit Kopfleiste), ist. Für diese Einreihung und somit Druck vor August 1523 spricht auch, dass diese Ausgabe nochmals die Liste (leicht abgeändert) Ettlicher wörter erklärung oder auszlegung nach dem latin enthält, die dann von der August-Ausgabe (und weiter 1524, z.B. auch nicht in WA 33^1, 33^2 und 34^2, trotz jeweiliger Aufführung auf der Titelseite) nicht mehr mitgedruckt wird. Die Einfassung dürfte somit für diese Ausgabe des NT, in der auch zum erstenmal die Oktav-Holzschnitte zur Apokalypse auf Quartseiten nachverwendet erscheinen, wie die vom zweiten Holzschnitt an (und in den Ausgaben von August 1523 an) nicht weitergeführte Probefassung des ersten (zwischen Leisten) auf Bl. CCCXXXIIII zeigt (ab Hsn. 2 in Text gefügt wie die im AT), entstanden und auch hierin etwa im zweiten Vierteljahr 1523 zum erstenmal verwendet worden sein, vor der einzelnen Verwendung der Kopfleiste im Text im August 1523 (Titelrückseite: *Holbeins* Schmerzensmann zwischen Fabers Evangelistensymbolen; TE hier: Weinlaubsäulen von *HF* Nr.297).

Sie zeigt in der Kopfleiste die Taufe Jesu durch Johannes im Beisein links eines Engels (Taufe Jesu durch Gottvater und Fürbitte s. Nr. 422), flankiert - in Wolken - von den Symbolen der Evangelisten Matthäus und Markus links und Lukas und Johannes rechts. Die Seitenleisten und die Fussleiste zeigen Ereignisse aus der Apostelgeschichte: links die Taufe des Kämmerers der Königin Kandake aus dem Mohrenland durch den Apostel Philippus (Apg. 8,27-39), rechts der Schiffbruch vor Malta auf der Fahrt des Gefangenen Paulus nach Rom und Paulus, der die giftige Otter an seiner Hand ins Feuer zurückschleudert (Apg. 27, 39-43 und 28,1-6), unten beidseits des von Wolff signetartig verwendeten antiken Gottes des Schweigens Harpokrates (vgl. Nr. 382), der Schweigen gebietend in einer Renaissance-Nische mit bezüglichem Schriftband steht, zu seinen Füssen Wolffs Signetschild, links die Bekehrung des Paulus auf dem Weg nach Damaskus (Apg.9, 3-7; 22, 6-10; 26, 12-18), rechts des betenden Petrus Vision der auf einem Leinentuch vom Himmel herniedergelassenen reinen und unreinen Tiere in Joppe (Apg. 11, 5-10), auf dem Stein, auf dem Petrus kniet, die Signatur des Formschneiders *Hans Lützelburger "H.L.FVR"*. - Eine Folio-Einfassung (*Leus?*) mit nur (4) Paulus-Szenen erscheint 1524 in Froschauers Neuem Testament (Abb.15 bei Leemann-van Elck, Offizin Froschauer).

Titeleinfassung: Heitz-Bernoulli Nr. 15; Woltmann 213; Schmid, Holbeins Thätigkeit S.256 Z.6-9; Johnson Nr.25; Schmid, Hans Holbein d.J. S.223; Holbein-Katalog 1960 Nr.390; Reinhardt, Einige Bemerkungen S.239 A.59 u. 63. Textholzschnitte: S.Vögelin, Ergänzungen und Nachweisungen S. 181 ff.; Schmid, Hans Holbein d.J. S. 238-41 (Nr.9); Holbein-Katalog 1960 Nr.400; Reinhardt, Einige Bemerkungen S.241 (unter Wiederholung der versehentlichen Bezeichnung als Oktavausgabe) Würdigung der Illustration mit Hinweis auf M.Netter (A.81).

Ausgestellt: Titeleinfassung im Neuen Testament von vor August 1523: Leihgabe der Zentralbibliothek Zürich. Traum Josephs, Sündflut und Opfer Abrahams im Alten Testament von Ende 1523: F G V 74 (zuvor u.a. im Besitz des Klosters Lützel; vollständiges Ex. u.a. in ZB Zürich: Zw 229).

Zum Vergleich zwei der Vorlage bildenden Holzschnitte Lucas Cranachs bzw. aus dessen Werkstatt aus dem Alten Testament von 1523, hier in Das Allte Testament Deudsch, Wittenberg: Michel Lotther 1526 (A L IV 23; aus Besitz Samuell Burckhardt 1588).

Verwendungen der Titeleinfassung:
vor August 1523 in : Das newe Testament yetz klärlich...Teütscht (WA 17) : ZB Zürich (ZW. 239; Basler Ex. F G XI 23 incpl.)
August 1523 Kopfleiste in : Das newe Testament klerlich...Teütscht (WA 18): F G VII 94
Ende 1523 Einfassung, dazu Kopfleiste wiederholt, in : Das Allt Testament yetzt recht grüntlich...teutscht (WA 19) : F G V 74
31. August 1524 in : Das newe Testamennt gantz,yetz klärlich... Teütscht (WA 34[2]) : cpl. in Darmstadt, Basler Ex. F G VIII 79 incpl.

Die Einfassung ist schon 1524 zweimal kopiert worden:
Die erste, recht genaue und seitengleiche Kopie aus einem Stock, schon von Woltmann (2, S.187), Heitz-Bernoulli und Johnson als solche erkannt, von Reinhardt (s.o.) kürzlich versehentlich für das verkaufte Original gehalten, erscheint im Herbst 1524 in einem Druck Simprecht Rüffs, der in diesen Jahren auch mehrere Metallschnitt-Kopien des Basler Metallschneiders *CV* nach Einfassungen *Holbeins* verwendet, in Augsburg, danach, wie diese Kopien und übriges Druckmaterial Rüffs, bei Weyssenhorn in Augsburg, dann bei diesem in Ingolstadt. Eine zweite, seitengespiegelte Kopie erscheint, ebenfalls schon Ende 1524, im nach Schottenloher letzten Druck des Andreas Lutz in Ingolstadt, danach nochmals 1530 bei Johann Stuchs in Nürnberg.
Johnsons Copy A: 1524, nach August (Abschluss der Schrift), bei [Simprecht Rüff in Augsburg] mit seinem Signet Wildmann anstatt desjenigen Wolffs im Schild (vgl. Johnson und STC, sowie schon Woltmann: sonst nur geringe Abweichungen, speziell Petrus, durch die doppelte Pause) in:

431a. P h i l i p p u s M e l a n c h t h o n . Verzaichnung und kurtzliche antzaigung in dz Evangelium Joan(nis). [Augsburg: S.Ruff 1524, August od. später]. 4°. Titeleinfassung. ℵ A VII 9 Nr.2

Weiter 1524 in Urbanus Regius, Kurtze verandtwortung auff zwů gotszlesterungen wider die feynd der hayligen schrifft, [Augsburg:S.Ruff] (Ki.Ar.J VII 1a Nr.2; Pegg, STC), 1525 in Martinus Luther, Ermanung zům frid auf die zwölf artickel der baurschafft ynn Schwaben, [Augsburg:S.Ruff] (F M' X 12 Nr.4; Benzing Nr.2121) und Luther, Ain lection wider die Rottengayster (Benzing Nr.2035; H.Tenner, Auktion 129 [Sammlung Adam II] Nr. 224 mit Taf. XVIII), dann bei Weyssenhorn in Augsburg:
1528 in Urbanus Rhegius, Zwen underseltzam sendbrieff zweyer Widertauffer an ire Rotten gen Augspurg gesandt (F P VIII 1 Nr.1), 1529 in Erasmus, Verzaychnunng über Bäpstliche unnd Kaiserliche Recht von den Ketzern, 1530 in Vincenzo Pimpinella, Ain Oration oder rede vor Rö.Kaiserlicher Mai.Carolo V., 1535 in Amandus, Vermerkt ain unnderweysung die brüder Amandus Parfüsser wider die Sect der zwytauffer geprediget hatt (vgl. Eiden-Müller [s.bei Nr. 418b] Sp.542 mit Abb.4 u. 551 ff. Nrn. 8,15,41,82), dann 1545 bei Weyssenhorn in Ingolstadt in Johannes Cochlaeus, Consyderatio de futuro concordiae in religione tractatu (vgl. Johnson Nr. 25 Copy A, BM STC, Pegg).
Johnsons Copy B, wie die Augsburger ebenfalls von einem Stock geschnitten, erscheint [1524, nach 18.September] bei [Andreas Lutz in Ingolstadt] in Johann Eck, Ein sendbrieve ann ein fromme Eidgnoszschaft...die Luterey betreffend (u.a. in Darmstadt, München BStB: 4° Polem. 980 b), dann nochmals 1530 bei [Johann Stuchs in Nürnberg] in Martin Luther, Eyn Wyderrueff vom Fegfewr (Benzing Nr.2796,u.a. in Stuttgart; vgl. K.Schottenloher, Magister Andreas Lutz in Ingolstadt, der Drucker der Bulle "Exsurge Domine", 1519-1524 , Zentralblatt für Bibliothekswesen, Jg.32, 1915, S.249-66: S.265 Nr.37 bzw. S.253/54 Nr.4, und Johnson zu Copy B).
Sie ist nach der Augsburger Kopie kopiert (vgl. besonders Petrus und Paulus rechts).
Holbeins Textholzschnitte für Wolff sind kopiert in Knoblouchs Oktavausgabe des Pentateuchs von Strassburg 25.2.1524 (Pietsch 48); bei Knoblouch erscheint dann auch im Dezember 1524 ein Folio-Nachdruck des Pentateuchs mit Kopien nach Petris erstem Teil des Folio-AT (Pietsch 49).

432. I o a n n e s B u g e n h a g i u s . In Regum duos ultimos libros Annotationes, post Samuelem iam primum emissae. Basel:Adamus Petri August 1525. 8°. Titeleinfassung. Abb. 606,1

Nach Bugenhagens alttestamentlichen Kommentaren zu Deuteronomium und Samuel (damals auch als erste zwei Bücher Könige bezeichnet), 1524 in Nürnberg und bei Knoblouch in Strassburg erschienen, und zu den Psalmen, ebenfalls 1524 bei Knoblouch und bei Petri in Basel, drucken Knoblouch und Petri im folgenden Jahr den Kommentar zu den letzten - den auch heute so bezeichneten - beiden Büchern der Könige des Wittenberger Stadtpfarrers (seit 1523) und späteren Professors an der Universität, des Freundes und engen Mitarbeiters Luthers aus Pommern, Bugenhagen Pomeranus.
Petri verwendet für dieses kleine Bändchen im Sommer 1525 eine Titeleinfassung in Metallschnitt von *Hans Holbein*, geschnitten von *CV* (unsigniert, undatiert). Kompositionell und thematisch ist sie engstens mit der Froschauer geschaffenen und von diesem zuerst in Zwinglis Hirt 1524 - wie auch in der Folge stets auffälligerweise - in einem Quartdruck verwendeten Oktav-Einfassung mit Christus, der die Mühseligen und Beladenen zu sich ruft (Nr. 433) verwandt. Wie jene ist sie in einer Platte mit dunklem fein parallel, vorwiegend horizontal schraffiertem Hintergrund geschnitten und zeigt sie unten eine textbezügliche neutestamentliche Szene, während die Seiten und der Kopfteil der kleinen Einfassung wie dort ornamental gefüllt sind. Unten links Jesus und eine Gruppe von Jüngern, vor ihnen gelagert die Menge der Fünftausend in weiter, hinten durch Berge abgeschlosssener Landschaft, die durch sie wunderbar mit Broten und Fischen gesättigt wird, rechts als formales Gegengewicht eine Gruppe von Frauen mit Kindern und Männern im Vordergrund versammelt; zu beiden Seiten eine nach oben in ein Füllhorn auslaufende Ranke , in deren jeder drei Putten klettern; oben in gegenständiger Blattranke in der Mitte zwei Knaben beim Ringkampf, zwei weitere auf den seitlichen Füllhörnern tanzend. Der frei illusionistische Aufbau der ansteigenden Seiten wie die Motivik und Komposition des Kopfteils und die feine dunkle Horizontalschraffur finden sich ganz verwandt in der zuerst 1527 verwendeten kleinen Bauerntanz-Einfassung Petris (Nr.426) wieder, die somit etwa gleichzeitig sein muss.

Unsere Einfassung dürfte für einen neutestamentlichen oder noch eher wie die Froschauers für einen Predigt-Druck bestellt und geschaffen sein; ihre erste heute bekannte Verwendung - erst von 1525 - stammt hingegen aus dem vorliegenden Kommentar zu zwei Büchern des Alten Testaments. Ein früherer Druck kann mit allen Exemplaren verloren sein. Doch auch wenn hier die erste Verwendung vorliegt, muss unsere Einfassung - wie ihr auch fast gleichformatiges Gegenstück bei Froschauer - 1524 entstanden sein, wohl auch gleichzeitig mit jener: der Metallschneider *CV* hat die gesamte Einfassung zweimal frei nachgebildet, welche beiden Varianten spätestens 1526 in Augsburg und Zürich erscheinen (s.u.), ausserdem aber auch noch die obere Szene mit der Ranke und den vier Knaben seitengespiegelt in seiner Oktav-Abwandlung der ebenfalls von ihm geschnittenen nicht verwendeten Kleopatra-Einfassung *Holbeins*; und diese für ihn in Zeichnung, Motiven und Aufbau typische, auch signierte Kompilation von eigener Hand ist schon zweimal 1524 in Augsburg bei Simprecht Ruff erschienen (Nr.418 b; deren Seitenmotive des *CV* übrigens verwandt denen seiner Augsburger Kopie unserer Einfassung, s.u.). So muss auch deren Vorbild schon 1524 in der Werkstatt des *CV* in Arbeit, spätestens etwa im Oktober geschnitten gewesen sein (Seitenspiegelung: Kopie nicht nach *Holbeins* Vorzeichnung, sondern erst nach dem Abdruck der Einfassung).
Schmid, Holbeins Thätigkeit S.259 Z.29/30 (ohne spezielle Datierung); Johnson Nr.31 (unter 1525 eingereiht: die Kopie von 1524 hat Johnson denn auch nicht vermerkt); Schmid, Hans Holbein der Jüngere, S.223 (auf 1525 datiert); Holbein-Katalog 1960 Nr.417 (auf August 1525 datiert und so eingereiht). Heitz-Bernoulli Nr.70 (für das kleine Signet).
Sammelbroschur in Pergament von 1564 eines Joannes Zuteus (?), dann Bluntschli ad Bernam.
Frey-Gryn. F VI 60[a] Nr.3

Weitere Verwendungen:

1526	: Psalter wol verteutscht ausz der heyligen sprach...Durch Johann Bugenhag :	F N P IX 67
ab 1544 bei Heinrich Petri:		
1544	: Sebastian Münster, Cosmographia :	E U I 55
1545	: Sebastian Münster, Cosmographia (2mal) :	E U I 55a
1545	: Ptolemaeus, Geographia :	E U I 48 (sehr gut gedr. u. erh.)
1546	: Sebastian Münster, Cosmographia (3mal) :	E U I 62
März 1548	: P.Ovidius Naso, Fastorum libri, Tristium libri, De Ponto libri = Opera T1.2):	C E V 28 Nr.1 (sehr gut gedr. u. erh.)

Der Metallschneider *CV* selber hat die Einfassung zweimal als ganze frei kopiert, wobei er die ornamentalen Teile seitlich und oben durch einfachere Motive, teilweise spezifisch aus andern Illustrationen *Holbeins*, teilweise stark konventionell umgeformt, ersetzt hat; umgekehrt hat er mit dem Unterteil einer andern von ihm geschnittenen Einfassung *Holbeins* eine Kopie des Kopfteils der unsern kombiniert; alle Kopien von einer Platte und mit der Hintergrundschraffur des Vorbilds:

432a. Abb. 606,3 I u s t u s I o n a s . Annotationes in Acta Apostolorum. [Augsburg: Rüff] 1524. 8°. Titeleinfassung.
M i c h e a s P r o p h e t a , unus ex duodecim cum scholiis Theobaldi Billicani. Augsburg: Simpert Ruff Dezember 1524. 8°. Titeleinfassung.

In dieser Einfassung für Ruff in Augsburg, der von ihm od. *CV* auch weitere, wohl auch Initialen (so im Ionas-Druck) bezogen hat, hat *CV* mit einer vereinfachenden Oktav-Fassung der Sockelszene der im Druck nicht verwendeten Kleopatra/Dionysius-Einfassung *Holbeins* über eigenen ornamentalen Säulentrommeln den Kopfteil der Einfassung der Speisung der Fünftausend, seitengespiegelt, kompiliert. Terminus ante für das Original. Weiteres s. bei Nr. 418b. Dort gezeigt.

432b. Abb. 606,2 Ebenfalls für Rüff in Augsburg ist eine weitere Oktav-Kopie entstanden, die unten die Szene der Speisung des Volkes zeigt: die Figuren leicht vergrössert, schematischer mit leicht ornamental wirkenden Linien gezeichnet und entsprechend mit weniger Details geschnitten; die Seiten zeigen aus vorangehenden Basler Einfassungen geläufige Säulentrommeln und Cherubsköpfe, die Ornamente z.T. verwandt denen der oben besprochenen signierten Kleopatra-Oktav-Kopie von 1524; der Kopfteil der wie das Original und beide andern Kopien von einer Platte gedruckten Einfassung zeigt einen Stichbogen, der halb passend auf den Seitensäulen aufliegt; das Giebelfeld mit dem ornamentierten Bogen und der Taube des Heiligen Geistes ist nach dem Trinitas-Kopfstück der noch von *Jacob Faber* geschnittenen Folio-Titeleinfassung mit der Aussendung der Apostel (Nr.424) gestaltet. Die Einfassung ist später von Ruff in den Besitz Philipp Ulharts übergegangen, der sie von 1528 bis 1545/47 mindestens in 28 Drucken verwendet hat!
28 Verwendungen der Einfassung bei ihm verzeichnet G.Franz, Huberinus - Rhegius - Holbein, Nieuwkoop 1974, dem die Herkunft der Einfassung (Abb.3, vergrössert) aus Basel unbekannt ist, allein in Drucken von Schriften von Huberinus und Briessmann in diesen Jahren (Caspar Huberinus, Vom Zorn und der Gütte Gottes 1529, 1531, 1532, um 1537, 1537, 1540, 1542, 1547 [Nrn.1.1-1.8]; ders. Warzů das hailig Creütz nutz und gůt sey um 1540 und 1542 [11.5 u.6]; ders. Von Bösen falschen Zungen 1542 und um 1542/47 [12.3 u.4]; ders. Ein Getrewe warnung vor der künfftigen Straff Gottes 1542 [13.3], ders. Das Streyt Büchlin 1541 und um 1542/47 [15.1 u. 2]; ders. Der Catechismus 2mal um 1543 [16.1 u.2]; ders. Der klaine Catechismus 1544 [17.1]; ders. Sibendtzig Schluszred 1545 [18.1] und Postilla Teütsch T1.1 u.2 ab 1545 [20.1]; Johannes Briessmann, Etliche Trostsprüch für die blöden schwachen gewissen 1528, 1530, 1531, 1534, 1537, 1540, um 1542/47 [7.7-7.13]).

Bei Rüff erscheint sie in:
M a r t i n u s L u t h e r . Ayn sermon ausz dem iij. capittel Mathei, Von der tauff Christi. [Augsburg: Simprecht Ruff] 1526. 8°. Titeleinfassung.
Dieser Zweitdruck der Predigt Luthers vom 6.Januar 1526 nach dem Wittenberger Erstdruck (vgl. Benzing Luther-Bibliographie Nr.2353) dürfte noch in der ersten Hälfte des Jahres 1526 erschienen sein. Johnson Nr.31 Copy B.
Sammelband aus Museum Faesch. F N XI 12 Nr.4

432c. Für Christoph Froschauer in Zürich ist die zweite Kopie mit der Speisungs-Szene entstanden - wobei Zwinglis Verständnis und Deutung des Abendmahls die Bestellung veranlasst haben könnte - die ebenso in allem den Eigenstil des *CV* zeigt. Auch hier die Figuren leicht grösser und mit denselben Eigenheiten gezeichnet, doch nicht identisch mit der Kopie für Ruff, sorgfältiger in den Details (z.B. Köpfe der Menge und Berge weniger schematisch). Hinter den beiden seitlichen Gruppen im Vordergrund ragen - die Speisung der Fünftausend nicht

ganz passend unter eine Art römischen Triumphbogens versetzend - auf hohen schlanken Sockeln und monumentalen Basen zwei mehr oder weniger perspektivisch gesehene Doppelsäulen empor, die auf reich aber stereotyp verzierten Kapitellen einen Dreieckgiebel tragen, vor den herab zwei seitlich sitzende Akroterfiguren einen vollen Feston halten. Der Giebel, verwandt in seinem Schmuck mit Feston und Akroteren dem Bogen der frühen Salome-Einfassung *Holbeins* für Froben (Nr.238), in seiner Form, auch mit Feston der Tantalus-Einfassung für Curio (Heitz 106) und der Abwandlung *Fabers* der Epitaph-Einfassung für Cratander (Nr.377), dürfte - möglicherweise auch die Säulen (ähnlich der Vereinfachung der Architektur in der gespiegelten Kopie der Scaevola-Einfassung für Strassburg Nr.430b),und verwandt denjenigen der Umformungen des *CV* von *Holbeins* Pentateuch-Oktav-Einfassung für Froschauer Nr. 396) - vom kleinen Gottvater-Giebel in der noch von *Faber* geschnittenen Iusticia-Einfassung von 1521 (Nr. 373) angeregt sein. Auch hier somit Kompilation aus in Basel Vorhandenem in der typischen Weise und im ornamentalen Zeichenstil des *CV*. Johnson Nr.31 Copy A (ohne Erkenntnis von Entstehungsort und Künstler); Reinhardt, Bemerkungen S.256 A.49.

Verwendungen sind bekannt in:
H u l d r y c h Z v i n g l i n . Von warem und valschem Glouben Commentarius, dz ist underrichtung. Vertütschet durch Leonem Jud. Zürich:Christoffel Froschouer 1526. 8°. Titeleinfassung, Druckermarke (Heitz Nr.5 = Froschauer IV). F P XI 1 Nr.1 (F P XI 2 Nr.1 incpl.)
Ioannes Oecolampadius, Ad Billibaldum Pyrkaimerum de re Eucharistiae responsio, 1526 (ZB Zürich: III N 153 Nr.11).

433. H u l d r y c h Z v i n g l i . Der Hirt. Zürich:Christophorus Froschouer [März/April] 1524. 4°. Titeleinfassung (8°). Abb. 615,1

Seinem und Vadians Freund Jacob Schurtanner, byschoff, das ist wechter und hirten zů Tüffen jn Abbtzell - dem Pfarrer von Teufen (seit 1507), widmet Zwingli auf einem vorgehefteten besondern Bogen mit der Einfassung am 16.März 1500 (!), d.h. 1524 den Druck dieser Predigt "Wie man die waren Christlichen hirten und widrumm die valschen erkennen...sölle", mit den Christusworten " Matth. XI Kumend zů mir alle die arbeytend und beladen sind,und ich wil üch rüw geben. Joan. X Ich bin der güt hirt &" als Textmotti, die zugleich die hier zum erstenmal - und mit den Metallschnitten der Apostel Petrus und Paulus in zwei Neuen Testamenten (Nr.435) als erste Arbeiten *Holbeins* in Zürich, ein Jahr vor Froschauers Signet (Nr.438) - erscheinende Titeleinfassung *Hans Holbeins*, in Metall geschnitten vom *Meister CV*, ausdeuten. Es existieren zwei Drucke mit jeweils eigenem Satz (dennoch in beiden der Druckfehler des Widmungsdatums; Finsler 25a und 25b).

Die Einfassung, in Aufbau und Format gleich der von Petri zwar erst im August 1525 verwendeten, von *CV* aber schon 1524 für Augsburg teilweise kopierten Einfassung mit der Speisung der Fünftausend, dürfte wie diese um die Jahreswende 1523/24 entstanden sein. Sie zeigt unten Christus mit seinen Jüngern (deren sechs sichtbar) links vor einer weiten Landschaft mit Andeutung Jerusalems (Grabeskirche-Zentralbau) und Abschluss durch Hügel, wie er eine Gruppe Mühseliger und Beladener, die sich ihm teilweise an Krücken nähern,als guter Hirt zu sich ruft; seitlich darüber links Trophäen - erbeutete Rüstung und Waffen - und rechts Musikinstrumente (Blas-, Zupf- und Streichinstrumente); am Kopfteil der aus einer Platte geschnittenen Einfassung schliessen seitlich Ranken an, die eine nackte Frau und einen Faun beidseits eines Brunnens (verwandt dem von 1521/22 nach Zoan Andrea: Nr.386) flankieren. Der Himmel der Titelszene und der Hintergrund der drei ornamentalen Teile sind dunkel horizontal schraffiert.
Die zu dieser Predigt wohl passende Einfassung gilt bisher allgemein auch als speziell für ihren Druck bestellt und geschaffen. Immerhin zeigt sie, wie ihr sogar erst 1525 in Basel erstverwendetes Gegenstück (432) und ihre beiden Teilkopien des *CV* für Ruff in Augsburg und Curio (433b u.c) Oktavformat und ist in dieser Predigt, wie auch zumeist in der Folge bei Froschauer (s.u.), in einem Quartdruck verwendet. Sie erscheint auch schon - bisher übersehen - mindestens einen Monat vor Druckabschluss des Hirt in:
O s v a l d u s M y c o n i u s . Ad sacerdotes Helvetiae, qui Tigurinis male loquuntur, suasoria, ut male loqui desinant. Zürich:Christophorus Froschouer Februar 1524. 4°. Titeleinfassung, Druckermarke.
Auch bei dieser am 22. Januar (auf Bl.A v°) Bürgermeistern und Rat der Stadt Zürich gewidmeten Hilfsschrift des Luzerner Freunds Zwinglis gegen Verleumdungen durch altgläubige Schweizer Priester handelt es sich allerdings um einen Quartdruck; für sie ist die Einfassung gewiss nicht geschaffen worden. Immerhin könnte, dürfte sogar der Text des Hirt schon vor dem Titel und der Widmung, da diese auf einem Zusatzbogen erscheinen, gedruckt worden sein, sogar schon vor der Niederschrift des Widmungsbriefs Zwinglis, und damit die Einfassung auch vor dem Druck der Myconius-Schrift doch schon für den Hirt von Zwingli/Froschauer bestellt gewesen sein. Bei der zentralen Stellung des Hirten Jesu in Zwinglis Lehre (vgl.auch Nr.354) ist aber auch sehr wohl denkbar, dass die Oktaveinfassung frühzeitig für die erste Zürcher Ausgabe des Neuen Testaments (angepasste Luther-Uebersetzung), in der ja auch die beiden Apostel-Metallschnitte von *Holbein/CV* zum erstenmal erscheinen - in Oktavformat (s.u. u.Nr.435), deren Druckmonat 1524 nicht bekannt ist, die aber allgemein vor der Folio-Ausgabe vom 1.August 1524 angesetzt wird (vgl. WA Bibel Bd.2 Nrn.53 u. 54), bestellt, dann aber schon anderweitig vorausverwendet worden ist. Dann wären auch alle drei ersten Metallschnitte von Froschauer für ein und denselben Druck in Basel bestellt worden.
Schmid, Holbeins Thätigkeit S.259, Z.26-28 (nach Ablehnung durch Woltmann); Johnson Nr.35; Leemann-van Elck, Buchschmuck der Zürcher-Bibeln S.12; ders. Zürcherische Buchillustration, S.28 mit Abb. 18 (NT deutsch 1524, erstes deutsches NT Froschauers; darin auch die beiden Apostel-Metallschnitte) mit kaum begründbarer Deutung als "Zusammenwirkung von Antike und Christentum" und falscher Zuschreibung (trotz zuvor Schmid) der Schnittarbeit an Faber; Holbein-Katalog 1960 Nr.406: allen erst die Verwendung im Hirt bekannt.
Ausgabe a 4 Exemplare: F O X 19 Nr.13; Ki.Ar. J VI 36 Nr.7 und X 14 Nr.2; Falk. 2943 Nr.5
Ausgabe b : F P II 15 Nr.1 und Frey-Gryn. K IV 34 Nr.1

Verwendungen:
Febr. 1524 : Osvaldus Myconius, Ad sacerdotes Helvetiae...suasoria (s.o.) : F P XI 14 Nr.11; Falk. 2931 Nr.12; VB C 35 Nr.2
März/April 1524 : Huldrych Zwingli, Der Hirt (besser gedruckt als Erstverwendung) : s.o.
wohl nach März/April : Huldrych Zvingli, Der hirt : s.o.

1524 : Das gantz Nüw Testament recht grüntlich vertütscht (8°) : Abb. bei Leemann (s.o.) und in Ulrich Zwingli, Zum Gedächtnis..., Zürich 1919, Taf. 142

März 1525 : Huldrychus Zvinglius, De vera et falsa religione Commentarius (8°; noch mit dem Triumphtor-Signet) : F O X 22 Nr.1

1525 : Huldrych Zvingli, Uber Doctor Balthazars (Hübmer zu Waldshut) Touffbüchlin waarhaffte gründte antwurt (Vorrede: 5.November o.J.; 4°) : F O X 23 Nr.2; Frey-Gryn. E III 36 Nr.3; Falk. 956 und 2931 Nr.13

1526 : Ioannes Ecolampadius, Vom Sacrament der Dancksagung(verteütscht durch Ludvigen Hätzer) 8°: F P XI 2 Nr.2, F P XI 3 Nr.2, Frey-Gryn. E VIII 35, Falk. 952 Nr.3

Nach Leemann-van Elck noch 1614 in NT Johann Wolffs, Nachfolgers Froschauers.

Die Titelszene ist frei in einem Titelholzschnitt nachgebildet worden, der Ende 1525 erscheint in

433a. H u l d r y c h u s Z v i n g l i u s . Ad Ioannis Bugenhagii Pomerani Epistolam Responsio. [Zürich: Froschauer nach 23.Oktober 1525]. 4°. Titelholzschnitt.

Datum der Niederschrift: 23.Oktober 1525. Die Figuren der Szene sind,jeweils um einige vermehrt, recht genau, gespiegelt übernommen, doch völlig neu gezeichnet. Sorgfältiger Schnitt, doch für den Zürcher Holzschnitt dieser Jahre typische etwas ausdruckslose Zeichnung und die gleichen stereotypen Gesichter wie sie z.B. Froschauers Einfassung zu seinen Ausgaben des Alten Testaments in Folio 1525 bis 1540 zeigt: *Hans Leu d.J.?* Auch hier - lateinisch - der Text aus Matthäus 11.

F O X 21 Nr.32 und Ki.Ar. J VI 36 Nr.12 und 17

Der Holzschnitt erscheint ebenfalls in der deutschen Uebersetzung dieser Schrift aus dem Abendmahls-Streit, in der sich der Drucker nennt:
Huldrych Zvinglin. Eyn Antwurt uff die Epistel Joannis Pugenhag uss Pomeren das Nachtmal Christi betreffende. Zürich:Christoffel Froschouer 1526. 4°. Titelholzschnitt. Hier wieder der deutsche Text aus Matthäus 11.

F O XI 19 Nr.3; F P II 15 Nr.8; Ki.Ar. J X 30 Nr.3

Zwingli oder sein Wahlspruch dürfte auch die charakteristische thematische Abwandlung der Zürcher Imitation der Virtutes-Einfassung *Holbeins* veranlasst haben (wahrheit und barmherzigkeit für Prudencia und Temperancia: Nr. 402 u. 402a).

Der Metallschneider *CV* hat die Einfassung selber zweimal variierend frei kopiert:

433b. M a r t i n u s L u t h e r u s . De servo arbitrio ad D.Erasmum Roterodamum. Augsburg: [Simprecht Ruff] März 1526. 8°. 2 Titeleinfassungen.

Abb. 615,3

Mit einer eindeutig aus Basel stammenden Metallschnitt-Titeleinfassung für den Zweittitel, nach einer Kopie des Epitaph-Titels *Holbeins* auf dem Haupttitelblatt (Nr.403d), und Basler Initialen (vgl. zu Nr.418b) erscheint hier bei Simprecht Ruff in Augsburg, der auch zuvor schon Titeleinfassungen beim 1523/24 in Basel tätigen Metallschneider *CV* bezogen hat, ein Nachdruck von Luthers Entgegnung auf des Erasmus Schrift Vom freien Willen (Benzing, Luther-Bibliographie Nr.2205). Die Einfassung zeigt deutlichst die zeichnerischen und kompilatorischen Eigenheiten des *CV*. Von einem Stock architektonisch durchkomponiert, zeigt sie unten, seitengespiegelt gegenüber dem von ihm geschnittenen Vorbild *Hans Holbeins* (für Froschauer) Christus, der, von seinen Jüngern begleitet, die Mühseligen und Beladenen zu sich ruft, vor hier stark stilisierter Landschaft; die Figuren sind, wie die ganze Einfassung, leicht grösser, wirken aber durch ihre Massigkeit darüber hinaus grösser als sie sind. Anders als beim Vorbild ist nun diese Szene in eine vorn und rückseitig offene Halle versetzt, die ihr nicht ansteht, die es dem Kompilator jedoch erlaubt, die Einfassung geschickt architektonisch aufzubauen; sie stammt aus der ebenfalls vom *CV* für Petri 1524 geschnittenen Pentateuch-Oktav-Einfassung *Hans Holbeins*, die *CV* auch für Froschauer schon umgeformt hat (Nr. 395 u. 395b), wobei er hier aber nicht diese frühere eigene Abwandlung, sondern wie auch sonst in Fällen mehrfacher Variation das Original *Holbeins* sich zum Vorbild genommen hat. Die Halle hat ihn zu einer an sich sehr originellen Galerie mit Balustrade (ähnlich der der Einfassung des Missale speciale Wolffs von 1521: Nr.365) angeregt, die geschickt zur Kirchenarchitektur mit perspektivischen Spitzbogen und Gewölbe mit Säulengeschoss und Girlanden überleitet, die ihrerseits - vereinfacht - aus der ebenfalls von ihm geschnittenen Einfassung *Holbeins* mit Marcus Curtius (Nr.429) stammt, deren Architektur wiederum der der zweiten Homereinfassung *Holbeins* von *Jacob Faber* in Paris (Livre des sept paroles) verwandt ist (421). Im Gegensatz zu *Holbeins* eigenen architektonischen Einfassungen schwebt die Titeltext-"Tafel" hier - wie bei beiden Vorbildern - allerdings frei ohne Bezug zum Bau in der Luft.
Die bisher nicht mit Basel in Beziehung gebrachte, auch Johnson unbekannt gebliebene Einfassung ist wie anderes Druckmaterial Ruffs in den Besitz Weyssenhorns übergegangen und erscheint bei diesem in Augsburg mindestens noch fünf Mal (vgl. Eiden/Müller [s.bei Nr.418b] Sp. 540/41 [Beschreibung ohne Abb.] u. 551 ff.; auch ihnen ist die künstlerische wie die lokale Herkunft unbekannt geblieben: 1529 in Ioannes Bugenhagius, Publica de Sacramento corporis & sanguinis Christi...confeszio (Eiden/Müller Nr.10), 1530 in Urbanus Rhegius, Geystlich ärtzney für gesund und krancken (ZB Zürich: 3. 111 Nr.3; ib.Nr.43; G.Franz, Huberinus - Rhegius - Holbein, Nieuwkoop 1973. Nr. 3.2 mit Abb.13 [vergrössert]), 1535 in Das Newe Testament Deutsch (ib. 83), 1536 in Proverbia Salomonis (lat.: ib.94) und 1539 nochmals in Proverbia Salomonis (ib.121).
Eine weitere Kopie, ebenfalls ganz eindeutig Werk des *CV*, erscheint 1528 bei Valentin Curio in Basel, der sich auch Petris Psalmen-Einfassung mit David kopieren lassen zu haben scheint (Nr.437):

433c. I o a c h i m u s R i n g e l b e r g i u s Antverpianus. Institutiones Astronomicae ternis libris contentae. Basel:Valentinus Curio 31.Oktober 1528. 8°. Titeleinfassung, Texteinfassung aus vier Leisten.

Abb. 615,2

Diese Variante des *CV* steht dem Original, auch wenn sie hier 1528 zum erstenmal erschienen sein sollte, näher als die für Ruff und dürfte vor jener entstanden sein. Näher sind dem ja auch von *CV* geschnittenen Original die Figuren der Christus-Szene in Zeichnung und Bewegung, ebenso die Landschaft, näher ist aber auch der Gesamtaufbau in Form von seitlich nur ornamentaler Architektur, die zwei recht symmetrische konventionelle Kandelaber zeigt, die beide ein Kiengitter mit loderndem Feuer tragen, wie es *Holbeins* Ein-

fassung für das Graduale speciale von 1521 (Nr. 364), aber auch allgemeiner Passionsdarstellungen als Lichtspender zeigen. In der Mitte oben als sinnvolles Gegenstück - wie auch die neutraleren Kandelaber gewiss nicht nur der leichteren Zeichnung wegen, sondern,wie schon bei seiner Augsburger Abwandlung 1524 der Einfassung mit der Speisung der Fünftausend (Nr. 432), auch aus ikonographischer Absicht die Trophäen und Musikinstrumente neben der Christus-Szene ersetzen - zu der neutestamentlich zentralen Darstellung unten die Taube des Heiligen Geistes in Engelskranz (vgl. auch Reinhardt S.232), die *CV* auch schon in seiner Abwandlung der Einfassung mit der Speisung der Fünftausend für Augsburg über Kandelabern dieser Szene gegenübergestellt hatte, wohl nach *Holbeins* Folio-Einfassung mit der Aussendung der Apostel und oben der Trinitas. Die vier Leisten der Einfassung zum Textbeginn von Buch 1 stammen von 1521/22, wohl von *Franz Gerster* (s.Nr.310 ff.).
Koegler, Ergänzungen S.89; Johnson Nr.35 Copy; Reinhardt, Einige Bemerkungen S.232.
Sammelband von 1527/28; Vorbesitzer: IG; Theodorus Collinus Tigurinus 1560; R.Warheit, unlesbar 1661; Bibl. Collegii alumnorum. C E II 1[a] Nr.2
Weitere Exemplare: K 1 X 21 Nr.4; L e V 40 Nr.2 (aus Besitz M.Borrhaus).

Weitere Verwendungen dieser Kopie:
1544 bei Hieronymus Curio : Otho Vuerdmullerus, De dignitate, usu et methodo philosophiae moralis, quam Aristoteles ad Nicomachum filium conscripsit, Libri duo (sowie in der "Kolophon-Auflage" ohne die Errata [aber unkorrigiert] von 1545: k e III 23 Nr.4) : B c VIII 55 Nr.2
1578 : Seb. Münster, Cosmographey (Bl.XXV) : E U I 58

434. Tes Kaines Diathekes hapanta - Novi Testamenti omnia. Basel:Io.Bebelius für Ioannes Vvattenschne (Schabler) August 1524. 8°. 4 Titel-Metallschnitte, 3 versch. Kopfleisten (2 mehrf. wiederh.), Verlegermarke.

Mit einem kurzen Geleitwort,in dem er den philologischen Herausgeber des Textes, den Zürcher Ceporinus, und den Verleger Schabler genannt Wattenschne rühmt sowie auf die folgende Aufforderung Oecolampads zur Lektüre der heiligen Schriften hinweist und auf die Absicht, durch Weglassung jeglicher Einführungen, Zusammenfassungen und eines Apparats das Büchlein handlich drucken zu können (ne libellus enchiridij formam excederet), lässt hier Bebel noch in seiner Anfangszeit als selbständiger Drucker das griechische Neue Testament in schlichter Form erscheinen. Als Schmuck hat sich Bebel offenbar vier hochrechteckige Metallschnitte der Evangelistensymbole "in der Art ihrer Darstellungen innerhalb der Evangelien-Einfassung *Cratanders* von März 1523/März 1524" (Nr.424) für die Titelseite bestellt. Je zwei über und unter dem griechisch-lateinischen Titeltext fassen diesen auf diese unübliche, doch im kleinen Oktav grössere Darstellung ermöglichende Weise zum Inhalt des Buches passend ein. Als weiterer Schmuck erscheinen nur drei einfache kleine Leisten, wohl aus dem Lager *Jacob Fabers* , zu Beginn der einzelnen Texte (Evangelien, einz. Briefe usw.), wo sich auch die einzigen Initialen finden: alle drei wohl Konsol-Leisten, die hier gekehrt als Kopfleisten verwendet sind (so sicher die erste auf Titelrückseite und die dritte mit zwei Flügelwesen auf S.654 [mehrf.wiederh.], wohl auch die zweite auf S.107 [ebenf. mehrf. wiederh.]); auf dem Schlussblatt Wattenschnes Verlegermarke von November 1523, von *Holbein*, geschnitten ebenfalls von *CV* (s.Nr.430), Heitz-Bernoulli Nr. 117.
Von besonderer Aehnlichkeit mit ihren Vorläufern die Darstellungen des Johannes-Adlers und des Lukas-Stiers, liessen die Darstellungen des Markus-Löwen und vor allem des Matthäus-Engels der Variation mehr Spielraum. Die asymmetrische Komposition der einzelnen Darstellungen zeigt deutlich ihre Herkunft von der architektonischen perspektivischen Einfügung bei *Cratander*, woher auch die Untersicht der hier nun eine Art Gehäuse abschliessenden Kassettenbogen stammen dürfte. Zwei Symbole - die jeweils bei *Cratander* übereinander postieren - sind nun einander jeweils gegenübergestellt, auf Gesimsen unten (bei *Cratander* oben) jeweils mit Namen bezeichnet. Das bei *Cratander* vom Text Lefèvre's angeregte Schlüsselmotiv ist entfallen. Im übrigen zeigt ein Vergleich mit den Schnitten *Cratanders* den weicheren, gleichmässig-dunkleren Stil des Metallschneiders *CV*, der an der Basis der Säule des Matthäus-Engels signiert hat, gegenüber dem *Fabers*.
Schmid, Holbeins Thätigkeit S.259 Z.16-18 (ausdrückliche Zuschreibung nach der Verwerfung durch Woltmann); Koegler, Erbauungsbücher E.4a-d; Holbein-Katalog 1960 Nr.413 mit Abb.S.325; Reinhardt, Einige Bemerkungen S.244.
Alter Besitz. Zweites Exemplar: Frey-Gryn. A VII 7. F G IX 62

Weitere Verwendungen:
März 1538 : Novi Testamenti omnia (griech.), Thomas Platter für Wattenschne: F G IX 65
Sept. 1540 : Novi Testamenti omnia (griech.), Thomas Platter : F G IX[2] 9 (ergänzt nach Ex. BPU Genf : B b 2321)
März 1544 : Novi Testamenti omnia (griech.), Thomas Platter für Reinhard Beck (wieder mit Signet des spätestens 1540 in Basel verstorbenen Schabler Wattenschne): f b 2441
1546 zusammen mit Holbeins kleinen Hortulus-Metallschnitten in Lyon bei Dionysius de Harsy für Joannes und Franciscus Frellonius in Hortulus animae per Amplexorem repurgatus (s.Nr.273).

435. Das gantz Nüw Testament recht grüntlich vertütscht. Mit gar gelerten unnd richtigen vorreden, und der schwäresten örteren kurtz, aber gůt uszlegungen. Zürich: Christoffel Froschouer 1524. Fol. Titeleinfassung, 8 Holzschnitte (5 verschiedene), 1 Metallschnitt, 3 Bordüren (mehrf. wiederh.).

Bei seinem Vorhaben der Herausgabe der gesamten deutschen Bibel beginnt Froschauer 1524 mit dem von Zwingli und seinen Freunden zuerst, in Anlehnung an Luthers schon erschienene Uebersetzung, übersetzten Neuen Testament, das er im selben Jahr 1524 in dieser Folio- und in einer Oktavausgabe druckt. Es folgen der Pentateuch 1525, zuletzt die Propheten und die Apokryphen, diese übersetzt von Leo Jud, 1529 (AT Tl. 1-3: u.a. F G V 22 Nr. 1; Tl. 4/5: u.a. F G IV 14 Nr. 1.2. ; vgl. Leemann-van Elck, Buchschmuck der Zürcher Bibeln S.11-14 [Oktav-NT], S.17-30 [Folio-Bibel mit NT]).

Die Oktavausgabe und der in der Sprache schon stärker der einheimischen Mundart angepasste (Leemann-van Elck ib.S.17) und darum wohl nach jener anzusetzende Foliodruck (nach dem Plan der Ergänzung durch das AT) enthalten weitgehend die gleiche Illustration: bis auf eine Wiederholung (Lukas im Oktavdruck) und eine Auswechslung (Paulus). Die Holzschnitte der vier Evangelisten (von denen Lukas und Johannes beide Male wiederholt sind s.u.) sind recht steifer und altertümlicher Art und dürften - im Stil des Baslers *Hans Franck* - in Zürich gezeichnet und geschnitten sein (Lukas für Apgesch., Johannes für dessen Brief u. Apok. wiederholt). Anders die Metallschnitte der beiden Apostel Petrus (Signatur am Boden neben dem linken Fuss *CV*; Paulus: beim rechten Fuss) und Paulus in der Oktavausgabe - bzw. der Petrus der Folioausgabe (hier für die Paulus-Briefe ein zwar im Stil, nicht aber in Komposition und Format zu den vier Evangelisten passender steifer Holzschnitt mit dem Apostel und einem geistlichen Schüler).
Die beiden Apostel-Metallschnitte, zu Beginn von deren Briefen einmal verwendet, sind eindeutig nicht in Zürich entstanden; sie stammen wie die wohl auch für das Oktav-NT bestellte Einfassung mit den Mühseligen und Beladenen aus Basel, gezeichnet von *Hans Holbein* und geschnitten vom *Meister CV*. Der Paulus-Metallschnitt zeigt den Apostel vor einem Torbogen mit Durchblick in eine Landschaft; Petrus hingegen steht, mit seinem grossen Schlüssel in der Rechten, dessen Bart mit der Linken stützend, zwischen Renaissance-Pfeilern, hinter denen sich ein Torbogen wölbt, der sich auf eine Stadtstrasse öffnet, die auf ein mehrstöckiges Haus mit Treppengiebel und eine Kirche zuführt, deren Turm sie mit starker Aehnlichkeit als das Basler Münster ausweist (Bl.CXXXVI v°).
Die Titeleinfassung aus einem Stock - schon von 1523 - zeigt in einfacher Architektur vier Szenen aus dem Leben des Apostels Paulus: Bekehrung vor Damaskus links, Flucht aus Damaskus rechts, unten Ueberführung von Jerusalem nach Caesarea, oben Schiffbruch vor Malta; Leemann-van Elck hat ihre Zeichnung *Hans Asper*, den Schnitt dem von später bekannten Formschneider *VS* - nach Reinhardt, Einige Bemerkungen S.251/52, Veit Speckle - zugeschrieben (ib.S. 17/18; die Holzschnitte der Folio-Bibel Froschauers von 1531, nach *Holbein* sind teilweise mit *VS* signiert). Die drei mehrfach wiederholten Leisten im Scherenschnitt-Stil mit schwarzem Grund finden sich u.a. auf Bl.CXX, CXXIII, CXXXVIII; die grossen und mittleren figürlichen Initialen stammen von Froben (*Urs Graf* 1513: vgl. Koegler-His Nrn.401-403; *GZ* 1517 = Koegler *GZ* Nr.2 [Majors "Schönstes Alphabet des Urs Graf" S.144]). Gleiche Zuschreibung der Paulus-Einfassung jetzt auch Zürcher Kunst Nr.159 mit Abb. S.151. Literatur s.o.; weiter vgl. zu Holbeins Metallschnitten: Schmid, Holbeins Thätigkeit S.259 Z.18/19; Leemann-van Elck, Hans Holbein d.J. in der Zürcher Buchillustration, S.225; Holbein-Katalog 1960 Nr.414.
2 Exemplare: F G IV 14 Nr.3 (Vorbesitzer H.J.Rordorff) und - ausgestellt - Ki.Ar. J I 5 Nr.2 (aus Kirchenbibliothek Basel; Einband mit Vogeljagd-Rolle [älterer Mann nach rechts, der auf herabstürzende Elster in Ranke schiesst], im Mittelfeld u.a. Rolle mit je einem flötenden, trommelnden, tanzenden und pissenden Putto, bzw. Kandelaber mit Trommel: alle nicht bei Schunke: Zürcher Kopien nach Basler Art? Datum des Kaufs oder Einbands im hintern Deckel: 17.August 1529).

436. Abb. Vorsatz

D . E r a s m u s R o t e r o d a m u s . Precatio Dominica in septem portiones distributa (iuxta septem dies) per D.Erasmum Roterodamum. Basel: Ioan.Frob. [Anfang 1524]. 8°. 8 Metallschnitte, Kopfleiste, 2 Druckermarken.

Auf Bitte des aus Weissenburg im Elsass stammenden humanistisch gesinnten Sekretärs König Sigismunds von Polen Justus Ludovicus Decius (Dietz, um 1485-1545), der im folgenden Jahr ebenso von Ursinus Velius sich eine Versifikation des Vaterunsers erbeten hat, Förderers zahlreicher mit ihm befreundeter Humanisten und der ihm von Missionen bekannten italienischen Renaissance-Architektur in Polen, hat Erasmus diesen Kommentar zum Vaterunser verfasst, wie wir aus seinem Widmungsbrief an Decius aus Basel vom 24.Oktober 1523 erfahren, als Zeichen ihrer Freundschaft und seines Wohlwollens dem polnischen oder sarmatischen Volk gegenüber, nachdem ihn dessen (nicht erhaltener) Brief verspätet um den 1.September erreicht hatte. Der Druck der kleinen Schrift muss sofort und rasch erfolgt sein, wie Frobens Empfehlung auf dem Titelblatt zeigt: Opus recens ac modo natum, et mox excusum (neu und eben geboren und sogleich gedruckt), und wie ein Brief des Erasmus vom 21.11. (Allen Nr.1397 Z.12 "Absolvi Precationem Dominicam") und ein zweiter vom 8.Januar 1524 (Allen Nr.1408 an Pirckheimer, Z.36/37) bestätigen, wo er schreibt, dass Jodocus (= Jostus, Dietz) noch kein Exemplar erhalten habe, dass aber in Nürnberg schon welche verfügbar sein müssten; ebenso erscheint auch schon 1523 in Strassburg bei Flach eine anonyme deutsche Uebersetzung (Ritter, Répert. Nr.773); eine zweite deutsche Uebersetzung, von Johannes Pinitianus für Margarete Peutinger erscheint 1524, wohl früh, bei Otmar in Augsburg, nachgedruckt 1530 von Weissenburger in Landshut; 1524 eine französische, wohl von Cantiuncula, in Basel; ebenfalls 1524 eine englische; eine böhmische 1526, polnische 1533, spanische 1549, holländische 1593), am 11.Januar in Paris bei Vidoue für Resch ein erster Nachdruck (Anno MDXXIII, tertio idus januariis; u.a.Paris BN). Dass allerdings unsere illustrierte Ausgabe schon so rasch erschienen sein soll (Katalog 1960: November/Dezember 1523), erscheint doch fraglich, zumal eine nichtillustrierte (F J IX 29) sich im Seitenspiegelvergleich (Füllung durch Kopfleiste auf Bl. a4 r° und Trichter auf a7 v° der illustrierten) wohl als vorausgegangen erweist (teilw. - d.h. soweit möglich - wohl derselbe Satz: ill. Ausg. Bl. a4 r°-a7 r°, a8 v°-b2 v°, was eher selten ist, sodass die Aufbewahrung des Satzes Vorhaben der illustrierten Ausgabe schon während des Druckes der eiligen Textausgabe annehmen lässt).
Nach Titelschmuck nur durch das kleine Signet von August 1523 (Heitz-Bernoulli und Koegler Nr.53), dem auf dem leeren Schlussblatt das etwas grössere ähnliche vom Oktober des Jahres folgt (ib.50), beide von Koegler wohl zu Recht (im Gegensatz zu seiner Zuschreibung von Nr.49 vom August, das von *Holbein* gezeichnet und von *CV* nur geschnitten sein dürfte) als eigene Arbeiten des Metallschneiders *CV* angesehen (Basler Büchermarken S.441), und dem Widmungsbrief wie in der ersten Ausgabe schickt Froben in der illustrierten den Auslegungen zu den sieben Teilen des Vaterunsers aus dem elften Kapitel des Lukas-Evangeliums, denen jeweils ein etwa dreiviertelseiten-grosser Metallschnitt vor oder über dem kurzen Gebetstext vorausgeht, als Einführung einen solchen zur Bitte eines der Jünger um das Gebet ohne weiteren Text voraus: Domine doce nos orare. Er zeigt, im Aufbau an die betr. Darstellungen *Schäufeleins* in Petris Plenarien erinnernd, Christus von einer kleinen Bodenerhöhung herab die Jünger lehrend, die Szene hinter diesen durch einen dicken knorrigen Baum abgeschlossen; signiert durch den Metallschneider *CV* unten rechts (zwischen den Füssen des "Petrus").
Auf der Rückseite desselben Blattes folgt zum Sonntag die Illustration zur Anrede Gottes als Vater und, als erster, zur Bitte um Erlaubnis, sich auf diese Lehre Jesu hin unter die Obhut Gottes als eines Vaters begeben zu dürfen: Gottvater mit der Weltkugel auf einem Regenbogen über der Taube des Heiligen Geistes in Wolken zwischen Engeln (parallel dem etwa gleichzeitigen Kopfstück der von *Jacob Faber* geschnittenen Folio-Ein-

fassung zum Evangelienkommentar des Theophylactus (Nr. 424) über einer im Gebet zur Dreieinigkeit versammelten Menge von Männern und Frauen (das Christus-Zeichen auf der Wolke). Signatur *CV* unten rechts.
Zur zweiten Bitte zum Montag Adveniat regnum tuum sitzt Maria mit den Jüngern an Pfingsten in oder vor einem angedeutenen Hause versammelt und der Heilige Geist kommt über sie: in der Tradition der Pfingstdarstellungen der Evangelienillustration. Signatur *CV* unten rechts neben Schemelfuss. Komposition räumlicher, Figuren zeitgenössisch-realistischer als in der gleichen Szene (von *Faber* geschnitten) des Hortulus *Holbeins* (Koegler Abb.16).
Zur dritten Bitte Fiat voluntas tua erscheint die Kreuztragung, in der Jesus seines Vaters Willen erfüllt hat, oben wieder Gottvater als Weltenherrscher in angedeutetem Engel-Wolkenkranz; dem Heiland folgt das Volk, Frauen und Männer, jeder nach Gottes Willen das von ihm gewählte angemessene Kreuz tragend. Signatur *CV* unten rechts.
Der fünfte Metallschnitt zur vierten Bitte Panem nostrum um das tägliche Brot zeigt in einer nach hinten offenen gotischen Kirche (in der nicht nur der Pfeiler - Reinhardt - sondern auch Kanzel und Altar, renaissancemässig alle umgeformt, ans Basler Münster anklingen) vorn rechts das einfache Volk zu Füssen der Kanzel andächtig einem einfachen Prediger lauschend, während dahinter links ein Priester im Ornat vor dem Altar - nach der eucharistischen Deutung der Brotbitte seit Tertullian - einem Vornehmen die Hostie darreicht; im Hintergrund, ausserhalb der Kirche vor einem Stadtpalast - wohl als bewusstes Gegenstück zum zweierlei geistlichen Brot - ein weltliches Prasser-Gelage. Keine Signatur erkennbar, doch ebenfalls Schnitt des *CV* nach Zeichnung *Holbeins*. Der Kommunion recht ähnlich die Hauptfiguren der von *Faber* geschnittenene Kommunion vor der Säule in *Holbein* Hortulus-Zyklus (Koegler Abb.25).
Zur fünften Bitte Et remitte nobis um die Schuldvergebung (Donnerstag) ist eine Befreiung von Gefangenen, wie wir sie unsern Mitchristen gegenüber üben - anstatt sie zu verurteilen - sollen, in einem dunklen gotischen Verliess dargestellt: auf Geheiss des eingetretenen Jesus werden einem am Boden angeketteten Gefangenen durch einen Wärter die Ketten gelöst, wird einem zweiten der Pflock aufgeschlossen, während ein dritter im Hintergrund noch auf die Befreiung wartet. Signatur *CV* unten links (beim linken Fuss Jesu).
Zur sechsten Bitte Et ne nos inducas in tentationem zeigt der siebente Metallschnitt den schwergeprüften Hiob von Schwären bedeckt auf dem Misthaufen vor seinem brennenden Haus sitzend, vom Teufel versucht wie von seiner Frau , die sein Vertrauen in Gott schilt, über ihm in den Wolken Gottvater: nach den Worten des Erasmus zur Abbitte vor Versuchung, dass der Versucher, Satan, nirgends ausbleibt, sich sogar nicht gescheut hat, Jesus selber zu versuchen, und - als erstes Beispiel aus dem Alten Testament - mit seinen Listen sich auch hinter Gottes Knecht Hiob gemacht hat. Signatur *CV* unten rechts.
Der letzte, achte, Metallschnitt zu des Erasmus Auslegung der letzten, siebenten Bitte des Vaterunsers um Erlösung vom Bösen - den Sünden und dem Teufel, von denen wir einmal durch Jesus gereinigt und befreit worden sind - zeigt Jesus, wie er in freier Landschaft Lahme - im Vordergrund ein Sterbender auf seinem Bett liegend - und Besessene, indem er die Dämonen aus ihnen austreibt, heilt. Signatur *CV* unten links (Innenseite des hintern Bettfusses).
In ihrer Dunkelheit, die dem Schnitt-Stil des *CV* entgegenkommt (vgl. die angeführten von *Faber* geschnittenen parallelen Darstellungen), und dem durch diese bewirkten Ausdruck erinnern die acht fein geschnittenen, doch nicht immer klar gedruckten Metallschnitte an *Dürers* 1508-1513 entstandene Kupferstich-Passion. Zu dieser, bei *Holbein* nicht so bekannten 'tonigen', 'romantischen', 'malerischen' Stilrichtung, die Schmid noch 1948 hier veranlasst hat, von einem "allzu dunklen Gesamtton" zu sprechen (Hans Holbein d.J. S.219), finden sich feine Bemerkungen von Koegler schon 1936 (Wechselbeziehungen S.183: zu *Holbeins* Metallschnitten allgemein) und besonders von Reinhard 1977 (Bemerkungen S.237/38: speziell zu unserm Zyklus).
In der Tendenz der Aussage ist auf die Darstellung von Jesus und dem Evangelium als wahrem Licht für Zürich (Nr.354) hinzuweisen; wie Jesus in der Darstellung der Kreuztragung in die zeitgenössische Welt, die Jünger der Ausgiessung des Geistes in die Zeit versetzt werden, so betet in der Folge der Lehre Jesu vor den Jüngern das Volk von 1523 zum Vater, folgt das zeitgenössische Volk mit seinen Kreuzen Jesu auf seinem Kreuzweg, tritt zur Kommunion die von Erasmus reformerisch geforderte dem Volk verständliche Predigt, betritt Jesus ein zeitgenössisches Gefängnis, um die Befreiung, wie wir sie üben sollen, zu lehren, heilt Jesus zeitgenössische Kranke: die Illustration folgt in den auf das Einleitungsbild folgenden sieben Andachtsbildern genauestens den Ansichten des Erasmus von der Einfachheit des in Eintracht mit einer reformierten katholischen Geistlichkeit dem Volk verständlichen und von ihm befolgten Evangeliums, die er in den Vorreden zu seinen Kommentaren u.a. in Bezug auf dessen Uebersetzung in die Volkssprachen vertritt (anders die polemische Gegenüberstellung auf dem Flugblatt von Hans Sachs und *Georg Pencz*, Nürnberg 1529, Inhalt zweierley predig: Geisberg 997). Nicht zufällig ist die Precatio so zahlreich übersetzt worden (s.o.).

436a. Wohl bald nach der Frobens, die Reinhardt auf Anfang 1524 datiert, erscheint auch eine illustrierte Ausgabe mit denselben Metallschnitten bei Johann Bebel, nach Reinhardt sorgfältiger gedruckt und mit einer Initiale A, die Bebel erst ab August 1524 besitzt, die Reinhardt so ebenfalls in den Sommer 1524 datiert. Diese Reihenfolge zumindest bestätigt auch die Typographie (vgl. Leiste und Abwandlung der Marginalien von Majuskel zu Mischung und Minuskel auf Bl. A5 r°, A6 v°/A7 r°). Weiter erscheint der erste Schnitt (Jesus die Jünger lehrend) ebenfalls 1524 in einem ebenfalls signierten Druck Thomas Wolffs: Insignia aliquot et vere pia opuscula, digna ... : Schriften Luthers und des Erasmus Precatio enthaltend, vor der Precatio deren Titel gegenüber (Benzing, Luther-Bibliographie Nr.16; vorh. in Wolfenbüttel: 990. 131a Theol.[2]), schliesslich auf der
436b. Rückseite des Titels von Ein Christlich underricht ob und usz welcher ursach, auch zů wem, was, und waruff der ware Christen mensch betten soll ... Welche underricht dann in das heylsam (von Christo ... gelertes) Vatter unser ... verfaszt und gezogen würt ... eines D i e t r i c h v o n T a l b e r g (in späteren Drucken als Autor genannt), ohne Angabe von Ort, Drucker und Jahr erschienen (Weller, Rep. Typ.3662, als Nachdruck einer nicht lokalisierten Ausgabe von 1524 [3188] und einer von Speyer 1525), in Basel um 1525 wohl von Cratander gedruckt (von J.P. Edmond, Bibliotheca Lindesiana, Collations and notes No.7, London 1903, Nr.784 in [Wittenberg?] lokalisiert, von M.A. Pegg, Bibliotheca Lindesiana and other collections ... Baden-Baden 1977, Nr.1986 und 2014 [Cratander, 1524?] zugeschrieben, im Basler Katalog bisher vermutungsweise Bebel oder Curio; Zuschreibung an Cratander von J. Benzing und I. Bezzel briefl. bestätigt): F L VII 11 Nr.4 (Sammelband der Kartause, "Inen koufft" von ihrem Prior Hieronymus Zschegkebürlin, mit, vor dem Underricht, drei Drucken Petris von 1522 Erasmus, 1521 Carlstadt, 1520 Staupitz, und, danach, vier Grüninger-Drucken gegen Luther von Dietenberger und Cochleus 1523 und 1524), F N IX 21 Nr.12, Ki.Ar. J VII 1 Nr.16. Weitere

Exemplare nach Pegg in Bibl. Lindesiana (seit 1974 in Edinburgh Nat. Libr. aufbewahrt) und Paris, Bibl. de la Société de l'histoire du protestantisme français. Zur (von Benzing und Bezzel brieflich bestätigten) Zuschreibung: die Texttype findet sich bei Cratander 1519-1527 (32 Z.: 144 mm wie hier), aber auch bei Curio, z.B. in Luthers Der zehen gebot ein nützliche erklärung von 1523 (Nr.202) und bei Wolff (32 Z.: 145 mm), die des Titels bei Cratander z.B. 1527 in Oecolampads Das der miszverstand D. Martin Luthers ... nit beston mag Die ander billiche antwort (auch Texttype), das kleine Alphabet mit Pflanzenornamenten (hier AEIW) bei Cratander z.B. im genannten Druck von 1527 (HW), in Deuteronomios Mose ... cum annotationibus Martini Lutheri von 1525 (ACEFHINOPQRSV), EFGLNSW im unfirmierten Druck Cratanders (mit Text- und Auszeichnungstype) Stephanus Stör, Von der Priester Ee disputation, kurz nach 26.2.1524, E und G im unfirmierten Johannis Ecken Missive und embieten Den ... gmeyner Eydgnossen botten ... Uber solchs embieten Huldrichen Zwinglis ... verantwurt von 1524 (hier auch die Titeltype), von Finsler (Zwingli-Bibliographie Nr.35b) nicht, von BM STC (S.453) und Pegg (1490) Wolff zugeschrieben, von Benzing (in anderm Zusammenhang brieflich) "[Cratander, event. Curio]" (32 Z.: 144 mm!); Initialen IW, Titel- und Texttype (32 Z.: 145 mm) im unfirmierten Mandat von einem Ersamen Rat der stat Basel, gegen des Bischoffs Vicari ... (E J IX 34 Nr.6); das gotische Alphabet der Initialen DIO findet sich (mit der Texttype) allerdings z.B. auch in dem Jetzer-Druck Die war History von den vier ketzer prediger ordens/zů Bern ... , o.O. und J., der wohl von Flach in Strassburg 1519 stammt (hier Nr.53).

(436) Zudem haben sich Einzeldrucke mit den Metallschnitten und kurzen deutschen Titeln erhalten (s.u.), bisher als Probedrucke bezeichnet (noch Reinhardt 1977); demgegenüber sind sie eher als Gebet-Einblattdrucke, zeitgemäss 'reformierte' "Helgen", "Heiligenbilder", für den Verkauf zu verstehen, woraus allein sich ja doch auch die Titelbeigaben erklären lassen, die ihrerseits auf die Verwendungen im Buch (ohne den Text des Erasmus böte sich für Und nit für uns jn in versůchung nicht ohne weiteres der alttestamentliche Hioḫ an) zurückgehen. Und wenn dann Woltmann (s.u.) dementsprechend bei den Buchausgaben von "schon abgenutzten" Platten spricht, ist dem entgegenzuhalten, dass auch hier, wie auch häufig sonst bei den Basler Metallschnitten, nur Papier und Druckweise der Bücher (Tiegelpresse) für einen klaren und saubern Abdruck der acht Bilder wenig geeignet gewesen sind (vgl. z.B. schon nur Abdrucke auf Papier und Pergament von Nr.400); dies zeigt der spätere Abdruck des Einführungsbilds in Ein Christlich underricht (s.o.): viel klarer als in der früheren Precatio. Viel eher ist anzunehmen, dass die ganz auf die Auslegungen des Erasmus zugeschnittenen Bilder auch für das Büchlein entstanden und dann nachträglich noch für reformerische Andacht- oder Gebet-Blätter (anstelle von Heiligen) genützt worden sind, wie die Platten ja auch für Basler Verhältnisse unüblich und ungewöhnlich mehrfach weiterverkauft oder -geliehen worden sind, als Froben sich mit einem Druck des Büchleins begnügt hat. Die deutschen Titel der Einzelblätter sind mit den Texttypen des Christlich underricht gedruckt, der dasselbe Thema wie Erasmus populär abhandelt: sollte sie nicht derselbe Drucker - somit Cratander - ebenfalls um 1525 gedruckt haben? Die Rückseiten sind unbedruckt. Ein Pater noster cum figuris teutonice bzw. Vatter unser (sic scribit ipse) mit figuren hat 1525 der Zwickauer Kantor Valentin Hertel neben andern Erasmus-Drucken bei Stephan Roth in Wittenberg für den Pfarrer von Waldenburg bestellt (Archiv f.Gesch.d.Deutschen Buchhandels, 16, 1893, S.42 u. 44); Heinz Holeczek, dem wir den Hinweis verdanken, vermutet deutschen oder auch lateinischen Druck mit deutschen Bildüberschriften: heute kein Ex. bekannt - wären es Bildchen wie die Basler?
His, Urs Graf S.187 (möchte die Signatur eher als bis dahin unbekanntes CV denn VG [verschlungen] lesen und erkennt den "Charakter der Zeichnung und Composition [als] dem Urs Graf durchaus nicht entsprechend, sondern entschieden holbeinisch" und schliesst hieraus wie aus dem Cleopatra-Probedruck [Nr.418A] richtig auf Initialen eines "geschickten Formschneiders"); Woltmann, Holbein und seine Zeit, 2.Aufl. 1876, Bd.2 S.222 (liest VG, stellt "Einfluss Holbeins in ihnen" fest und möchte annehmen, "dass die Erfindungen in der That von Holbein sind und Urs Graf nur den Schnitt besorgt hat"); Schmid, Holbeins Thätigkeit S.244 (erste, grundlegende Abgrenzung des Metallschneiders CV) und S.259 Z.15/16; Koegler, Ueber Bücherillustrationen in den ersten Jahrzehnten des deutschen Buchdrucks, 10.Jahresbericht d. Gutenberg-Ges. Mainz, 1911, S.28/29 mit Abb.14; Koegler, Erbauungsbücher Zyklus XL (eingehende Beschreibung und Würdigung); Schmid, Hans Holbein d.J. S.219, 241, 253/54 mit Abb.A 158; Hans Holbein, Bilder zum "Vaterunser" , Privatdruck Basel/Zürich 1953 (Faksimile-Ausgabe der 8 Basler Metallschnitte mit ihren deutschen Titeln, mit kurzer Einführung von H.Landolt; Holbein-Katalog 1960 Nr.397; Reinhardt, Bemerkungen S.237-39, Erasmus, Opus epist., Bd.5 Nr. 1393 mit Kommentar.
Exemplare des Basler Kupferstichkabinetts: "Probedrucke", bzw. wohl richtiger Andachtblätter mit den Metallschnitten und kurzen deutschen Titeln (Einführung bzw. betr. Bitten), aus K 53.35-42 (aus Amerbach-Kabinett, in dessen Inventar allerdings der Eintrag "Precationis dominicae principium et petitiones tres. H.H." eher auf das Berliner Blatt mit dem Anfang und drei Bitten [2,5,6] zutreffen sollte, vgl. Woltmann);
Ausgabe Frobens (ält. Besitz ohne Inv.; hinten incpl.: fehlen 4 Bl.) und Bebels (Inv. 1919.74, klarer gedruckt).
UB: Ausgabe Frobens: F J IX 16 Nr.3: Sammelband der Kartause (mit 4 weiteren theologischen Erasmus-Drucken Frobens von Oktober 1524 bis Mai 1525, alle Geschenk des Druckers, in Einband der Kartause).

Eine freie Nachbildung der acht Metallschnitte ist 1540 bei Jean Loys und Jérome de Gourmont in Paris in Jean Mallard's Le premier recueil des oeuvres de la muse cosmopolitique erschienen; einige der acht Metallschnitte zeigen das Monogramm IF *Jacob Fabers* , der um diese Zeit in Paris wirkt. E. Billeter-Schulze (Zum Einfluss der Graphik von Dürer und Holbein ... , Diss. Basel 1960, S.44/45 mit Abb.31) sieht - wie sie auch Arbeiten *Holbeins* mit der Signatur *IF* als eigene Arbeiten *Fabers* ansieht - in ihnen Schnitte nach eigenen Entwürfen *Fabers*; was beim abgebildeten Beispiel von der Selbständigkeit und zeichnerischen Qualität her kaum zutreffen kann.

437. Abb. 613,1 I o a n n e s P o m e r a n u s B u g e n h a g i u s . In librum Psalmorum interpretatio, Vvittembergae publice lecta. Basel:Adamus Petri März 1524. 4°. Titeleinfassung, 3 Zierleisten auf Titel- und Schlussblatt, David-Initiale B auf S.1.

Erster Druck des aus Bugenhagens Vorlesung in Wittenberg hervorgegangenen Psalmenkommentars, dessen Text er, nach seinem Widmungsbrief an Kurfürst Friedrich von Sachsen vom 30. Dezember 1523 (Mittwoch vor Circumcisio, d.h. vor 1. Januar,"1524"bei Jahresanfang an Weihnacht), fortlaufend nach Fertigstellung nach Basel geschickt hat und dessen Druck Ende Dezember schon mindestens bis zum 109. Psalm (S.613; ganzes Werk: 762 S., davor Widmung etc.) gediehen gewesen sein muss (s. Marginal-Hinweis auf Bl.2 v°, dazu vgl. Einl. zum Vorwort Luthers: Werke Bd.15 S.1/2. "In fine libri" folgen im Basler Ex. allerdings keine Corrigenda; dafür ist auf S.631 = 613 der Fehltext alt - in der Druckerei ? - überklebt und der richtige Text auf S.612 unten handschriftlich angefügt). Innerhalb eines knappen halben Jahres folgen vier weitere Ausgaben: im Juli in Mainz Schöffer, im

August nochmals Petri, in Nürnberg Petreius und in Strassburg Knoblouch; nächste Ausgabe dann erst Wittenberg 1544. Im Januar 1526 erscheint die deutsche Uebersetzung Bucers, wiederum zuerst bei Petri.
Die Titeleinfassung dürfte speziell für den Psalmenkommentar bestellt und geschaffen worden sein. Sie verknüpft Szenen aus dem Leben Davids, des Psalmisten, mit dem Neuen Testament Christi. Unten David zur Harfe psalmodierend im Tanz vor der Bundeslade, die Hohepriester zum Palast tragen, wo seine Gemählin Michal vom baldachinüberdachten Altan zu ihm herunterschaut; im Hintergrund die Stadt Jerusalem in weiter hügeliger Landschaft. Ueber dem Palastdach aufsteigend Musikanten (Tragorgel und je ein Schlag-, Blas- und Saiteninstrument) und Sänger unter einem bärtigen König mit Szepter, der über ihnen zur zentralen Figur des Kopfteils, dem Lamm Gottes, aufblickend formal vom Seiten- zum Kopfteil, bedeutungsmässig vom Alten Bund zum neuen Jesu, vom Lobpreis Gottes durch David (dieser hier stets als junger König bartlos dargestellt) in den Psalmen zum gegenwärtigen Lobpreis Gottes in Jesu überleitet. Gegenüber im rechten Seitenteil aufsteigend die vier Evangelisten mit ihren Symbolen, zwischen Johannes als oberstem und Matthäus der Apostel Jacobus der Aeltere, über ihnen Petrus mit Buch und Kreuz und Paulus aus dem Buch lehrend, dieser zugleich Flankenfigur des Kopfteils und ebenso in diesen überleitend. Im Kopfteil zentral das Lamm Gottes auf dem Buch mit der Kreuzesfahne des Auferstehenden, darunter klein zwischen Voluten der Schild mit dem Signet Petris; von links schreitet David zur Harfe psalmodierend auf das Agnus Dei zu, rechts ihm gegenüber Christus als Schmerzensmann mit den Leidenswerkzeugen - aus Kenntnis der mittelalterlichen Psalterillustration mit Weissagungen Davids zur Auferstehung ? Links hinter David in Wolken Moses, rechts ebenso ihm gegenüber als oberste der neutestamentlichen Figuren Paulus: die beiden Gesetzgeber des alten und des neuen Bundes. Die Einfassung zeigt somit eine selten stimmige theologisch relevante Struktur zugleich in Abstimmung auf den Text ihrer Bestimmung und Erstverwendung, in höchster formaler Ausgewogenheit.
Zwischen Titeltext und Impressum eine feine kurze Zierleiste, ebenfalls von *Hans Holbein* und geschnitten von *CV*, mit einer von einem zentralen Ochsenschädel antithetisch auswachsenden Weinranke; zugehörig die vom Schlussblatt mit zentralem Cherubskopf und Ranke vor derselben feinen dunklen Horizontalschraffur (eine dritte Schmids hier nicht enthalten).
Darüber die Kopfleiste von Grafs Maria-Einfassung von 1513 (Nr.142).
Heitz-Bernoulli Nr.71; Schmid, Holbeins Thätigkeit S.259 Z.25/26 (Leisten: ib. Z.33-35); Johnson Nr.28; Schmid, Hans Holbein d.J. S.223; Holbein-Katalog 1960 Nr.405.
Exemplar aus Besitz Martin Borrhaus: F N P VII 18

Weitere Verwendungen:
August 1524: Ioannes Bugenhagius, In librum Psalmorum Interpretatio (2. Ausg.) = W.A. Ausg. C
Bei Heinrich Petri: März 1542: C. Sollius Sidonius Apollinaris, Lucubrationes : C C V 5 Nr.1
1544, 1545, 1546, 1550, 1578: Sebastian Münster, Cosmographia bzw. Cosmographey: E U I 55, E U I 55a (bis), E U I 62 (bis), E U I 79 (bis), E U I 58.
Der Metallschneider CV, der Petris Einfassung geschnitten hat, hat auch diese Einfassung kopiert und zwar vermutlich wieder, wie schon Froschauers Oktav-Einfassung mit Jesu Einladung an die Mühseligen und Beladenen (Nr.433), für Valentin Curio: die Kopie erscheint 1539 in einem Druck Johann Walders, der erst im Oktober 1532 in Basel in die Zunft eintritt und erst ab 1533 hier druckt und der Curios Witwe geheiratet, hiermit auch Druckmaterial übernommen hat:

437a. L e x i c o n G r a e c u m . Basel:Ioannes Vvalder 1539. 4°. Titeleinfassung, Druckermarke (Heitz-Bernoulli Nr.164). Abb. 613,2

Wegen dieses mit einem fünfjährigen kaiserlichen Privileg gegen Nachdruck von Simon Grynaeus mit Vorwort bei ihm herausgegebenen griechisch-lateinischen Lexikons hat Walder übrigens einen Prozess mit den Druckern M. Isengrin und Heinrich Petri gehabt (Benzing, Die Buchdrucker des 16. und 17. Jahrhunderts ... , S.34/35). Es ist nicht Nachdruck des 1525 bei Curio erschienenen.
Die Einfassung weist insofern auf Bestellung durch einen Drucker - Curio - als hier *CV Holbeins* Vorbild nur in seinem Zeichenstil (mit den typischen kleinen Vereinfachungen, Schematisierungen: Gesichter, Landschaft und Architektur), sonst zwar seitengespiegelt (somit nach dem Abdruck des Vorbilds) aber genau ohne jede ikonographische oder formale Abwandlung (bis auf den Ersatz des Petri-Schilds durch einen Cherubskopf) kopiert hat.
Koegler, Ergänzungen S.89; Pflugk-Harttung Taf.97 (ohne Kenntnis des Originals; im Neudruck von Claus jetzt die nötige Richtigstellung, ausser betr. Coluber: s.u.); Johnson Nr.28 Copy A. Alter Besitz. D D VI 2

Aber auch eine weitere seitengespiegelte Kopie der Einfassung, nach J. Luther, Die Titeleinfassungen der Reformationszeit, Leipzig 1913, Lief.3 Taf.117 (in dessen Sammlung keine Basler Einfassungen und somit auch hier nicht das Original enthalten ist) von Friedrich Peypus in Nürnberg 1528-1530 verwendet, weist genau die Zeichenstil-Eigenschaften des *CV* auf. Auch sie dürfte von ihm nach dem Original Petris in Basel für Peypus 1524 gezeichnet und geschnitten sein. Sie zeigt denen der Kopie Curio/Walders verwandte Vereinfachungen und geringe Abweichungen (v.a. Landschaft). Johnson Nr.28 Copy B (verweist nur auf Luther). Nach freundlicher Auskunft Frau Dr. I. Bezzels besitzt sie die Bayerische Staatsbibliothek in München in folgenden Drucken von Peypus: 1526 in Radschlag uber den Lutherischen handel, Dem ... Herrn Ludwigen Pfaltzgraven am Rheyn ... gemacht ... durch seyner F.G. Landschreyber Guttenberger gemeynschafft Jacob Schorren (4° H. ref. 803 Nr.21: [Nürnberg:Peypus] 1526), 1528 in Unterricht der Visitatorn an die Pfarherrn im Kurfürstenthumb zů Sachssen (4° Liturg. 674: [Nürnberg:Peypus] 1528), 1530 in Martin Luther, Ein Sermon vom Creütz und leyden (4° Hom. 1176; Benzing 2898: Erstdruck; [Nürnberg:Peypus] 1530), und 1531 in Martin Luther, Ein schone sermon uber das Evangelion Matthei xxij Wie Christus warer Got und mensch sey ... gepredigt zů Torgaw (4° Th.U. 103 (XXXVII,33); Benzing 2968: einziger Einzeldruck; [Nürnberg:Friderich Peypus] 1531).
Johnsons "Copy C", die er "like B" nennt, ist die Einfassung von Peypus selber, deren Platte somit nach Prag verkauft worden ist. Sie erscheint dort 1537 bei Joannes Coluber in des venezianischen Gesandten Carolus Capellius Sermones duo De iusta Dei contra nos indignatione et ira (2 Bde.); beim Vergleich einer Kopie aus Prag (Klementinum) zeigte sich (ausser zusätzlichen) u.a. der selbe kleine Ausbruch am Rand unter der Bundeslade wie bei Luther; eine äussere Bestätigung: der zweite Band enthält Luthers Einfassung Nr.115 ebenfalls von Peypus, ebenfalls mit denselben (dazu zusätzlichen neuen) Ausbrüchen an den Rändern!

438. H u l d r y c h u s Z v i n g l i u s . Subsidium sive coronis de eucharistia. Zürich:Christophorus Froschouer [September/Oktober] 1525. 4°. Titelholzschnitt, Druckermarke.

Mit Widmungsbrief Zwinglis vom 17. August 1525 an Barptolemaeus a Madiis - von May, den grössten Berner Handelsherrn aller Zeiten (1446-1531) aus dem vom Comersee stammenden Ratsgeschlecht (für dessen als Beute aus Novara mitgebrachten jungen Bären auch der erste Bärengraben errichtet worden ist) - seine Söhne Wolfgang und Glado, einen eifrigen Vorkämpfer der Reformation in Bern, und Enkel, erscheint wohl bald nach diesem Datum, zumindest noch im selben Jahr, dieser "Beistand" oder "Schlussschnörkel" zum Abendmahl, nach der Schrift Von dem nachtmal Christi, die aus dem De vera et falsa religione commentarius zu Anfang des Jahres herausgewachsen war.
Wohl für die nachtmal-Schrift geschaffen und in zwei von deren Drucken wie darauf in Action oder bruch des nachtmals, wohl um Ostern 1525, zuerst erschienen, erscheint sinnvollerweise auch hier auf dem Titelblatt der Holzschnitt wiederholt, auf dem Christus mit seinen Jüngern das Passahmahl feiert. Er dürfte, im Holbeinstil, in Zürich entstanden sein, im Stil des Titelholzschnitts mit der Einladung der Mühseligen und Beladenen nach *Holbeins* Einfassung und Froschauers AT-Folio-Einfassung von ebenfalls 1525, und könnte wie diese von *Hans Leu dem Jüngeren* stammen. Darunter wie bei jenem passenden Titelholzschnitt auch hier Zwinglis Aufruf-Wahlspruch aus Matthäus 11 "Venite ad me omnes ..." (vgl. Nr.433a).
Zum erstenmal hingegen scheint in diesem Druck Froschauers die in der Folge beliebteste und auch kunstvollste Druckermarke verwendet worden zu sein. Sie zeigt in einer hochrechteckigen Bordüre mit Grotesken-"Intarsien" oder -"Relief" in realistisch dargestellter weiter bäurischer Landschaft mit Gebäuden, Zäunen, Aeckern und Nutzbäumen eine leicht gestutzte Weide mit Namensband des Druckers "Christof Froschover ẓvo Zvrick" und gegen einem Dutzend Fröschen, die sich zu Füssen des Baumes und an seinem Stamm tummeln. Die feine Zeichnung der Marke wird seit Woltmann einhellig *Hans Holbein*, der Schnitt *Hans Lützelburger* zugeschrieben. Um das Signet herum zwei lateinische und zwei griechische Motti mit christlichen symbolischen Deutungen des Baumes (gute Frucht jedes guten Baums, Ausreissung jedes Baums ohne gute Früchte, jeder Pflanzung, die nicht vom himmlischen Vater, Wachstum und Nutzen des Senfkorns), die in andern Drucken auch deutsch erscheinen. Grimm (s.u.) deutet, wohl im Anschluss hieran, auch den Frosch nicht "sprechend", sondern in Kenntnis seiner spätmittelalterlichen Symbolhaftigkeit als Sinnbild der Auferstehung.
Butsch Taf.50; Heitz, Zürcher Büchermarken Nr.5 = Froschauer IV; Schmid, Holbeins Thätigkeit S.258 Z.13/14; Holbein-Katalog 1960 Nr.419; Grimm, Deutsche Buchdruckersignete S.148-50 (weitere:150-54); Finsler, Zwingli-Bibliographie Nr.53. Titelbild: Zürcher Kunst Nr.150 mit Abb.
2 Exemplare: F O X 23 Nr.6 und Ki.Ar. J VI 36 Nr.15
Das Signet ist in fast gleicher Grösse, mit Rahmung im Geschmack der neuen Zeit, frei nachgestaltet für den Pariser Buchhändler und Verleger Pierre L'Huillier, seinem Namen gemäss mit Oelbaum und sprechendem Schriftband: Renouard, Marques typographiques parisiennes Nr.665 (kleinere und einfachere Fassungen 664, 666-68, spätere grosse 669 und 670), nach Renouard zuerst 1568 (u.a. 1572 in D'Engverran de Monstrelet, Chronique: E K II 46).

439. P e t r u s M o s e l l a n u s . Annotationes in clarissimas Auli Gellii Noctes Atticas. Basel:Ioannes Bebelius August 1526. 8°. Druckermarke.

Mit Vorwort des Herausgebers Johann Sichardt (1525-1530 durch Vermittlung seines Lehrers Zasius Professor der Rhetorik in Basel), in dem er den glücklichen Fund dieses Kommentars zu Gellius des ehemals an der Leipziger Universität wirkenden Philologen und Theologen Petrus Mosellanus (Schade, 1493-1524) sowie eines solchen zum Quintilian erzählt, dessen korrigierte Abschrift durch Rudolf Agricola er nun etwas verspätet durch Vermittlung des Bischofs von Worms Reinhard von Reypperg (Rüppurr) aus der Bibliothek von dessen Vorgänger, dem Humanisten und Kanzler der Heidelberger Universität, Hauptbegründer der Bibliotheca Palatina, Johann von Dalberg (1455-1503) erhalten habe. Der auf diese Weise angekündigte Druck des Quintilian-Kommentars erscheint dann erst genau ein Jahr später bei Adam Petri mit Vorwort des Druckers (nicht Sichardts) - in unserm Bändchen davorgebunden - trotz der verlegerischen Ankündigung auch Bebels auf der Titelseite, dass er ihn sofort nach Erhalt der Handschrift, d.h. wohl innert Monatsfrist, drucken werde. Der von Sichardt - neben der Ausgabe der (Pseudo-)Klementinen (sacra quaedam in hunc diem nemini visa) vom selben Monat - noch angekündigte demnächst erfolgende Druck eines Terenz nach einem neugefundenen codex antiquissimus scheint nicht zustande gekommen zu sein (Handschrift in der Ausgabe des Erasmus bei H. Froben und N. Episcopius 1532 dann berücksichtigt ?). Auch Petri benützt seine Titelseite nach Bebels Vorbild zu allerdings ferner liegender Geschäftsreklame: zur Ankündigung eines Druckes von Reden des Demosthenes, separat, damit der Band den Käufer nicht zu teuer komme.
Bebel verwendet, anschliessend an sein Schlusswort, seine erste, von Sommer 1525 stammende, hier im Oktavformat seitenfüllende Druckermarke, wie auch im gleichzeitigen Clemens-Druck. Zuerst ist sie erschienen in Martin Luthers Epistel S. Pauls an die Galater, Basel, durch Johannem Bebel 19. August 1525 (Koegler; Benzing, Luther-Bibliographie Nr.428: Exx. in Landesbibl. Coburg [Lu II 11] und Dresden).
Die grosse Marke zeigt auf einem Wiesenstück eine Palme, von beidseits des Stammes flatterndem Schriftband als PALMA BEB. gekennzeichnet. Im durch den Schopf ihrer Aeste gebildeten Kelch liegt auf dem Rücken ein Mann, der einen mannsgrossen Druckpressen-Tiegel ähnlich einem Sarkophagdeckel über sich mit Händen und Füssen von sich stemmt, dessen Front in den ersten Verwendungen die Inschrift VERDRUCK MICH ARMEN NIT trägt (nicht bei A. Horodisch, The book and the printing press in printer's marks of the fifteenth & sixteenth centuries, Amsterdam 1977). Der Baum ist, von ihren Anfängen im 15. Jahrhundert an, das häufigste Motiv der Pariser Druckermarken (als Signetschild-Halter, Symbol der Fruchtbarkeit), Palmen (ohne speziellere Bedeutung) bei Jean Barbier, Pierre Gromors, Jean de la Garde und Pierre Ricouart Ier (s. bei Renouard); Bebel heisst auch Welschhans, doch ist seine Herkunft unbekannt. Anderseits gilt die Palme bei den antiken Autoren (Xenophon, Aristoteles, Theophrast, Strabo, Plutarch, Plinius d. Ae., Gellius) wie dann Erasmus und Alciat in den Emblemata (Obdurandum adversus urgentia; 1531) als Baum, der sich gegen eine auferlegte Last sperrt und, je schwerer sie drückt, desto stärker sie hochstemmt und sich gewunden emporreckt, bei weiteren Autoren des 16. Jahrhunderts als Emblem für die Kraft der Wahrheit (Veritas premitur, non opprimitur) und Geduld (Victrix

patientia duri: vgl. Henkel-Schöne, Emblemata Sp.192/93); Erasmus sieht (Adagia Nr.204) dieser Eigenschaft der Palme die römische Virtus verwandt, die die Kymäische Sibylle dem Aeneas für die in Latium zu bestehenden Kämpfe ans Herz legt: Tu ne cede malis, sed contra audentior ito, quam tua te fortuna sinet (Verg. Aen.6,95). Diese Symbolik der Ausdauer und Tapferkeit muss dem Signet Bebels zugrunde liegen, formal angeregt von den Pariser Signeten; bei Alciat trägt die Palme einen dicken schweren Baumstamm im Schopf der Aeste, auf den drei folgenden kleineren Marken Bebels stets einen schweren Balken, nur noch auf einer davon den Mann darunter. Dieser dürfte 1525 - besonders deutlich mit dem nach den ersten beiden Drucken getilgten Spruch - als humane leichte Ironisierung des sonst sehr heroischen Signets gedacht hinzuerfunden worden sein. Bebel aber war 1524, im Jahr vor der Wahl seiner Druckerdevise und Entstehung dieses ersten Signets, mit Thomas Wolff zusammen wegen gemeinsamen Drucks einer Schrift Karlstadts im Gefängnis gewesen! Dieses Erlebnis dürfte seinen Willen und seine Pläne geprägt und seine Wahl des Palmen-Emblems veranlasst haben. Zuerst erscheint es in einem Luther-Druck! Grimm (s.u.) weist, vielleicht nicht mit Unrecht, auf eine Aeusserung des Bebel in manchem geistesverwandten Ulrich von Hutten hin, in seiner Epistola vitae suae rationem exponens an Wilibald Pirckheymer vom 25. Oktober 1518, die schon im November 1518 und April 1519 zweimal im Druck erschienen war: ... Interea palmae lignum imitabimur, nempe ut, quanto nos illi magis supprimunt, tanto obnixius sursum conemur, ac adversum onerosos oppressores indomabili nos contumacia attollamus (Opera ed. Böcking 1,198, 3-6). Feine Zeichnung besonders auch des verzweifelten verdruckten (erdrückten) Mannes von *Hans Holbein*, ebenbürtiger Schnitt von *Hans Lützelburger*.

Woltmann 238a; Butsch Taf.51 (mit der Inschrift, im "seltenen ersten Zustand"); Heitz-Bernoulli Nr.113 (mit Inschrift, doch Anführung nur von Verwendungen ohne diese, wie bei Heckethorn S.172); Schmid, Holbeins Thätigkeit S.258 Z.16; Koegler, Ergänzungen S.88; Koegler, Büchermarken Nr.113; Holbein-Katalog 1960 Nr.420. Grimm, Buchdruckersignete S.130-33 mit Abb.(dort auch verwandte Signete und Kopien aufgeführt, die Einkerkerung hingegen unbekannt). Zur Frühgeschichte der Tiegelpresse s. C.W. Gerhardt, Geschichte der Druckverfahren, T1.2: Der Buchdruck, Stuttgart 1975, bes. S.40-48 und 60-66, ders. Beiträge zur Technikgeschichte des Buchwesens, Kleine Schriften 1969-1976, Frankfurt a.M. 1976, S.81-84 mit Abb.3, S.100 (Ergänzungen zu Fussnote 24 und S.92); Abb. am zahlreichsten bei K. Dieterichs, Die Buchdruckpresse von Johannes Gutenberg bis Friedrich König, Beilage zum 26.-29. Jahresbericht der Gutenberg-Gesellschaft, Mainz 1930.

Sammelbroschur aus Besitz des Joannes Bernardus Massella, Neuerwerbung 1912. B a VI 88 Nr.2

Einige weitere Verwendungen dieser Marke (ausser den beiden ersten [s.o.] alle ohne Schrift auf dem Tiegel):

März 1526: Lazarus Bayfius, Annotationum in L. Vestis, ff. de auro & argento leg. seu de re vestiaria liber: B a V[a] 34 Nr.1 (incpl.); mit Druckermarke cpl. in StUB Bern: A.D.99 (5)

August 1526:	Clemens [Romanus, Pseudo-], Recognitiones (u.a.):	F K VII 1 Nr.1
August 1528:	Disciplinarum liberalium orbis:	B b VI 308
August 1529:	Selecta Epigrammata Graeca Latine versa:	B c VI 77 Nr.8
August 1529:	Dioscorides:	L o II 1
1529	: Marsilius Ficinus, De Vita libri Tres:	L e VI 22 Nr.1
März 1530	: Gulielmus Budaeus, Commentarii linguae Graecae (2mal):	D B IV 2
1530	: Ioannes Oecolampadius, In Danielem prophetam libri duo:	FNP VIII 45 Nr.2, Ki.Ar. J X 11 Nr.2 u. 14 Nr.1
1531	: Plutarchus, Vitae Graecorum Romanorumque illustrium:	B c I 88

Die Marke ist in Paris für Antoine Bonnemere, der 1507-1544 gedruckt hat, ohne das Schriftband (dafür Tafel PALMA) kopiert worden, nach Renouard (S.22/23 Bonnemere Nr.70) in einem Druck von 1531 (Nr.69 vereinfachte freie Kopie, ebenfalls 1531). Auch bei den Signeten des Robert Estienne mit einem Oelbaum, dessen erstes in seinem ersten Druckjahr im September 1526 mit der Devise Noli altum sapere sed time erschienen ist (Renouard Nr.290 ff.), die unter den sonst wappenschildtragenden Pariser Signet-Bäumen doch eher ungewöhnlich sind, mag die Frage erlaubt sein, ob sie nicht wie die von Bonnemere Bebels Palme nachgebildet sind, die Estienne aus Bebels Bayfius-Druck vom März 1526 (s. bei Nr.465) ja gekannt haben dürfte.

439a. A r i s t o t e l e s . Aristotelous Hapanta - Opera. Basel:Ioannes Bebelios 13. April 1531. Fol.2 Druckermarken (dazu eine wiederholt), 2 Kopfleisten.

Zweite Ausgabe der Werke des Aristoteles (2 Bände, im Basler Exemplar zusammengebunden) in der Originalsprache, nach der Editio princeps des Aldus Manutius in Venedig in 5 Bänden 1495-98, durch Erasmus, in Geleitbrief aus Freiburg vom 27. Februar 1531 John More, dem damals einundzwanzigjährigen Sohn Thomas More's, gewidmet (es folgen bis zur Jahrhundertmitte einzig ein korrigierter Nachdruck durch Bebel und Isengrin 1539, eine neue Ausgabe durch diese Drucker von u.a. Conrad Gesner 1550, eine neue Aldine in 6 Bänden 1551/52).

Als Schmuck verwendet Johann Bebel, im neuen nüchternen Stil, nur noch eine neue, diskretere, hier zum erstenmal erscheinende kleinere und den vorangehenden Froben-, Cratander- und Curio-Schildern angepasste Druckermarke auf den Titelseiten zum ersten und zweiten Band, daneben seine grosse erste eigene Marke von 1525 (s. Nr.439), weiter nur noch zwei Kopfleisten zum Beginn des ersten Werkes des Aristoteles (Bl.4 v° von Bd.1) und zum Textbeginn von Bd.2 (Bl.[1] r°).

Die neue kleinere Marke versetzt die Palma Beb., mit nur noch geringer Andeutung eines Grasbodens, in einen Wappenschild, nach den Vorbildern Frobens, Cratanders und Curios; die Beischrift steht nun ohne Schriftband schlicht auf dessen Fläche. Nachdem auch im ersten grossen Signet die deutliche, etwas sarkastische Aufschrift an der Front des Druckpressen-Tiegels schon bald entfernt worden war (vgl. zu Nr.439), ist hier auch die übrige Doppelemblematik (Mann der sich gegen Tiegel, Palme die sich gegen lastenden Stamm oder Aehnliches stemmt) zu Gunsten einfacher Verständlichkeit aufgegeben: statt Mann unter Pressen-Tiegel liegt nur noch - wieder ganz im Sinne der traditionellen Deutung und Bedeutung des Verhaltens des Baumes - ein schwerer Balken in den Aesten der Palme. Auch dieses überaus fein gezeichnete und geschnittene Signet gilt schon bei Woltmann (weiter Heitz-Bernoulli, Schmid, Koegler) als Arbeit *Hans Holbeins*.

Heitz-Bernoulli Nr.114; Schmid, Rezension S.451: ders., Holbeins Thätigkeit S.262 Z.19-21; Koegler, Büchermarken Nr.114 und S.441; Schmid, Hans Holbein d.J. S.327 Nr.1 und 329.

Die beiden Kopfleisten hat zuerst Schmid 1899 beschrieben und Holbein zugewiesen. Die im ersten Band zeigt auf einem einfach verzierten schmalen Sims eine gegenständige doppelte Blattvolute mit einem Maskaron in der Mitte; reicher ist die des zweiten Bandes: auf einer schlichten Doppellinien-Basis kriechen in einer in der Mitte durch eine umgekehrte Palmette zusammengeknüpften pflanzlichen Doppelvolute, die beidseits in Vogelköpfe ausläuft, von links ein bärtiger, von rechts ein bartloser nackter Mann aufeinander zu (vgl. Nr.295a).
Schmid, Holbeins Thätigkeit S.262 Z.17-19 mit Abb.; ders., Hans Holbein d.J. S.327 Nr.1 u. 329.
Ex libris Heinrici Pantaleonis 1556 (mit, zu einzelnen Schriften, zahlreichen Randnotizen des Historikers und Mediziners - Professor der Rhetorik 1548-1553, der Physik 1557-1595 - und Verfassers des ersten bekannten [und erhaltenen] Kataloges der Bibliothek der Basler Universität), dann 1644 R.Fesch Ex. biblioth. Maximil. Pantaleonis sibi legata. B c I 1
Die beiden Kopfleisten sind verschiedentlich wiederverwendet worden, das neue kleinere Signet u.a. im August 1531 (zusammen mit Michael Ysengrin) in Proclus, Compendiaria de Motu disputatio, griechisch, herausgegeben von Simon Grynaeus (K 1 XII 22 Nr.1; J 1 XII 2 Nr.1; Steff. 3646), im März 1532 in Polydorus Vergilius, Adagiorum opus (D C VII 22 Nr.1 u. D B IX 67), 1534 in Claudius Claudianus, Omnia quae quidem extant opera (2mal; C C X 5). Blosse Kopie nach Signet 114 ist Heitz-Bernoulli 147 u.a.

440. P h i l o I u d a e u s A l e x a n d r i n u s . Libri Antiquitatum, Quaestionum et solutionum in Genesin, De Essaeis, De nominibus Hebraicis, De mundo. Basel: Adamus Petrus August 1527. Fol. 2 Druckermarken (F J IV 9 Nr.1: wohl unsignierter Sammelband der Kartause: sämtl. Einbandstempel; Rubrizierung vgl. z.B. Nr.137b).

P h i l i p p u s p r e s b y t e r . In historiam Iob commentariorum libri tres. Basel: Adamus Petrus August 1527. Fol. 2 Druckermarken (F J IV 9 Nr.2).

Mit Geleitbriefen vom August des Jahres, dem Monat auch der Impressa, von Johannes Sichard, dem von 1525 bis 1530 durch Vermittlung des Zasius in Basel auch als Professor der Rhetorik wirkenden schwäbischen Humanisten und Rechtsgelehrten (1499-1552), erscheinen in diesem selben Monat im letzten Lebensjahr Adam Petris diese Ausgabe der griechischen Werke des jüdischen Historikers Philo in lateinischer Uebersetzung und ein Hiob-Kommentar eines sonst unbekannten Hieronymus-Schülers Philippus, beide mit zwei hier zum erstenmal verwendeten neuartigen Druckermarken auf Titel- und Schlussblatt, deren eine im selben Monat auch noch in einem Beda-Oktavdruck (hier ohne Umschriften) erscheint (s.u.). Im selben Monat sind auch zwei weitere neue Druckermarken - kleineren Formates - mit denselben neuen Motiven in Oktavdrucken Adam Petris erschienen (s.u.).
Das heute dem Hause Schwabe weiterdienende Motiv dieser Signete ist wohl vom Namen des Druckers Adam Petri und der Deutung des Petrus als Fels der Kirche wie der mittelalterlichen Deutung des Adamas = Stahl, Diamant (als härtester Edelstein, mhd. adamas) als Sinnbild heroischer Tugenden und eines siegbringenden wie vor Gefahren schützenden und heilkräftigen Steins (vgl. Hwb.d.dt.A.2, 194/95) herzuleiten - auch wenn nicht ein gewöhnlich dreikantig geschliffener Adamas dargestellt ist. Das entstehungsmässig wohl älteste dieser Signete zeigt in einfachem Strichrahmen in einer Landschaft mit angedeuteter Stadt und Bergen im Hintergrund vorn gewaltig einen Felsen nach rechts aufragen, auf den aus Wolken von links oben ein Antlitz Flammen speit oder redet, von rechts eine Hand mit einem Hammer einzuschlagen im Begriffe ist, und der unter dem Hammer in seiner Mitte bis zum Boden hinunter gespalten ist. Auf drei Seiten eine Umschrift in Griechisch (links), hebräisch (oben) und Latein "Numquid non verba mea sunt quasi ignis, dicit dominus, & quasi malleus conterens petram?" (Jeremias 23,29), die das Signet deutet bzw. die das Motiv zum Bild gegeben hat.
Grimm lehnt die sonst allgemein akzeptierte Deutung aus dem Jeremias-Vers ab und will in der Wahl des Motivs allein "Renaissance-Hieroglyphik" sehen nach der "Fabel von dem Edelstein Adamas, dem Unbezwingbaren, der Feuer und Eisen, Flamme und Hammer widersteht" und die Signete mit dem Geschäftsstolz Petris in wirtschaftlichen Krisen erklären (s.u.); er übersieht dabei, dass der Fels in zwei Signeten ganz durch gespalten ist und verschweigt, wie Petri sein eigenes neues Signet mit den Umschriften so gänzlich hätte missdeuten können. Adam Petris Motiv dürfte beim eingefassten Signet ein doppeltes gewesen sein, in sich potenzierendem Sinn: die Stellung unter das Wort Gottes (reformatorisch, doch unpolemisch) und Betonung von dessen Gewalt, die Felsen sprengt - und die durch Menschenhand unbezwingbare Härte des Adamas, der ihn symbolisiert, der allein Gottes Wort nicht trotzen kann und auch nicht will.
Deutlicher noch zeigt die Spaltung des Felsens durch Gottes Wort - Flamme und Hammer - die gleichzeitige kleinere Ausführung dieses gerahmten Signets, ohne die Siedlung im Hintergrund und ohne die Umschriften, für Oktav-Drucke, so in:

P h i l i p p u s M e l a n c h t h o n . In locum ad Colossenses: Videte ne quis vos decipiat per philosophiam inanem, dissertatio. Basel: Adamus Petrus August 1527. 8°. Druckermarke auf Schlussblatt (F P X 2 Nr.4). Gleichzeitig in:
B e d a . De schematibus et tropis sacrarum literarum liber. Basel: Adamus Petrus August 1527. 8°. 2 Druckermarken (auf Titelblatt; auf Schlussblatt die grosse Fassung ohne Umschriften; ℵ D X 21 Nr.5).

Diese beiden Signete dürften von einem selben Zeichner stammen. Entgegen Koegler (Büchermarken S.443), der die beiden gerahmten Signete dem Künstler der Bathseba in Petris Altem Testament geben möchte - welcher wohl *Conrad Schnitt* ist (vgl. Nr.276), dürften beide, worauf speziell die gewaltige Felsgruppe, die leicht hinskizzierte Siedlung und die Berge, aber auch die Gewalt des nach Vorbildern von Windgöttern Flammen redenden Antlitzes Gottes und seine Hand mit dem Hammer hinweisen, von *Hans Holbein* gezeichnet sein (zu den Felsen vgl. *Holbeins* Darstellung des Erdbebens zum 6.Kapitel der Apokalypse: Nr.399). Den Basilius-Druck von 1523, in dem Heitz-Bernoulli, nach ihnen Pfannenstiel (s.u.) und Grimm das grosse eingefasste Signet zuerst gefunden haben wollen, hat schon Koegler (Büchermarken S.285 Nr. H.-B.69) ins Reich der Fabel verwiesen.
Ganz anderes stellen die beiden ungefassten Signete von 1527 und nach ihnen alle folgenden Petri-Signete (und heute Schwabe) dar: hier schlägt die Hand aus den Wolken mit dem Hammer Feuer aus einem auch ganz verschieden von der Felsgruppe der gefassten Signete geformten scharfkantigen Feuerstein, während das Antlitz links - nun das eines Windgottes mit flatternden Locken - aus den Wolken in das Feuer, die Flammen zu entfachen, bläst. Auch mit diesem Signet will Petri somit kaum mit Grimm "Krisenfestigkeit und wirtschaftliche Ueberlegenheit" dokumentieren, sondern wohl das heilige Feuer, das er mit seinen Drucken, zwar hier nicht

durch die verba domini sondern durch die jedoch ebenfalls noch göttlichen Naturgewalten, entfachen will. Diese Aussage finden wir auch in der kleinen Fassung desselben Monats für Oktavdrucke (s.u.) und danach wie in allen spätern Petri- und Henricpetri-Signeten auch im Adelswappen Heinrich Petris von 1556. Bei keinem dieser Signete findet sich denn auch, sinngemäss, eine der Umschriften des Jeremias-Verses vom feurigen und hammerstarken Wort Gottes, das auf die Härte des getroffenen Steines, als Adamas, hinweisen würde. Die grosse Fassung dieses Signets findet sich zuerst in den selben Drucken wie das grosse gefasste Wort-Gottes-Signet (Philo und Philippus, s o.), dann nochmals in gleicher Verteilung mit jenem zusammen im März 1528 bei Henricus Petrus (Heinrich Petri) in Sedulius Scotus, In omnes epistolas Pauli Collectaneum (F J IV 9 Nr.3),von da an weiter allein bis 1567 (s. bei Heitz-Bernoulli), während beide Wort-Gottes-Signete nach 1528 bzw. 1527 nicht mehr verwendet worden zu sein scheinen. Die Verwendung beider grosser Signete in den drei Drucken von 1527 und 1528 ist somit keine Tautologie; sie ergänzen sich noch bewusst. Beide frühen Feuerstein-Signete hat Koegler (s.u.) dem Metallschneider *CV* zugeschrieben, doch sind von ihm sonst nur Arbeiten von 1523/24 bekannt; zudem sind beide Signete trotz ihrer feinen Schraffierung wohl Holzschnitte, zeigt doch z.B. das grössere später auch Ausbrüche (oben: z.B.in Seb.Münsters Organa planetarum von 1536). Dürfte nicht das grosse noch von *Holbein* stammen, das kleine von *Schnitt* ? Das kleine Feuerstein-Signet erscheint zuerst in:

P e t r u s M o s e l l a n u s . In M.Fab.Quintiliani Rhetoricas institutiones Annotationes. Basel:Adamus Petrus August 1527. 8°. Druckermarke (B a VI 88 Nr.1).

Literatur: Grosses Wort-Gottes-Signet: Heitz-Bernoulli und Koegler, Büchermarken Nr.69 (dazu S.443); ders. Kleine Beiträge S.405 (Meister CS; doch gerade die Siedlung im Kalendarium Hebraicum ist anderen Stils); M. Pfannenstiel, Ein Holzschnitt von Hans Holbein d.J. (?) aus dem Jahre 1523, frei umgedeutet als Sinnbild des Geologenwahlspruches "Mente et Malleo", Geologische Rundschau, Bd.28 (1937), H.6/7, S.3-8; vgl. auch Grimm (s. zu Heitz-Bernoulli 73).
Kleines Wort-Gottes-Signet: Heitz-Bernoulli Nr.72; Koegler ib. S.441.
Grosses Feuerstein-Signet: Butsch I Taf.61 ("Holzschnitt", "von Hans Holbein"); Heitz-Bernoulli und Koegler, Büchermarken Nr.73 (dazu S.441); Grimm, Deutsche Buchdruckersignete S.128-30 mit Abb.
Kleines Feuerstein-Signet: Heitz-Bernoulli und Koegler, Büchermarken Nr.75 (dazu S.441; Nr.74 nach Koegler ib. erst 1550 belegt).
Ebenfalls noch zu Lebzeiten Conrad Schnitts entstanden und wohl von ihm sind die beiden Feuerstein-Signete Heitz-Bernoulli 77 und 76: das kleinere(77) schon vor 1543 (so Heitz-Bernoulli) 1539 in Sebastian Münsters Dialog eines Christen mit einem Juden Messias Christianorum et Iudaeorum Hebraice & Latine, wie schon Koegler bemerkt hat (Büchermarken 77; F A VIII 32 Nr.1, aus Besitz eines Johannes Fridius (?), dann Ioannes Buxtorfius), das grössere (76), von Heitz-Bernoulli in Paulus Cortesius, Libri IIII sententiarum von August 1540 (u.a. D J II 9 Nr.1), von Koegler, Büchermarken 76 in Antonius Codrus, Opera quae extant omnia von März 1540 (D J IV 2; hierin beide) nachgewiesen, konnte schon von August 1538 in Poggius Florentinus, Opera, gefunden werden (D J II 9 Nr.3 Faesch 1655, D J II 8 Faesch, E D I 19 Nr.2 Ex libris Bibliothecae Academiae Basiliensis), auf Titel- und Schlussblatt. Wobei festgehalten werden kann, dass die Steingruppe des grösseren und früheren dieser beiden diejenige des gleichgrossen älteren Signets 73 frei seitengekehrt, nach Abdruck gezeichnet ohne zu kehren, wiedergibt, dass die des folgenden kleineren Signets (in der Grösse des älteren 75) eine freie ebenso seitengekehrte Nachzeichnung eines Abdrucks des eben vorangegangenen grösseren ist, dessen Darstellung es auch im Uebrigen folgt.
Gezeigt im Poggio- und im Münster-Druck.

441. L e s s i m u l a c h r e s & h i s t o r i e e s d e l a m o r t ... Lyon:Melchior et Gaspar Trechsel (für Jean und François Frellon) 1538. 4°. 41 Holzschnitte, Druckermarke.

Ohne Angabe des Namens der Verleger - auch aller späteren Ausgaben dieses Werkes - doch mit Angabe ihrer Adresse Soubz l'escu de Cologne auf der Titelseite unter der Marke der Drucker erscheint in der Druckerei der Gebrüder Trechsel in Lyon ein erster Druck mit 41 der mindestens 53 Todesbilder, die Melchior Trechsel wohl 1524/25, spätestens 1525 in Basel beim Formschneider *Hans Lützelburger* bestellt und am Johannistag (23.Juni) 1526 nach dessen Tod durch Verfügung des Basler Gerichts aus dessen Nachlass als schon bezahlt zugesprochen erhalten hatte. *Lützelburgers* Signatur *HL* findet sich am Pfosten des Bettes der Herzogin. Wie im Geleitbrief des Jean de Vauzelles, des Autors der französischen quatrains zu den einzelnen Schnitten *Holbeins*, von 1538 weiter - allerdings unter unzutreffender Identifikation von Formschneider und Zeichner - zu lesen steht, hat die vom Künstler nicht mehr geschnittenen Stöcke - namentlich erwähnt der des charretier (Kärrner) - bis dahin keiner zu vollenden gewagt: "nul n'a ose imposer l'extrême main, par les audacieux traictz, perspectives & umbraiges en ce chef d'oeuvre comprises & là tant gracieusement delinées"; so sind die zwölf weiteren Bilder denn auch erst sukzessive in die Ausgaben ab 1547 (1545?) bzw. erst 1562, wohl in Lyon geschnitten, hineingelangt (Geleitbrief abgedruckt bei Baudrier 11 S.176/77, Titelblatt mit Marke ib. 12 S.234). Die Gerichtsakten hat E.His 1870 publiziert und kommentiert, die Entstehung der Folge hat H.Reinhardt - in der Nachfolge von E.Mâle's Herleitung vom französischen Mors de la pomme (und nicht einem Totentanz!) und im Anschluss an Bemerkungen A.Pfisters und H.Koeglers - 1977 am plausibelsten rekonstruiert und datiert.Er sieht wie A.H.Schmid Einwirkung französischer Kunst durch *Holbeins* Frankreichreise von 1524, vermutet jedoch wohl mit Recht, da *Holbein* ja nicht in Lyon geweilt haben dürfte, hinter dem Auftrag an *Lützelburger* (und durch diesen an *Holbein*) Vermittlung *Jacob Fabers*, der 1524, nach zwei brieflichen Zeugnissen des Erasmus vom Oktober dieses Jahres, in Lyon geweilt hat. Ein Plan der Gebrüder Trechsel, den Mors de la pomme nach einer Handschrift zu drucken, wäre erster Anlass gewesen.
Die Ursache des Verstreichens einer Frist von zwölf Jahren vom Transport der 41 geschnittenen und wohl auch der 12 noch ungeschnittenen (aber auch 1538 noch nicht geschnittenen !) Stöcke nach Lyon im Juni 1526 bis zur ersten Verwendung 1538 "bleibt" allerdings auch für Reinhardt "im dunkeln"; 1538 wusste man in Lyon nur noch vom Formschneider und dessen Tod vor Vollendung der Schnitte und hielt ihn auch für den Zeichner. Einzige Versuche einer Erklärung bisher: die Unfertigkeit des Zyklus oder Bedenken der Gebrüder Trechsel einiger sozial- und kirchenkritischer Züge wegen (so Kaiser, Kardinal, Herzog, Richter, Fürsprech, Reicher bzw. Papst mit zwei Teufeln, die einblasen).Probedrucke mit deutschen Aufschriften sind in Basel erhalten und

müssen schon 1526 existiert haben, da drei Kopien in Berlin von ihrem Zeichner 1527 datiert sind (s.Schmid S.258).
In der letzterschienenen grösseren Publikation über Totentänze, in seiner Monographie Tanz und Musik des Todes, Die mittelalterlichen Totentänze und ihr Nachleben, Bern/München 1980, behandelt R.Hammerstein bei *Holbein* besonders dessen Verhältnis zum alten Toten-Tanz und im einzelnen seine Bilder mit Musikinstrumenten (durchwegs niederen oder gesunkenen Ranges und der zeitgenössischen Kunstmusik fremd, wie Trumscheit, Pauken und Xylophon bzw. Psalterium und Radleier): S.91-95, 135-40, 218/19 und Abb. 197-214. "Holbein war offensichtlich bestrebt, die Bewegungsart seiner Gestalten nicht mehr vom Tanze, sondern aus der jeweiligen Szene oder Situation heraus zu motivieren. Was da an vielerlei Bewegung sanfter, abrupter, heftiger, widerstrebender Art zu sehen ist, hängt fast immer mit für den Stand typischen Tätigkeiten und Berufseigentümlichkeiten zusammen. Sie ergeben sich aus den Umständen, unter denen der Tod sein Opfer antrifft, und in die er selbst eintritt" (S.92). So "markieren (für Hammerstein) Holbeins vor 1526 in Basel entstandene Totentanzholzschnitte einen bedeutsamen Einschnitt in der Geschichte der Gattung. Sie sind Endpunkt ("der alten Totentanzidee ... alter Gang vom irdischen zum ewigen Tod": 91) und Neuanfang ("aus neuzeitlich-renaissancistischem Geist ... leiblicher Tod ib.) zugleich und prägen vor allem die weitere Entwicklung; sie bestimmen nicht zuletzt, bis in die Forschung hinein, das Bild mit, das sich die Nachwelt vom Totentanz überhaupt gemacht hat. Holbeins Thema ist das allgemein menschliche Geschick des Sterbens und Sterbenmüssens. Die Angst vor Gericht und Verdammnis, aus der der Totentanz einst erwachsen war, scheint vor der rein innerweltlichen Angst vor dem Tode mehr in den Hintergrund gedrängt. Die metaphysische Dimension tritt gegenüber der handgreiflichen Diesseitigkeit der Darstellung spürbar zurück (S.135/36).
Und "Mit Holbeins Formulierungen sind die Möglichkeiten der Verwendung und der Integration von Musikinstrumenten im Totentanz an ein gewisses Ende gekommen. Dies ist vor allem durch die fast völlige Liquidierung des ursprünglichen Tanzmotivs und die Konsolidierung der Einzelszene bedingt. Im ganzen rückt die Auffassung des Künstlers den Totentanz in einen neuartigen, neuzeitlichen Sinnbezirk von Tod und Sterben, der stärker innerweltlich zentriert erscheint. Und so haben Holbeins Holzschnitte nicht nur die Gattung entscheidend geprägt, sondern auch für die Nachwelt das Bild des Totentanzes ... stark und entscheidend geprägt ..." (140).
Der ersten Ausgabe der Gebrüder Trechsel für die Gebrüder Frellon sind acht (neun?) weitere, alle in Lyon bei den oder für die Frellon gefolgt; in der Reihenfolge von Baudrier :
Lyon 1542: Imagines de morte et Epigrammata, e Gallico idiomate a Georgio Aemylio in Latinum translata. His accesserunt Medicina animae..., gedruckt und verlegt von den Gebrüdern Frellon (J.-Ch.Brunet, Manuel du libraire, 3,254-56 [u.Supplément 1,647/48], 2.Nachdruck, d.h. Nr.3, Woltmann IIIc);
Lyon 1542: Les Simulachres & historiees faces de la mort, contenant La medecine de l'ame..., gedruckt und verlegt von den Gebrüdern Frellon (Brunet 1.Nachdruck, d.h. 2, Woltmann III b);
Lyon 1545: Imagines mortis. His accesserunt Epigrammata, e Gallico idiomate a Georgio Aemylio in Latinum translata. Ad haec Medicina animae..., gedruckt und verlegt von den Frellon (Baudrier S.198; Brunet 3.Nachdruck, d.h. 4, Woltmann IIId): hierin zuerst der Spalt im ersten Stock): hierin nach Brunet 42 Holzschnitte, nach Schmid S.259 ist der Kärrner hier hinzugekommen;
hier folgt bei Woltmann eine Ausgabe IVe mit gleicher Titelaufnahme wie IIId aus dem selben Jahr "Lugduni sub scuto coloniensi 1545" mit 41 + 12 Holzschnitten, ebenso nach der Beschreibung Reinhardts im Holbein-Katalog von 1960. Ein Exemplar dieses Druckes ist nirgends aufgeführt, Brunet (doch vgl.o. zu seinem 3.Nachdruck) und Baudrier kennen ihn nicht (allerdings spricht Baudrier bei der Ausgabe von 1562 - S.259 - von "neuvième et dernière édition publiée par Jean Frellon", hat aber selber bis dahin inkl. nur deren acht aufgeführt);
Lyon 1547: Icones mortis, Duodecim Imaginibus praeter priores, totidemque inscriptionibus, praeter epigrammata e Gallicis a Georgio Aemylio in Latinum versa, cumulatae. Quae his addita sunt, sequens pagina commonstrabit. Gedruckt und verlegt von Jean Frellon (Baudrier S.209/10; Brunet 5.Nachdruck, d.h.6, Woltmann IVg) - Woltmann verzeichnet eine weitere Ausgabe dieses Jahres unter dem Titel Imagines mortis (weiterer Titeltext identisch): IV f, und
Lyon 1547: Les images de la mort, Auxquelles sont adioustées douze figures davantage, La Medecine de l'Ame..., gedruckt und verlegt von Jean Frellon (Baudrier S.210; Brunet 4.Nachdruck, d.h.5, Woltmann IV h): in diesen beiden Ausgaben (nach Woltmann und Reinhardt schon in einer Ausgabe von 1545) sind 8 Todesbilder und 4 gleichformatige Bilder mit Kindern und Kindergruppen eines Kindertriumphzugs (zu diesen s.u.) hinzugekommen.
Lyon 1549: Simolachri historie, e figure de la morte. La medicina de L'anima..., gedruckt und verlegt von Jean Frellon (Baudrier S.216; Brunet 6.Nachdruck, d.h.7, Woltmann IV i): aus dem Geleitwort folgert Brunet wohl zu wörtlich eine lateinische Ausgabe vor 1542, sogar wohl vor 1538; auch hier 53 Holzschnitte.
"Basileae 1554" (d.i. Lyon 1554): Icones mortis Duodecim Imaginibus praeter priores, totidemque inscriptionibus... cumulatae. Quae...commonstrabit (Titel wie in lat. 1547): dieser Druck, fragmentarisch (Bilderzyklus cpl. bzw. bis auf Bl.D_2 cpl.) im Basler Kupferstichkabinett und in der Stiftsbibliothek Engelberg (aus Besitz des Berner Malers "Albertus Kauw, Anno domini 1652", der, seit spätestens 1640 in Bern ansässig, 1649 den Totentanz *Niklaus Manuels* kopiert hat [heute Hist. Museum]) vorhanden, ist, entgegen der dann ungewöhnlichen Fiktion "Basileae" - es handle sich denn um einen von Basel aus bestellten Druck, was 1554 mitten zwischen den mehreren Lyonern ebenso ungewöhnlich wäre - ebenfalls ein Lyoner Druck von Jean Frellon, wie sämtliche für die Texte verwendeten Typen und Initialen zeigen: vgl. MCODP auf Bl. D_6 r°, H_2 r°, I_3, K_5 v°, K_6 v°, K_7 v° aus dem kleinen und mittleren Alphabet der Gebrüder Frellon (s.Baudrier S.161-63: MCP auf S.163, O3 und D2 auf S.161/62). Damit erübrigt es sich, eine Basler Wanderung der Todesbilder-Stöcke und Rückwanderung nach Lyon annehmen zu müssen, denn 1562 sind sie wieder in Lyon verwendet worden (Brunet 7.Nachdruck, d.h.8, Woltmann IV k: bei beiden als Basler Druck; fehlt entsprechend bei Baudrier).
Lyon 1562: Les images de la mort, auxquelles sont adioustees dix sept figures. Davantages, La medecine de L'Ame..., Symphorien Barbier für Iehan Frellon (Brunet 8.Nachdruck, d.h.9, Woltmann V 1; Baudrier S.259 "Neuvième et dernière édition publiée par Jean Frellon": was auf Kenntnis aber Vergessen von Woltmanns und Reinhardts möglicher "zweiter" Ausgabe von 1545, aber ebenso auf versehentlicher Mitzählung von Brunet's und Woltmanns "7." vermeintlichem Basler (in Wirklichkeit ja doch auch Lyoner) Nachdruck beruhen kann: hier sind weitere zwei Holzschnitte des Todesbilder-Zyklus und drei der Kindertriumph-Serie hinzugekommen; diese letzte Ausgabe ist somit für beide Serien die vollständigste.
Die 51 Todesbilder sind - mit den 7 des Kindertriumphzugs zusammen - aufgezählt bei Woltmann (2, S.174-76: Nrn. 92-149 [davon 141-44,145,148/49 Kindergruppen]), gesondert die 41 der Basler Probedrucke und ersten Lyo-

ner Ausgabe, die ersten Zusätze (8 [+ 4]) und die von 1562 (2 [+ 3]). Ebenso im Holbein-Katalog von 1960 (S.328: hier in der Reihenfolge der Verwendung in den Lyoner Drucken).
Die alten und besonderen neueren Kopien bis 1866 verzeichnet bei Woltmann S.178/79 und Brunet Sp.256-58, ältere Faksimiledrucke bei Goette S.192/93. Zeitnah die Kopien in den Simolachri, historie e figure de la morte, zuerst 1545 bei Vincenzo Valgris in Venedig erschienen, gegen welchen Druck sich Jean Frellon in seiner italienischen Ausgabe von 1549 verwahrt. Ebenso auch noch die selbständig nach den Motiven *Holbeins* - meist seitengespiegelt - gezeichneten Kölner Kopien in:

441a. I m a g i n e s m o r t i s . His accesserunt Epigrammata...., Apud haeredes Arnoldi Birckmanni 1557 (und später), einem Nachdruck der Ausgabe "Basileae 1554" (F O XI 28 Nr.1). Die Signatur HL am Bettpfosten des Bildes der Herzogin ist weggelassen; interessanter aber, dass im altgläubigen Köln auf dem Bild des Papstes die Papstkritik in Gestalt zweier kleiner Teufel (aber nicht der beim Reichen!) weggelassen worden ist (auch die 'frivole' Stütze der Thronlehne ist neutralisiert; hier auch einzig Aenderung der Reihenfolge: Kaiser vor Papst).

(441) J.-Ch.Brunet, Manuel du libraire, 5e éd., Paris 1862, Bd.3, Sp.254-59; Supplément von P.Deschamps u. G.Brunet, Paris 1878, Bd.1, Sp.647/48; Woltmann Bd.2, S.174-49 Nrn.92-149 (hier inbegr. die Kindertriumphbilder); E.His, Die Basler Archive über Hans Holbein, den Jüngern, seine Familie und einige zu ihm in Beziehung stehende Zeitgenossen, Jahrbücher für Kunstwissenschaft, Jg.3, 1870, S.113-73 (164-68); A.Goette, Holbeins Totentanz und seine Vorbilder, Strassburg 1897 (Verzeichnis von Faksimile-Ausgaben S.192/93); H.L.Baudrier, Bibliographie Lyonnaise, Sér.5, Lyon/Paris 1901, S.175 (Ausg. 1538)-259 (Ausg.1562) mit Abb.S.176 u. 161-63; Schmid in Thieme-Becker Bd.17 (1924), S.343; ders., Hans Holbein der Jüngere, Bd.1, S.209,211,214/15,255-68; Netter (s.Nr.442) S.173/74. Holbein-Katalog 1960, Nr.418; H. Reinhardt, Einige Bemerkungen S.246-49.
Kindertriumph-Bilder: Schmid, Hans Holbein der Jüngere, S.209; Holbein-Katalog 1960, Nr.421. Diese 7 Kinder- und Kindergruppen-Bilder sind genau gleichen Formats wie die Todesbilder, ohne jeden Zweifel nach Zeichnung Holbeins geschnitten, doch kaum von Lützelburger, sondern später, wohl von Veit Specklin, sie dürften von 1528-30 stammen.
Leihgabe des Basler Kupferstichkabinetts (Simulachres 1538, Holzschnitte einer Ausgabe von 1545, Ausgabe "Basileae" 1554 und Probedrucke) und der Stiftsbibliothek Engelberg (Ausgabe "Basileae" 1554); dazu F O XI 28 Nr.1 (Neuerwerbung 1910).
Die Bilder der Ausgabe von 1538 oder der von 1542 haben 1543 (datiert) einem noch unbekannten Maler als Vorlagen für seinen qualitätvollen Zyklus in 17 Füllungen der Riegelwand eines Korridors im Bischöflichen Schloss in Chur gedient (vgl.E.Poeschel in Kunstdenkmäler des Kantons Graubünden, Bd.7, 1948, S.220-27 mit Abb. 246-49).

442. Die sog. "I c o n e s", Holzschnitte *Hans Holbeins* z u m A l t e n T e s t a m e n t .

Von 1538 bis 1551 erscheinen in Lyon in drei lateinischen und einer französischen Bibel sowie in mindestens neun Sonderausgaben - Bildbändchen mit kurzen lateinischen bzw. lateinisch-französischen bzw. spanischen bzw. englischen Texten - *Hans Holbeins* 91 Holzschnitte zum Alten Testament, in verschiedener Vollständigkeit wie zuweilen, teilweise auch textbedingt, variierender Anordnung. Ihre Erstverwendung sehen schon Vögelin (S.312ff.) und Baudrier (s.u.: Sér.7 S.308) entgegen späteren in der lateinischen Bibel der Gebrüder Trechsel für Hugues de la Porte von 1538, wohl mit Recht. Wobei schon hier festgehalten sei, dass die Lyoner Vulgaten, anders als die Venezianer Bibeln nach der Malermis, im Neuen Testament noch bis gegen 1550 nur geringfügig illustriert sind, sodass eine Beschränkung einer Holzschnittserie auf das Alte Testament bei einer Lyoner Bestellung nicht gegen Bestellung für eine Voll-Bibel, anderseits bei Anfertigung für eine Bibel für Bestellung aus Lyon spricht. Die Priorität der Vulgata ist im übrigen auch durch Ausbrüche ab Icones 1538 in Woltmann 5,26,32,39 bei E.P.Goldtschmidt, Catalogue 126, London [1963], Nr.31 mit Abb. erwiesen, wo ebenfalls die Ignorierung Baudriers und damit der Vulgata von 1538 im Holbein-Katalog von 1960 bemängelt wird; für sie spricht auch die noch richtige Verwendung - weiter so nur in den Lyoner Bibeln - von W.88 für Lament.Jerem. (wie die Lyoner Vorbilder zeigen; in den Icones für Jonas, s.u.). Die Reihenfolge der Drucke ist folgende:

B i b l i a U t r i u s q u e T e s t a m e n t i iuxta Vulgatam Translationem ... additis rerum praecipuis in locis iconibus. Interpretatio... Index... Lugduni Apud Hugonem à porta MDXXXVIII. Am Schluss in einer Kartusche: Excudebant Lugduni Melchior et Gaspar Trechsel Fratres 1538. Fol. 96 Illustrationen; AT 1+87+1, NT 7: Schöpfung aus Todesbilder, 87 Hsnn.aus AT-Folge *Holbeins* (incl. Sündenfall; gegenüber Icones 1538 [88, ohne Sündenfall; ab 1539: 90] fehlen noch W.69 zu Ps.52 u. W.82 zu Dan.11; W.88 noch richtig [trotz Baum, vgl. Jeremias und Jonas sowie Jerusalem in den vorangehenden Venezianer und Lyoner Bibeln], wie auch in den späteren Bibeln, zu Lament. Jerem. u. für Jonas eher altertüml. Lyoner Hsn. der Szene mit Schifffahrt und Walfisch); 4 Evangelisten, Himmelfahrt Christi für Acta, Paulus schreibend für Briefe, eher altertüml. Apokalypse: wie Jonas der Folge *Holbeins* in Lyon in Format und mehr oder weniger Stil angepasst (diese 8 nicht von *Holbein* stammenden Holzschnitte schreibt Vial - s.u. - Reverdy zu). Druckermarke. Baudrier 7, S.308: Woltmann i. Leihgabe des Basler Kupferstichkabinetts (Inv. 1843.6.: Geschenk von P.Vischer-Passavant [erw. 1824] 1843, zuvor u.a. Franziskaner Heitersheim 1635; alt herausgeschn. Tobias u. [ersetzt] Hiob I).

(a) H i s t o r i a r u m v e t e r i s I n s t r u m e n t i I c o n e s ad vivum expressae. Una cum brevi sed quoad fieri potuit dilucida earumdem expositione. Lugduni: Sub scuto Coloniensi MDXXXVIII. Am Schluss wie in der Bibel: Excudebant Lugduni Melchior et Gaspar Trechsel Fratres 1538. 8°. 4 + 88 Holzschnitte (Sündenfall aus AT-Folge ersetzt durch Hsnn. 1-4 aus Todesbilder, W.88 in den Icones - durch Baum naheliegend - stets für Jonas verwendet). Baudrier 5, S.175; Woltmann a. Leihgabe Kupferstichkabinett Basel (alter Besitz: Bibl.Publ.Basileensis, Geschenk von Johann Caspar Lavater pastor Zürich 20.5.1795, dem bekannten Theologen und Physiognomiker).

Historiarum Veteris Testamenti Icones ad vivum expressae. Una cum brevi, sed quoad fieri potuit, dilucida earundem & Latina & Gallica expositione. Lyon:Gebrüder Trechsel für Gebrüder Frellon 1539. 8°. 4 + 90 Holzschnitte (zusätzlich David W. 40 und Jesaias W.72). Baudrier 5, S.179/80; Woltmann b.

Eine Konkordanz der Bilder der Vulgata von 1538 und der Icones von 1538 und 1539 sowie der Vulgata von Regnault 1540 mit Pariser Kopien gibt J. Vial im Gutenberg-Jahrbuch 1957, S.238-46.

Historiarum Veteris Testamenti icones ... Lyon:Gebrüder Frellon 1543. 8°. 4 + 90 Holzschnitte. Baudrier 5, S.191; Woltmann c.

Retratos o tablas de las historias del Testamento Vieji, hechas y dibuxadas por un muy primo y sotil artifice ... Lyon:Io. & Franc. Frellonii fratres 1543. 8°. 4 + 90 Holzschnitte. Auflage in zwei Varianten (s. Baudrier 5, S.191/92; Woltmann d.

Biblia Sacrosancta Testamenti Veteris & Novi, iuxta vulgatam quam dicunt aeditionem ... Interpretatio ... Index ... His accesserunt rerum praecipuarum Icones summa arte & fide expressi ... Lyon:Ioannes & Franciscus Frellonii fratres für Hugo & Aemon à Porta 1544. Fol. Illustration wie in Vulgata 1538: Schöpfung aus Todesbilder, W.1 (Sündenfall), fehlen W.40, 69, 72, 82, sowie - nach Vögelin verwechselt mit, eher ersetzt durch 65 (wiederholt) wie wieder 1550 und 1551 - 43; W.88 wie in allen Bibeln für Lament. Jerem.; Lyoner Bilder für Kain und Abel (Metallschnitt *Fabers?*), Noahs Rausch und Jonas (nach Vögelin, Ergänzungen S.334, bestätigt durch freundl.Auskunft von G.Parguez, Bibl.Ville Lyon; nach diesem jedoch hier kein Todesbild). Baudrier 7, S.314; Woltmann k.

(b) I c o n e s H i s t o r i a r u m V e t e r i s T e s t a m e n t i , ad vivum expressae, extremaque diligentia emendatiores factae, Gallicis in expositione homoeoteleutis, ac versuum ordinibus (qui prius turbati, ac impares) suo numero restitutis. Lyon:Ioannes Frellonius 1547. 8°. Unter diesem Jahr verzeichnen Woltmann (e und f) und Baudrier 5, S.209 zwei Ausgaben mit häufiger von einander abweichenden Texten; deren eine - e - hat nach Woltmann zusätzlich zu den 4 Todesbildern und den 90 AT°Bildern auf dem vorletzten Blatt 4 Bilder der Evangelisten, die nicht von *Holbein* sind; nach Baudrier haben beide Varianten 98 Bilder - das hier ausgestellte Exemplar des Basler Kupferstichkabinetts hat deren jedoch nur 94 (4 + 90) und stimmt auch in der Zeilentrennung des Titeltextes mit Woltmann f überein; Druckersignet. Leihgabe Kupferstichkabinett Basel (alter Besitz: Bibl. Publ. Basiliensis).

The images of the Old Testament, Lately expressed, set forthe in Ynglishe and Frenche, vuith a playn and brief exposition. Lyon:Iohan Frellon 1549. 8°. 98 Illustrationen nach Baudrier 5, S.216/17; Woltmann h. Auch hier die vier Evangelisten.

Retratos o tablas de las historias del Testamento Viejo ... Lyon:Ioannes Frellonius 1549. 8°. 4 + 90 Holzschnitte nach Baudrier 5, S.215/16; Woltmann g.

(c) L a S a i n t e B i b l e C o n t e n a n t l e s S a i n t e s e s c r i t u r e s , tant du Vieil, que du Nouveau Testament, Avec Aucunes Des Plus singulieres Figures, & Pourtraitz, necessaires pour l'intelligence de beaucoup de passages ... Lyon:Balthazar Arnoullet 1550. Fol. 82 Holzschnitte der Folge *Holbeins*, dazu 2 Wiederholungen: es fehlen W.2 ers. durch Lyoner Hsn., W.15 ers. durch Wiederh. von W.13, W.16 Tempelgeräte ers. durch mehrere Lyoner Hsnn., die von Vögelin Salomon Bernard (Bernard Salomon) zugeschrieben werden (S.335), von Baudrier (s.u.) Pierre du Vase, W.19, W.40, W.43 [ersetzt durch oder verwechselt mit Wiederholung von W.65, wie schon 1544 und wieder 1551], W.69 und 70, W.72. Dazu insgesamt zu AT 19 (v.a. "technische" Abbildungen von Kultgeräten und -lokalitäten), zu NT 101 (incl. Wiederholungen) Lyoner Hsnn. (wohl die Folge J. Frellons von 1548, bei Baudrier 5,212/13): total 84 + 19 + 101 Hsnn.; von den von Baudrier *Holbein* zugeschriebenen grossen Initialen mit Gerichts- und Strafszenen könnte allerdings höchstens das S (u.a. S.311) von *Holbein* gezeichnet sein. Baudrier 10, S.123/24; das Basler Ex. schon von Vögelin beschrieben, jedoch nicht bei Woltmann und in der folg. Holbeinliteratur bekannt.
Alter Besitz FG III 40

Biblia Sacrosancta Veteris & Novi Testamenti, iuxta Divi Hieronymi vulgatam editionem. Lyon:Ioannes Frellonius 1551. Fol. Enthält *Holbeins* AT-Folge wie die vorangehenden Vulgaten, somit mit W.1 (Sündenfall) und ohne die vier Todesbilder (Ausnahme: 1538 und 1544 Abdruck der Schöpfung hieraus), doch mit Lücken, Ersatzschnitten und einer Wiederholung: es fehlen, ähnlich wie 1550, W.2 (ersetzt wie 1550), 16 (ersetzt wie 1550), 40, 43 (ersetzt), 69, 72, 81, 82, somit - dennoch wohl nur Erhaltungszufall - u.a. alle vier erst in den Icones 1538 (W.69 Tor und 82 Genealogie Alexanders) und 1539 (W.40 David und 72 trauernder Jesaias) gegenüber Vulgata 1538 hinzugekommenen Holzschnitte (davon hatten, neben andern, 40, 69, 72 schon 1550 gefehlt); wiederholt ist W.10 (Ex.1 Jakobs Begräbnis) zu Gen.50 (Jakobs Tod). W.88 wie in allen vorangegangenen Vulgaten für Lament. Jeremiae (Jonas hier ohne Ersatz). Ergänzung (noch nicht 1550): Ermordung Abels. Zum NT keine Illustrationen (nach freundl. Auskunft von David Paisey, BL). Baudrier 5, S.220/21 (teils missverständlich); Woltmann l.

Goldschmidt (s.o.) nennt noch deutsche und niederländische Ausgaben, ohne nähere Angaben zu deren Holzschnitten.

1538 sind in Lyon zum erstenmal *Holbeins* Todesbilder, gedruckt von den Brüdern Melchior und Gaspar Trechsel im vorletzten Jahr ihrer Lyoner Offizin, für die Brüder Jean und François Frellon (im dritten Jahr ihres Geschäfts), erschienen, die Melchior Trechsel, der 1529 nach dem Tod seiner Stiefvaters Johann Clein mit seinem jüngeren Bruder Gaspar Johann Trechsel das von seinem Vater Johann Trechsel gegründete Geschäft übernimmt, kurz vor *Holbeins* erster Uebersiedlung nach England und *Lützelburgers* Tod in Basel bestellt und nach dem Tod des Formschneiders zu vier Fünfteln geschnitten im Juni 1526 aus dessen Nachlass bezogen und nach Lyon geholt hatte (Nr.441). Im selben Jahr 1538 erscheinen in Lyon, beide ebenfalls von den Brüdern Trechsel gedruckt, eine lateinische Bibel - Vulgata - in Folioformat für Hugues de la Porte mit 8 Holzschnitten *Holbeins* zum Alten Testament und im Verlag der Gebrüder Frellon (sub scuto Coloniensi) eine kleine Oktavausgabe von 88 dieser Holzschnitte allein mit kurzen lateinischen Textzusammenfassungen zu den einzelnen Bildern und einem ebenfalls lateinischen kurzen Geleitwort an den Leser von Jean Frellon (die F.Gryphius in Paris bekannte AT-Serie *Hans Sebald Behams* ist in Frankfurt ebenfalls 1534 ff. auch ohne Bibeltext erschienen: nach Johnson [s.u.] S.190).
Im selben Verlag und Druck erscheint 1539 ein Nachdruck dieser Sonderausgabe - die Holzschnitte um zwei zugehörige (eine weitere Davidszene und trauernder Jesaias, dessen einzige Darstellung: W.40 und 72) vermehrt - in welcher zusätzlich zum Geleitwort des Verlegers der Dichter Nicolas Bourbon, dessen Porträtmedaillon

in Holzschnitt *Holbeins* von 1535 im folgenden Jahr in seinem Opusculum puerile sive Paidagogeion in Lyon bei Barbous, 1538 und 1539 in zwei weiteren Drucken, erschienen war, in einem lateinischen Geleitgedicht die Kunst des *Hansus Holbius*, welche die des Apelles, Zeuxis und Parrhasius übertreffe, preist, und der Pariser Buchhändler, Autor von Kunstführern und Gelegenheitsdichter Gilles Corrozet (1510-1568), der 1539 und 1540 zwei weitere Bildbände Blasons und Hécatomgraphie mit seinen Texten publiziert hat (und dem früher auch die Quatrains zu den Simulachres darum zugeschrieben wurden), möglicherweise auch schon der Initiant der Erstausgabe, in einem französischen Gedicht dem Leser den Zweck und Sinn des erbaulichen Büchleins darlegt und die lateinischen Bilderläuterungen noch in zusätzliche französische Vierzeiler umsetzt. Ein Nachwort von Corrozet schliesst das Büchlein ab. Die folgenden Ausgaben sowohl der Bilder allein wie in lateinischen Bibeln sind von Jean oder beiden Brüdern Frellon im eigenen Verlag oder für andere gedruckt (die Brüder Trechsel schliessen ihre Druckerei im Anschluss an einen Streik 1539, s.Baudrier 12, 233), zwischenhinein 1550 eine (ausser von Vögelin; S.335; auf Hinweis von His) von der Holbeinforschung - nicht aber von der Lyoner Druckforschung - bisher übersehene französische Bibel von Balthazar Arnoullet (s.o.).
Der stärker erbauliche Zweck der Einzelausgaben der Bilder wird deutlich in den Geleittexten des Verlegers und des Autors und vielleicht auch Initianten dieser Büchlein, deren sacrorum canonum tabulae, sacrosanctae Icones, quae Hagiographorum penetralia digito commonstrant, den "Leser" - ein zusätzlicher (und einträglicher) Nutzen neben ihrer Verwendung in den doch wohl nicht so weit verbreiteten lateinischen Foliovulgaten, für die sie bei ihrer Bestellung um 1529 (s.u.) als Ersatz für die bis dahin in Lyon verwendeten Kopien nach der venezianischen Malermi-Bibel und die Nürnberger Holzschnitt bei Sacon/Koberger wohl vorgesehen waren - von den wollüstigen Bildern der Venus, Diana und andern Göttinnen abwenden, zum Dienst an Gott weg von Sünde und Laster, zu einem Sturm auf Tapisserien und Gemälde mit Venus, Cupido, Helena, Phyllis und Dido ein weiteres Publikum neben den Bibellesern führen sollen. Diesem Ziel dient zu Beginn des Büchleins der Ersatz des einzelnen - und zu diesem Zweck dann etwas zu gewichtlosen - Holzschnitts des Sündenfalls aus der alttestamentlichen Reihe, der entgegen Reinhardt (s.u.), wie schon Woltmann und Vögelin hervorgehoben haben, in der gleichzeitigen Bibel durchaus schon erscheint - und auch in allen weiteren von 1544, 1550 und 1551, durch die ersten vier Holzschnitte der Todesbilder-Reihe, die ihn in allen Icones-Sonderausgaben bis 1549 ersetzen und deren erster, die Schöpfung, auch in den Bibeln von 1538 und 1544 noch dem AT-Sündenfall vorausgeht und sogar nochmals 1568 in einer lateinischen Oktavbibel Jean Frellons als Titelbild zur Genesis erscheint (s. Nr.273b): sie stellen mit Schöpfung und Erschaffung des Menschen durch Gott, Sündenfall des Menschen, seiner Vertreibung aus dem Paradies und dem Ackerbau Adams im Schweisse seines Angesichts und "Hand in Hand" mit dem Tod die mit den Bildern beabsichtigte Erbauung ausführlicher und verständlicher heraus, und gerade zu diesen vier Bildern scheint auch den Erklärungen besondere Sorgfalt durch Verdeutlichungen im Laufe der Ausgaben gewidmet worden zu sein: Verführung, Sünde, Schuld, Sterblichkeit und Arbeit des Menschen werden an ihnen 1547 schliesslich ausdrücklich exemplifiziert (in den übrigen Begleittexten sonst nur eine theologische Korrektur zu Abrahams Opfer und eine Korrektur der Bilddeutung zu Ruths Aehrenlese von Bedeutung).
Holbeins Vorlage zu identifizieren haben besonders Vögelin (S.312 ff.), Ganz (s.u., S.295/96), Baumgart S.22/23,51, Nachtrag S.89) und Netter (S.159 ff., 172-84) sich bemüht. Vorbild speziell der Alten Testamente der Lyoner Vulgata-Illustration ist von 1512 an die ihrerseits auf die italienische Bibel Nicolao Malermis, Venedig 1490; Ausgabe 1492 vgl. bei Nr.244) über Zwischenglieder zurückgehende venezianische Vulgata-Ausgabe Biblia cum concordantijs veteris et novi testamenti... des Lucantonio Giunta vom 28.Mai 1512. Die erste der diesem Illustrationstyp folgenden Lyoner Vulgaten erscheint am 31. Juli 1512 bei Jacobus Sacon auf Kosten, d.h. im Verlag Anthonius Kobergers, des älteren Sohnes des berühmten Druckers, in Nürnberg (F G II 36), nachdem Anton Koberger d.Ae. und dessen Neffe Johann Koberger schon ab 1511 Hortuli animae bei Johann Cleyn in Lyon, Anton Koberger d.J. mit seinem Vetter ab 1516 weitere mit neuen Holzschnitten von *Hans Springinklee* und *Erhard Schön* beim selben Drucker hatten drucken lassen (vgl. u.a. Meister um Albrecht Dürer, Katalog Nürnberg 1961, Nr.354, Oldenbourg, Hortulus S.100-04 u. 117-25). Ihr Nachdruck erscheint 1517 beim selben Drucker für denselben Verleger. Ein zusätzliches neues Bild (in den Lyoner Illustrationen darauf kopiert) zu Machab. 2,5 - wie Vögelin S.314/15 festgehalten hat - und eine Anzahl grösserer neuer, stilistisch zeitgemässer Holzschnitte, deren Massen dann die der Holzschnitte *Holbeins* genauestens entsprechen, enthält ein neuer Druck Sacons für Koberger vom 10. Mai 1518. Weitere alte Lyoner Holzschnitte werden in der nächsten Ausgabe Sacons für Koberger vom 19.Oktober 1519, wenige nochmals in den Bibeln von Joannes Marion für denselben Verleger vom 19.August und vom 12.Dezember 1520 durch den neuen von 1518 zugehörige ersetzt (F G III 13a). Diese Bibel wird von Sacon für Koberger nochmals am 24.Juli 1521 und am 17.November 1522 nachgedruckt mit derselben Illustration "mit einigen Abweichungen theils in der Reihenfolge, theils durch doppelten Druck, theils durch Auslassung einzelner Stöcke"; Sacons Bibel im eigenen Verlag vom 10.August 1522 enthält sie nicht (Vögelin S.315; Einzelheiten bei C.Dodgson, Catalogue of early German and Flemish woodcuts..., Bd.1, S.373/74, u. H.Röttinger, Die Lyoner Bibelbilder Springinklees und Schöns, Zeitschrift f. Bücherfreunde, NF 15, 1923, S.107-11). 1524 und 1530 erscheinen die Schnitte dann für Koberger in Nürnberg bei Peypus in einer Luther- und einer lateinischen Bibel, darauf wieder in Lyon 1542 und 1561 bei Boulle, 1563 bei de Millis (vgl. Vögelin S.316 u. Meister um AD, S.199). Unter sich auch von unterschiedlicher Qualität, werden sie *Hans Springinklee* (23, dazu die 6 teilweise signierten grossen, davon Erschaffung Evas - das Vorbild Froschauers - erst bei Peypus 1522) und *Erhard Schön* (61) zugeschrieben (Lit.s.o.). Die kleinen Lyoner Holzschnitte sind z.B. kopiert in der Biblia cum concordantijs des Johannes Moylin für Stephanus Gueynardus (Gueynard) vom 12.April 1516, nachgedruckt von derselben Gemeinschaft am 3.Dezember 1520 und nochmals am 24.März 1522 (F G V 18; Baudrier 11, 238, 42; 251/52; 254; Brun S.152).
In der Bibel von Moylin/Gueynard von 1520 und der von Sacon von 1521 mit teils seinen Holzschnitten von 1512 (z.B. Mannaregen, Eherne Schlange; Lucas?), teils ähnlichen (z.B. Turmbau zu Babel), teils genauesten Kopien (z.B. Drei Marien am Grabe; zudem Kopie des grossen Basler Hieronymus von 1492 O.B. 1 Nr.87) für Pierre Bailly gedruckten Bible en francoys (Baudrier 2, 1/2; R.Brun, Le livre illustré en France..., Paris 1930, S.154; betr. Ex.BPU Genf Bb91 freundl. Auskunft von A.Lökkös) sieht Ganz (S.295/96) die Vorlagen *Holbeins*, die man ihm zum Nachbilden überreicht habe. Diese These referiert auch Netter (s.o., speziell Anm.7), wobei sie immerhin allgemein die Meinung vertritt - wie schon Vögelin, dass nicht eine einzelne Lyoner Bibel allein *Holbein* als Vorlage gedient habe, sondern dass verschiedene Quellen vorgelegen haben müssen. Endgültiges liesse sich, wenn überhaupt bei der möglicherweise lückenhaften Erhaltung der Lyoner Bibeldrucke wie der Holzschnitte *Holbeins* nach Jahren der Lagerung, der Vertauschung der Stöcke in den Bibel- wie in den Icones-Drucken, höchstens bei einem Vergleich sämtlicher Lyoner Bibeln von 1518 an mit *Holbeins* Serie

erreichen, der in Basel mangels Exemplaren nicht möglich ist. Immerhin lässt sich doch nachweisen, was schon das identische Format zu untersuchen doch nahelegen sollte, dass *Holbeins* Holzschnitte in Auswahl und Ikonographie der Illustration der Bibeln mit den Nürnberger Holzschnitten nicht nur ebenso nahe wie denen mit einheimischen Lyoner Holzschnitten stehen, sondern näher sind, wie ebenfalls schon Vögelin bemerkt zu haben scheint, auch wenn er besonders immer nur die Formatgleichheit betont (S.326 u. 336/37), und Schmid 1948 (s.u.) weiter ausgeführt hat. Hatte nicht auch schon der Wechsel von Sacon/Koberger von einfachen Lyoner Kopien der Venezianer Inkunabelbilder in ihrem Druck von 1512 zu deutschen Holzschnitten - aus der Stadt des Verlegers - im neueren Zeitstil, die gewiss auch den Verkauf mit fördern sollten - im nächsten Druck von 1518 und ergänzt noch 1520 in eine ähnliche Richtung gewiesen wie die, in der Melchior Trechsel dann 1529/30 weiterfuhr?
Ein Vergleich der Bibeln von Moylin/Gueynard (MG) und Sacon/Marion/Koberger (MK) mit dem Zyklus *Holbeins* - seiner ursprünglichen Bestimmung wegen wird der falsche Vorstellungen weckende geläufige Name "Icones" der 'Separatdrucke' bewusst gemieden (schon Vögelin spricht S.337 von "Separatabzügen", vor deren Beiziehung zur Deutung der Bilder auch er schon, als "äusserst oberflächlich" zusammengestellt, ausdrücklich warnt; sie müsse unbedingt auf die Lyoner Vulgaten zurückgehen) - möge dies belegen; vorausgeschickt sei, dass in Basel von beiden nur die dritte Ausgabe von 1522 (doch fast identisch mit 1520, wie eine Nachfrage in Bern bestätigt hat) bzw. 1520 (vgl. oben, Konkordanz zu 1518/19 bei Röttinger) zur Verfügung stand, dazu, zur Ergänzung, die Ausgabe von Sacon/Koberger von 1512 (SK) sowie die Ausgabe der Malermi-Bibel von 1492. Auf Zeit- oder persönlichem Stil (Landschaft, Architektur u. ähnl.) beruhende Unterschiede bzw. Verwandtschaften - welch letztere nur zusätzlich, doch hierfür unerheblich, die grössere stilistische Nähe der Bilder *Holbeins* zu den zeitlich näheren von *Springinklee/Schön* belegen würden, werden nicht aufgeführt:
Von MG 1522 wie von MK 1520 abweichend die Darstellung der Arche Noah (W.2), die Darstellung Esras zu Esra 2,1 (W.59) und die Anordnung der Stämmenamen des neuen Jerusalem zu Ezech. 47 (W.78; MK = SK 1512); eine völlig andere Szene gegenüber beiden W.45 zu Kön. 3,14, drei zusätzliche gänzlich neue Bilder sind W.13 (Rotes Meer) zu Exod. 14/15 und W.39 und 40 zu Kön. 2,11 und 12. Der betr. Darstellung in MG 1522 näher steht bei *Holbein* nur W.38 zu Kön. 2,8 (spez. Schild), wogegen eine grössere Anzahl Holzschnitte *Holbeins* MK 1520 ikonographisch eindeutig näher kommen: W.32 Ernteszene zu Ruth 2, W.35 David und Goliath zu Kön. 1,17, W.67 Judith mit Haupt des Holophernes zu Judith 13, W.62 Hiob mit Pestbeulen zu Hiob 1; beim trauernden Jeremias W.88 zu Lament.Jerem. (Icones: zu Jonas) findet sich bei MK 1520 schon ein Baum im Hintergrund, nicht bei MG (Buch schon bei beiden; Stadt 1512 und bei MG als CIVITAS HIERUSALEM bezeichnet); an der Pforte des neuen Tempels zu Ezech. 40(W.76) Textfehler PRONS (dazu RIFERIOR, *Holbein* falsch SUPERIOR statt INFERIOR) auch bei MK 1520 wie schon SK 1512 (bei MG korrigiert); W.84 Daniel in der Löwengrube nach MK 1520 (schon hier naiv-simultane Zweiteilung aufgehoben). Ebenso fehlen einige von *Holbein* dargestellte Szenen bei MG, sind jedoch bei MK illustriert:Salomon mit Bote zu Kön. 3,5 (W.44), David Psalmen dichtend (W.68) zu Ps.1, 1512 ganz anders dargestellt, der klagende Prophet zu Jesaias 1 (W.72; MK 1520 = SK 1512), eine Darstellung des Zacharias zu Zach. 1 (W.90, nicht von *Holbein* ; MK 1520 = SK 1512); ebenfalls die drei Männer im Feuerofen (W.79) zu Dan. 3 bzw. 4 sind erst bei SMK dargestellt, weder SK 1512 noch Venedig noch MG;nur abweichend eingefügt sind 1522 die Holzschnitte zu Exod. 5 (bei 16) und Levit. 8 (bei 25); zusätzlich fehlen gegenüber Vulgata MG 1520 (Ex. Bern StUB: Hospinian 7) in MG 1522 (UB Basel: F G V 18) die dort dargestellten Söhne Aarons im Feuer zu Levit. 10 (W.20) und Plünderung des Tempels zu Paralip. 2,12 (W.56); Machab. 2,5 ist wie 1522 ebenfalls schon illustriert (freundl. Auskunft von M.Eschler).
Wenn Ganz also 1921 S.295 ff. in unserm Zyklus den Einfluss französischer Holzschnitte - die er wie Brun *Guillaume Le Roy* zuschreibt, in den Bibeln von Gueynard und Bailly - auf *Holbein* in der Folge einer Frankreichreise von 1524 erkennen will,wie er zuvor S.292 italienischen Einfluss von einer - heute als höchst unwahrscheinlich geltenden - Lombardeireise her als "un fait bien connu" feststehend hinstellt, so ist dem in Bezug auf unsere Vulgata-Holzschnitte für Trechsel entgegenzuhalten, dass diese zwar auf einen "Einfluss" - besser nur: auf eine Bestellung - aus Frankreich zurückzuführen und ihm zu verdanken sind, dass er aber sich fast nur auf das Format der Holzschnitte beschränkt und in Nürnberger Holzschnitten, die dort schon französische Nachbildungen italienischer Holzschnitte ersetzt hatten, bestanden hat, deren Stil die *Holbeins* so fern wie bei Zeitgenossen, herkunftsmässig sogar fast Landsleuten, nur irgend denkbar geblieben sind. So muss im neuen Stil dieser Holzschnitte eine eigene Errungenschaft *Holbeins* - ohne jeden "französischen Einfluss" - in Verbindung mit den gleichzeitigen Basler Rathausfresken gesehen werden; vgl. auch Schmid, Hans Holbein d.J. S.
Als Entstehungszeit der Folge galt bis zu Schmids Holbein-Artikel von 1524 in Thieme-Becker und F.Baumgarts hiervon unabhängig zu ähnlichem Ergebnis gelangter Dissertation von 1927 allgemein die gleiche wie für die Todesbilder, 1526. Die Nähe ihrer knappen Zeichnung zum grossfigurigen und grossräumigen monumentalen Freskenstil der original leider nur ganz fragmentarisch erhaltenen alttestamentlichen Wandbilder des Basler Rathaussaals von 1530 hat sie beide sie 1529/30 datieren lassen. Schon in Froschauers deutscher Folio-Bibel von Zürich 1531:

442A D i e g a n t z e B i b e l der ursprünglichen Ebraischen und Griechischen waarheyt nach auffs aller treüwlichest verteütschet (F G IV 16: 442 A) - in der auch Thomas Wolffs Apokalypse-Zyklus *Holbeins* von 1523 original ausgeliehen (nach zweimaliger Strassburger Ausleihe) abgedruckt ist (vgl. Nr.399a u. c) - erscheint aber mehr als die Hälfte der Szenen in fast identischen teils seitengleichen, teils seitengekehrten leicht grösserfigurigen und weniger differenziert gezeichneten Schnitten: davon im Gegensinn ausgeführt 43, von diesen fünf

442Aa teilweise abgeändert; 27 sind mit den Lyoner Bildern seitengleich. Sie erscheinen nochmals in D i e g a n t z e B i b e l, das ist alle bücher allts unnd neüws Testaments, Zürich: Christoffel Froschouer 1540, hierin die Apokalypse nun mit - qualitätvollen - neuen quadratischen Nachbildungen nach den Holzschnitten *Holbeins* (F G IV 17: 442 Aa, vgl. in Nr.399 e).

(442) In der Darstellung des Sündenfalls in der Titeleinfassung Froschauers zu seiner Sedez-Bibel von 1527 (Nr.398) sieht anderseits Reinhardt 1960 und 1977 eine Nachbildung schon der betr. Darstellung der Lyoner Folge, in der diese Szene sogar erst verspätet bei deren letzter Verwendung in der Vulgata von 1551 erscheine, im gegenüber allen übrigen Holzschnitten breiteren Opfer Abrahams noch einen Schnitt *Lützelburgers*, sodass er diese beiden Szenen von *Holbein* schon um 1524/25 für einen durch den Tod *Lützelburgers* dann nicht mehr zustandegekommenen Lyoner Bibeldruck gezeichnet sein lässt. Worauf - da der Lyoner Sündenfall ja in der Breite den übrigen Holzschnitten gleich ist - komplizierend noch in diesem Fall der Originalstock beschädigt und durch eine in der Breite angepasste Lyoner Kopie geringerer Zeichnung mit ungewöhnlicher Darstellung der Schlange ersetzt, aber, da Reinhardt sein schon von Woltmann, Vögelin, Baudrier, Schmid (Hans Holbein d.J.) festgehaltenes Vor-

kommen in den Bibeln schon ab 1538 übersehen hat, wegen seiner Mediokrität zunächst nicht verwendet worden wäre. Eine Zuschreibung der kleinen Einfassung Froschauers von 1527 an *Holbein* selber (auch der Sündenfall der von Netter [S.10 mit A.7] nach Ganz als eins der Vorbilder *Holbeins* vermuteten Lyoner Vulgata von J.moylin für Steph. guenard vom 3.Dez.1520, identisch auch in ihrer Ausgabe vom 24.März 1522 [F G V 18], zeigt wie der der Sedez-Einfassung keine Schlange) - und ihres Schnittes noch 1526 an *Lützelburger* - wie sie in Nr. 398 erfolgt sind, erspart aber zunächst schon eine gezwungen wirkende Frühdatierung des Lyoner Sündenfalls, und die Verwendung dieses Stockes in sämtlichen Bibeln von Anfang 1538 an macht auch die scheinbare Bestätigung des modernen Qualitätsurteils durch ein vermeintliches gleichlautendes der Trechsel und damit der Frühdatierung eines hypothetischen breiteren und qualitätvolleren Holzschnitts *Holbeins*, von dem wir dann nur eine mediokre und ikonographisch (in der Schlange) verfälschte Kopie erhalten hätten, hinfällig: Sein Ersatz in den Icones-Drucken hat Gründe. Damit dürfte sich aber wohl auch die dann nur noch mit ihrer abweichenden Breite - denn auch ihre Schnittqualität scheint uns in einigen weitern Schnitten durchaus erreicht zu werden - begründbare Frühdatierung des Opfers Abrahams erübrigen. Andere Stöcke - speziell 63 und 64 (Hiob) sowie 86 (Joel) - weichen im Schnitt von den übrigen bedeutend stärker ab.

Die Lyoner Stöcke von 1530 sind nach Reinhardt von *Veit Specklin* geschnitten, der wenig später 1532 auch die Tafel (und wohl damit auch das Titelbild zum Textband) zu Sebastian Münsters Instrument beider Lichter (Nr.447; *VS* signiert) geschnitten hat. Die 69 mehr oder weniger identischen Bilder der Zürcher Bibel sind für Reinhardt gröbere Kopien, die vor der Publikation der Originale entstanden sind (Bemerkungen S.247 links). Sie müssen aber wohl ebenso von dem für die Lyoner Bilder als Formschneider angenommenen *Veit Specklin* geschnitten sein, da deren vier mit *VS* signiert sind und *Virgil Solis* ausser Frage steht: Noahs Trunkenheit und Verspottung (Bl. V r°, nicht in Zyklus Lyon, doch Noahs Gestalt auffällig ähnlich seitengekehrt in Lyoner Holzschnitten der Bible Lyon 1550), Turmbau zu Babel (V v°, seitengleich nach W.3), Besuch der drei Männer (Engel) bei Abraham (VIII r°, seitengleich nach W.4), Zerstörung Sodoms (IX r°, nicht in Zyklus Lyon), somit zwei Szenen, die auch in Lyon ab 1538 dargestellt sind, und zwei, die sich dort nicht finden, und alle am Anfang der Bibel. Leemann-van Elck, für den sich "eine grössere Anzahl derselben [d.h. der Lyoner Schnitte, wenn auch nicht in der Schnittechnik, so doch in der Zeichnung, freilich nicht absolut genau, mit unsern [d.h. Froschauers] Bildern (deckt)" (S.49), sieht denn auch sogar sämtliche neuen Holzschnitte der Zürcher Bibel von 1531, die den Icones entsprechenden wie auch die fünfzig gleichformatigen übrigen, vom auch für - zeitweise auch in? - Basel (s.o.) tätigen Strassburger Formschneider *Veit Specklin* direkt nach den Originalzeichnungen *Holbeins* geschnitten - für die seitengekehrten kann dies allerdings nicht mehr zutreffen, da sie dann ja, entgegen Leemann-van Elck, auch bei Durchzeichnung (S.52) seitengleich wären; sie müssten schon nach Probeabzügen entstanden sein. Richtig sieht Leemann-van Elck aber hier, dass der Monogrammist *VS* nicht als Holbein-Imitator, sondern als Formschneider - und Kopist auf die Stöcke - anzusprechen ist (S.54). Und hätte Reinhardt nicht auch 1977 Leemann-van Elcks zugegebenermassen leider längst nicht immer zuverlässige (und auch hier auf S.51 etwas wirre) Forschungsergebnisse noch vollständig ignoriert (wie zuvor auch M.Netter), er hätte nach seiner Zuweisung der Lyoner Schnitte, die, nach dem Vorgang der Todesbilder 1526, gewiss sogleich in Basel oder in Basler Auftrag in dessen Umgebung auch geschnitten worden sind (zu Strassburger Schnitten für Basel 1546 s. Nr.467; auch Nr.447 kann von *Specklin* 1532 durchaus auch in Strassburg geschnitten worden sein), an *Veit Specklin* in diesem Formschneider, wenn von ihm auch die Zürcher Schnitte stammen, in einem naheliegenden nächsten Schritt die Person sehen müssen, die die Verbindung zwischen beiden Serien herstellt. Steht aber einmal die Identität des Formschneiders beider Holzschnittserien fest, sollten keine Schwierigkeiten mehr darin zu sehen sein, dass die eine Serie vor ihrer Publikation in einer andern kopiert ist, auch wenn die später erschienene in der Zeichnung differenzierter ist: der Metallschneider *CV* sollte 1523/24 genügend Beispiele - einige davon schon länger bekannt - dafür gegeben haben, gerade auch in Arbeiten für Froschauer neben Basler Druckern (s. Register u.a. unter *CV* Eigene Arbeiten). Und wenn jüngst Bruno Weber im Katalog zur Zürcher Ausstellung "Zürcher Kunst nach der Reformation, Hans Asper und seine Zeit", Zürich 1981, S.25 A.20 (hierin weiter Nr.160 mit Abb.) einerseits zu recht Leemann-van Elcks "in diesem Fall richtige(r) Ansicht" folgt und der Basler Holbeinforschung ihre Ignorierung der Zürcher Untersuchungen zu *Holbein* vorwirft, anderseits in Reinhardts Zuweisung der Lyoner Schnitte an *Specklin* neben Leemann-van Elcks vorangehender Zuweisung der Zürcher an denselben Formschneider eher eine Erschwerung einer Lösung des Problems der Existenz zweier Serien nach *Holbein* in der nun einmal vorliegenden Reihenfolge zu sehen scheint, da für ihn "das von Leemann-van Elck im Prinzip gelöste Problem ... jedenfalls noch einer akribischen Abklärung (bedürfe)", und "die Frage nach der Identität des Monogrammisten VS, der 1530/31 den Formschnitt [d.i. der Zürcher Serie] besorgte, ... [aus diesem Grund] nicht entschieden (sei)", scheint uns eben gerade eine beiderseits verschieden begründete und unabhängig von einander und unseres Ermessens beidseits zu recht erfolgte Zuweisung beider Serien an den einen *Specklin* sowohl dessen Identität zu bestätigen wie auf die Lösung des ganzen Problems hinzuführen: nur ein Formschneider der *Holbeins* Vorzeichnungen vor ihrer Publikation kannte kann sie vor dem Erscheinen der "Original"-Serie - der, welche die differenziertere Zeichnung erhalten hat - noch dazu für einen von dem jener weitentfernten Druckort ein zweites - oder gar erstes? - Mal geschnitten haben. Das Problem, das die Zürcher Schnitte von 1531 bei einem Schnitt der Lyoner "zweifellos nach 1531" (Weber ib. nach Leemann-van Elck S.51) und dann doch wohl in Lyon bieten - bieten würden, löst sich von selber auf. Entgegen dem Zürcher Katalog Nr.160 "Holbein dürfte sie [die Zeichnungen] um 1529/1530 im Hinblick auf eine Lyoner Ausgabe der Vulgata hergestellt haben, doch scheint der geschäftstüchtige Froschauer den dortigen Verlegern zuvorgekommen zu sein und konnte sie - noch ehe die Originale bekannt wurden - erstmals veröffentlichen" wäre mit leicht abweichender Gewichtung der Anstoss hierzu nun wohl dem Formschneider zuzutrauen, der Froschauer aus uns unbekanntem, es sei denn schlicht kaufmännischem Grund, wohl auch durchaus nicht ohne das Wissen *Holbeins*, der noch bis zum Spätsommer 1532 in Basel tätig war, auf neuerliche Anfrage - nach den Anfragen von 1524 bis 1526 - des Zürcher Druckers in Basel nach *Holbeins* Rückkehr aus England im August 1528, die für Lyon schon in Arbeit befindliche Serie zu kopieren angeboten hätte. Dass die Zürcher Schnitte in der Zeichnung weniger differenziert sind, ergibt sich aus dem Kopiervorgang als zusätzlichem Arbeitsvorgang, der selbständigeren Formschneidern Abweichungen, Angleichungen an ihren persönlichen Stil mit sich gebracht haben dürfte (daneben scheinen auch die quadratischen Zürcher Bilder *Aspers* von ihm auch die Ergänzungen? - von 1525 eingewirkt zu haben); dass sie mit den Lyonern teilweise seitengleich, teilweise ihnen gegenüber seitengespiegelt sind, möglicherweise daraus, dass die Bestellung aus Zürich oder der Entschluss, die Serie für Zürich zu kopieren, erst nach Schneidebeginn

eingetroffen bzw. gefasst worden wäre, sodass sie in verschiedenen Stadien der Arbeit *Specklins* an den Lyoner Stöcken von ihm kopiert worden wären: ist die Abmachung mit Froschauer erst erfolgt, als einige Stöcke schon geschnitten waren, konnten diese Bilder, da die Vorzeichnungen nach der Uebertragung nach allgemeiner Auffassung jeweils sofort weggeworfen wurden (es sind wohl auch nirgendwo solche erhalten), nur noch nach Abdrucken, in unserm Fall vor 1538 nur nach Probeabdrucken des Formschneiders, zu nochmaligem Schnitt kopiert werden (eine vollständige Folge von Abdrucken mit unbedruckten Rückseiten ist im Basler Kupferstichkabinett erhalten: hier dürfte es sich um in Basel entstandene Probedrucke handeln, was wiederum auf Schnitt in Basel weisen würde); die übrigen, noch ungeschnittenen bzw., noch nicht auf die Stöcke übertragenen Bilder konnten noch nach den Vorzeichnungen kopiert werden. Die Zeichnungen der 22 Lyoner Bilder, zu denen in Zürich kein Gegenstück existiert, sieht Leemann-van Elck erst nach 1531 entstanden.
Ein bisher wohl nicht gestelltes Problem soll hier immerhin noch neu angedeutet werden, Problem, da die Lyoner Schnitte im Schnittstil *Holbeins* Zeichnung, wie sie die Schnitte des *Specklin* als Schneider vorangegangenen *Lützelburger* wiedergeben, doch eindeutig näherstehen: dass auf manchen in Zürich seitengekehrten Schnitten Tätigkeiten rechtshändig erfolgen, die auf den Lyoner Bildern unüberlegt linkshändig ausgeübt werden, was doch oft, immerhin nicht immer, Kennzeichen von weniger bedacht und aufwendig ausgeführten Kopien ist: so W.41 Szepter und Zeigegebärde, in Zürich CLIIII v° beides rechts, W.43 Szepter links, in Zürich CLXI v° rechts, W.44 Szepter und Briefübergabe links, in Zürich CLXV r° beides rechts, W.85 Spinnen links, in Zürich CLXIX r° rechts; aber auch in Zürich wird bei Seitenspiegelung links gehandelt: gegenüber W.25 Zeigegebärde Mosis in Zürich LXXVI r° links, gegenüber W.46 Szepter in Zürich CLXXIIII v° links; anderseits hält überlegt sowohl W.10 wie Zürich XXVII r° Pharao das Szepter wegen der rechten Redegebärde richtig links - umgekehrt auch in Szenen, die in Lyon fehlen, in Zürich Gebärden links: Mos.5,14 (XCII v°) Zeigegebärde links, Mos.2,17 (XXXVI r° oben und unten) Schlag bzw. Schwertstoss links, parallel aber auch in der in Zürich nicht dargestellten Szene in Lyon W.37 Szepter und Uebergabe der Krone links. Es darf somit in der Kopienfrage in diesem Fall der seitenkehrungsbedingten Linkshändigkeit kaum Gewicht beigelegt werden. Eindeutig für die Sekundarität in Zürich spricht jedoch z.B. die Teilnachbildung von W.26 - Numeri 31 Abführung der Frauen und Kinder der Medianiter - für die Abführung der Gefangenen zu Mitzpa durch Ismael Jeremias 41, welche Szene in Lyon nicht dargestellt ist. Zuweilen erscheinen in Zürich Nebenereignisse nach altem Stil und dem grossräumigen Stil des Lyoner Zyklus nicht entsprechend füllend: so das Feuer simultan gegenüber W.41 in Zürich CLIIII v° (neben Seitenkorrektur! s.o.), wird das in Lyon kaum,nur in Kenntnis des Textes im Hintergrund erkennbare Begräbnis von W.43 in Zürich CLXI v° volkstümlich verdeutlicht, werden gegenüber W.18 in Zürich XLVIII v° die Tiere um den Altar anekdotisch vermehrt, wird in W.79 in Zürich CLXII v° eine Säule in den Hintergrund eingefügt. Allgemein zeigen die in Zürich mit den parallelen Lyoner Darstellungen (nur) teilweise gleichen Holzschnitte in den abgewandelten Teilen einen Rückfall in Konvention (z.B. Nr.9 ähnlich W.6: Isaak segnet Jakob, Bl.XIII v°: Möbel, Gruppierung der Personen, Perspektive), einmal eine für Zwinglis Zürich recht typische, somit gewiss bewusste Aenderung: bei Nr.166 (ähnlich W.87) auf Bl.CLXXIIII v° fällt die auch bei *Holbein* in Lyon einfache pultartige Kanzel wie die Bankreihung der Zuhörer weg und der Prophet Amos predigt in einer Art Saal auf einer Ebene mit seinem Volk und mitten unter ihm.
Die Zürcher Serie kennzeichnet, gegenüber der Lyoner (und deren exakten Pariser Kopien bei Guillard und Desboys, s.u.),eine Glättung der Konturen, die vom Strassburger Holzschnittstil herrühren kann, die mit einer - wohl schon bei der Uebertragung auf die Stöcke vorgenommenen - Vereinfachung der Binnenzeichnung (z.B. Gesichter, Gewänder) zu einer gewissen indifferenten Massigkeit der Figuren führt, die sich besonders deutlich dann in den selbständigen angepassten ergänzenden Holzschnitten von 1531 zeigt, die wie die teilweise kopierten Holzschnitte Einflüsse vom Illustrationsstil der Schweizer Chroniken - wie auch schon die Bibel von 1525 - durchscheinen lassen. Müssen wir, dieser Abwandlungen der Vorzeichnung wie aber vor allem der zahlreichen ergänzenden Holzschnitte - der 50 gleichformatigen - wegen, die Leemann-van Elck kaum zu recht ebenfalls nach Vorzeichnungen *Holbeins* entstanden vermutet (S.50), die aber doch den Holbeinkopien stilistisch ungewöhnlich ähnlich sind, nicht doch einen Zeichner zwischen *Holbein* und dem Formschneider *VS* annehmen ? Gehen die Abwandlungen der Kopien und Teilkopien (s.o.) auf den Formschneider selber zurück, dann müssen wir ihm wohl auch die Zeichnungen der gänzlich neuen gleichformatigen Holzschnitte zutrauen. Hier müssten wohl noch vor allem die Teilkopien und Ergänzungen der Kopien in den Einzelheiten mit den gänzlich neuen Bildern stilistisch verglichen werden. Zudem sei noch die Frage gestellt, wie weit der massivere und weniger differenzierte Schnitt der Zürcher Folge - neben den volkstümlichen kleinen Ergänzungen in einzelnen Bildern und dem allgemein volkstümlicheren Stil der 50 ergänzenden Holzschnitte - da sie für eine deutsche Bibel entstanden ist, die Lyoner Folge jedoch mit an Bestimmtheit grenzender Wahrscheinlichkeit für eine lateinische Bibel bestellt worden war, von ein und demselben Formschneider hier bewusst angewandt sein kann. Leemann-van Elck sieht ihn S.52 allerdings "vorwiegend in der Verschiedenheit der Xylographen". Ihre positive Beantwortung dürfte noch bestehende Zweifel, die aus dieser Verschiedenheit des Schnitts (der aber weiter durch den fetteren und damit schwärzeren, dickeren Druck Froschauers gegenüber den Lyoner Druckern leicht verfälscht wird) herrühren können,aus dem Wege räumen. Zwei weitere Besonderheiten zwischen der Lyoner und der Zürcher Serie seien noch angedeutet: Die Zürcher Kopie nach dem Lyoner Habakuk, der ohne jeden Zweifel von *Holbein* ist, erscheint seltsamerweise erst in Froschauers Nachdruck seiner Bibel von 1536; umgekehrt darf man sich fragen, ob der Zürcher Zacharias, eine vom Lyoner gänzlich unabhängige Szene, da dieser in der überlieferten Form gewiss nicht von *Holbein* stammt, nach dem ursprünglichen Zacharias *Holbeins* gezeichnet ist und uns somit eine Vorstellung von diesem zu geben vermag oder nur, wie andere Bilder, einer andern Quelle folgt.
Eine knappe inhaltliche Bezeichnung der einzelnen Holzschnitte gibt Woltmann: Holzschnitte 1-91; sie ist fast wörtlich wieder abgedruckt im Holbein-Katalog von 1960, S.329-33; eine ausführlichere Beschreibung der Szenen, die sowohl identifizieren hilft wie deutet, bei Baumgart S.52-60 (auch jeweils Angabe über Fund von Lyoner Vorlagen); Vergleiche mit den vermuteten Lyoner Vorbildern im Einzelnen bei Vögelin S.316-33; alle auch mit Angabe der betr. Bibelstelle.
Woltmann 1-91; S. Vögelin, Ergänzungen und Nachweisungen S.312-38; H.L. Baudrier, Bibliographie Lyonnaise, Sér.5 (1901), S.153 ff. (Frellon:genaue Seitenangaben s.o.), Sér.7 (1908), S.262 ff. (H. de la Porte), Sér.10 (1913), S.91 ff. (B. Arnoullet), Sér.12 (1921), S.233 ff. (Trechsel); P. Ganz, L'influence de l'art français dans l'oeuvre de Hans Holbein le Jeune, Actes du Congrès d'histoire de l'art Paris 26 septembre - 5 octobre 1921, Sect.2 P.1, Paris 1924, S.292-99; H.A. Schmid, Hans Holbein der Jüngere, in Thieme-Becker Bd.17 (1924), S.335-56 (345/46); F. Baumgart, Hans Holbein d.J. als Bibelillustrator, Diss. Berlin 1927, S.22/23, 50-69,u.a.;

Robert Brun, Le livre illustré en France au XVI[e] siècle, Paris 1930, S.98-101; A.F.Johnson, Some French Bible Illustrations, Sixteenth Century, Gutenberg-Jahrbuch 1935, S.190-192; P.Leemann-van Elck, Der Buchschmuck der Zürcher-Bibeln bis 1800, Bern 1938, S.34-59 (Bibel 1536: 60-65) mit Abb. 5-13 (14/15); ders., Die Offizin Froschauer, Zürich 1940, S.88-90 mit Abb. 32; ders., Hans Holbein d.J. in der Zürcher Buchillustration, Maso Finiguerra 5, 1940, S.223-38 (230-38 mit Abb.2, 6-16); Schmid, Hans Holbein d.J. S.320-26 mit Abb.87-91 und A173 und 183-94: mit treffenden ausführlichen Vergleichen einzelner Holzschnitte mit ihren Nürnberger/Lyoner Vorbildern und früheren motivisch verwandten Darstellungen Holbeins selber; M. Netter, Freiheit und Bindung in der Bibelillustration der Renaissance, Eine ikonographische Studie zu Hans Holbeins d.J. "Icones", Diss. Basel 1953, Kurzdruck in Schweiz. Gutenbergmuseum, Jg.39, 1953, S.155-98; J. Vial, Destinée de quelques dessins d'Holbein, Gutenberg-Jahrbuch 1957, S.238-46; Holbein-Katalog 1960 Nr.423 mit Abb.; E.P. Goldschmidt & Co., Catalogue 126, London [1963], Nr.31; Reinhardt, Einige Bemerkungen S.249/50. Zu Stadtansicht mit Spalen- bzw. Steinentor bei Osee bzw. II.Machab.V. s. Kdm BS 1 S.100/01 mit Abb.60/61. Faksimile-Ausgaben: u.a. Hans Holbein's d.J. Bilder zum alten Testament, München 1884 (Faks. der 1.Ausgabe der Icones von 1538 mit Ergänzung der dort noch fehlenden Holzschnitte mit ihren Texten und der Gedichte Bourbons nach der Ausgabe von 1543); Hans Holbeins des Jüngeren Bilder zum Alten Testament, hg. u. mit einem Nachwort vers. von M.Netter, Basel 1944 (Faks. sämtlicher Holzschnitte ohne Zacharias, ohne Texte); Images of the Old Testament, Preface by M.Maloney, Bern/Frankfurt 1973 (Vollständiges Faks. der englisch-französischen Ausgabe von 1549). M.Kästner (s.Lit.zu Nr.442C) sieht wieder formalästhetisch keinen Grund, Bestellung und Beginn der Arbeit an den "Icones" später als 1525 anzusetzen, und hält zu diesem Zeitpunkt gemeinsame Bestellung durch Froschauer und Lyon (Trechsel?) für möglich.

442 B. B i b l i a p i c t u r i s i l l u s t r a t a . Paris:Petrus Regnault 1540. 8°. 105 (AT) + 108 (NT, incl. Wiederholungen) Metallschnitte. Druckermarke.

Die Erstausgabe der Icones ist sofort, noch 1538, in Paris kopiert und nachgedruckt worden: von 1538 an erscheinen dort bei Pierre Regnault Historiarum veteris instrumenti et apocalypsis icones ad vivum expresse (1538) und Historiarum veteris testamenti icones (1539 und 1541). Die Drucke enthalten, nach Vial (s.u.), die Texte Frellons und Bourbons, ab 1539 auch die von Corrozet, sowie freiere Kopien in Metallschnitt nach den Holzschnitten *Holbeins*. 1539 (Billeter-Schulze S.45), 1540, 1541 und 1544 (Bible en françois: Vial S.246, Brun S.154) erscheinen diese Bilder beim selben Drucker auch in latein. und franz. Bibeln - ihre Illustration, besonders zum Anfang der Genesis, zeigt, dass die Kopien nach den Icones von 1538 angefertigt sind, nicht nach der Vulgata von 1538 - deren Neues Testament von *Jacob Faber* - Enthauptung Johannes des Täufers zu Matth. 14 IF signiert - illustriert ist, dessen Metallschnitte E.Billeter-Schulze (s.u.: S.45 mit A.301) in Format, Bildstruktur und Manier sowie Motiven von ihm nach *Holbeins* erst 1546 in Lyon erschienenem z.T. von ihm geschnittenem Hortulus-Zyklus von 1522/23 geschaffen sieht - engere Verwandtschaft zu diesem Zyklus zeigen allerdings die Metallschnitte *Fabers* (auch z.T. signiert) im Lyoner NT von Gryphius 1542 ff. (Nr.394), und ein Bild der Apokalypse (Weib und Drache zu Kap.12) zeigt denn auch die auch im AT erscheinende Signatur PR, wohl des Zeichners (s.u.). Bei Regnault fehlen denn auch Kopien nach W.40 und 72, wie in Icones 1538.
Diese Pariser Kopien zum Alten Testament hat Vial (s.u.) in ihrem unterschiedlichen Verhältnis zu ihren Lyoner Vorbildern kurz untersucht: zunächst weisen alle Bilder in den Pariser Oktavbibeln ein etwas kleineres Format auf; sodann versucht er sie, trotz deutlicher gegenseitiger stilistischer Anpassung der feststellbaren Gruppen aneinander, in vier Gruppen einzuteilen: für sich steht eine nicht weiter behandelte Gruppe von Szenen, die in Lyon nicht dargestellt sind; die Pariser Darstellungen zu den ebenfalls in Lyon illustrierten Bibeltexten versucht Vial sodann in drei Gruppen zu scheiden: 15 Bilder, meist mit PR und IF signiert, sieht er unabhängig von Lyon geschaffen ("différentes"), 48 im Gegensinn ("retaille, contrepartie"), 26 gleichseitig ("retaille, même sens") frei den Lyonern nachgebildet. Nun ist der Grad der Verwandtschaft bzw. Abhängigkeit allerdings sehr unterschiedlich, geht von gleichseitiger recht genauer freier Nachbildung (nirgends eine exakte Kopie) über Gegenseitigkeit, teilweise gleich-, teilweise gegenseitige Nachbildung (W.34/Bl.124 r°), Einfügung zusätzlicher Figuren oder einer architektonischen Räumlichkeit statt leerem Hintergrund (W.43/Bl. 149 v°, W.90/453 r° bzw. W.39/140 v°, W.83/436 v°) bis zur Nachbildung nur einzelner Gestalten (W.7/190 v°, W.58/210 v°) und allgemein sehr freier Abwandlung (W.14/352 r°, W.24/69 r°), so dass die Angaben in Vials Tabelle für folgende Bilder - verifizert nach dem Basler Exemplar der Bibel von 1540 - zu korrigieren sind: W.7/19 v° nicht "différente", sondern Einzelfiguren durchaus nachgebildet, W.12/28 v° nicht "d.", sondern gegens.Nachbildung, W.13/34 r° nicht "d.", sondern frei gespiegelt, W.30/100 v° nicht "id" = "R.c.", sondern gleichseitig, W.34/124 r° nur die Hauptfiguren gegen-, Nebenfiguren und Landschaft aber gleichseitig nachgebildet, W.44/152 v° nicht "id" = gleichseitig, sondern gegenseitig, W.49/173 v° nicht gleich-, sondern gegenseitig, zu W.65 "différente" s.o., W.68/271 v° nicht "d.", sondern gegenseitige Nachbildung, dasselbe für das folgende Bild W.69/284 r°, die Nachbildung von W.70 nicht auf Bl.282 r°, sondern auf 299 r°, W.83/436 v° nicht "d.", sondern gegenseitige Nachbildung mit Einkomponieren eines Raumes, W.85/438 r° und 86/441 v° nicht "d.", sondern Nachbildungen im Gegensinn, nicht unähnlicher als andere von Vial mit Recht aufgeführte solche, W.88/ 446 v° nicht im Gegensinn, sondern gleichseitig, W.90/453 r° (Zacharias) nicht "d.", sondern Nachbildung im Gegensinn. So wächst nebenbei die Zahl der Nachbildungen im Gegensinn - die grosse Gruppe - auf 56 an, die der gleichseitigen - im Uebrigen nicht weniger freien - trotz mehreren Abstrichen in die Gruppe der gegenseitigen auf 27; die der sog. "différentes" (von Lyon unabhängigen trotz zu gleichen Bibelstellen erscheinenden) geht hingegen auf 6 zurück, in deren zweien (s.o.) zudem auch noch einzelne Gestalten übernommen sind.
Zu ergänzen zu Vial ist: W.43 von Bl.149 v° ist auf 251 v° wiederholt (dieses Bild damit natürlich von W.65 "différente"!), W.56 von 198 r° auf 202 r°, W.64 von 269 v° auf 271 r°. So ergibt sich, gegenüber 15 in Paris von den Icones unabhängigen Metallschnitten bei Vial, dass abgesehen vom auch im Format nicht in die Metallschnittserie gehörigen Hohenpriester auf Bl.40 v°(signiert PR), ausser zwei dem Vorspann der Icones parallelen Bildern und der weder in der Vulgata von 1538 noch in den Icones dargestellten und somit in *Holbeins* Zyklus in Lyon zumindest nicht enthaltenen (erhaltenen?) Ermordung Abels (Paris Msn.4) nur die Arche (IF PR signiert, parallel W.2), das Opfer Abrahams (PR signiert, parallel W.5), der Tod der Söhne Aarons (unsign., parallel dem schwer kopierbaren W.20), beim Durchzug durchs Rote Meer immerhin die Komposition frei gespiegelt nach unkopierbarem W.13 (unsigniert), d.h. dass ausser den rein durch das Fehlen der betr. Darstellungen in der Vorlage nur drei Pariser Metallschnitte als "différentes", als von der Lyoner Serie unabhängig gestaltet anzusprechen sind (von denen erst noch einer [Arche] kaum Schwierigkeiten zu eigener Gestaltung bot und sich an ältere Darstellungen anlehnt, der andere sich leichter unabhängig als nach schwierig zu ko-

pierenden Vorbild gestalten liess). Festzuhalten ist aber auch, dass die Signatur sich vorwiegend auf den unabhängigen Bildern findet, immerhin aber auch auf sog. Kopien (nach W.3,9,12,22) findet, während die Signatur IF sich unterschiedslos auf Kopien (6, 26, 53, 56, 57, 63) und - dann aber auch PR signierten - unabhängigen Darstellungen (1,2,5) findet. Von den vier stil- und formatgleichen zusätzlichen Metallschnitten zu den Plagen Exodus 8-11 ist der erste mit PR gezeichnet. Signiert sind fast ausnahmslos die ersten acht Bilder der Genesis, von denen die ersten vier, die - dem in der Bibel von 1538 so nicht enthaltenen Vorspann der Icones (vgl. S.505 zu Lament. Jerem. und Jonas) nachgebildet - in diesen ihren viel kleineren und zudem hochrechteckigen vier Vorbildern ja wenig geeignete Kompositionshilfe hatten, einerseits gegenüber den übrigen Pariser Metallschnitten von ihren Vorbildern am stärksten abweichen, anderseits auch am wenigsten den eigenen Kopierstil *Jacob Fabers* zeigen; die Bilder 1,2,4,5,6,8, von denen nur 3 (in geringerem Mass) und 6 (auch nicht allzu genau) auf ein Icones-Bild (W.94 u. 3) zurückgehen, sind denn auch mit PR signiert, Nr.1,2,5 davon zusätzlich als einzige doppeltsignierte auch mit IF, während die übrigen drei mit PR (nach W.9,12,23 kopiert) und vor allem die vom Formschneider *Faber* mit IF signierten weiteren sechs (nach W.6,26,53,56,57,63 kopiert) sich eher sporadisch auf das ganze AT verteilen. Hieraus sollte schon ohne Kenntnis eines Formschneiders *IF = Jacob Faber*, dem zudem Stil der Schnitte und Ort ihres Erscheinens zu ihrer Zeit entsprechen, darauf geschlossen werden dürfen, dass in IF die Signatur des Formschneiders - und dann in PR noch zusätzlich gestützt auf das spezifische Vorkommen dieser Signatur, die eines Zeichners vorliegt? Die Signatur PR ist bisher hingegen verschiedentlich dahin gedeutet worden, dass der Drucker Pierre Regnault hier auch als Formschneider gewirkt habe, die Signatur IF dann auf den Verleger und Drucker Jean Frellon, welche ältere Deutung auch Vial, dem der Formschneider *Jacob Faber* auch gut zwanzig Jahre nach Koeglers Wechselbeziehungen-Aufsatz offenbar noch nicht begegnet war, referiert. IF wird von Koegler, dem umgekehrt die schon von Baudrier 5,180 verzeichnete Erstverwendung der Serie Regnaults in einem Icones-Nachdruck schon von 1538 noch unbekannt geblieben zu sein scheint, der aber kurz zuvor 1933 die Bibel Regnaults von 1540 für das Basler Kupferstichkabinett hatte erwerben können, schon 1936 in Wechselbeziehungen S.219 mit Abb.80 ohne jeden Zweifel richtig als die Signatur *Jacob Fabers* verstanden, dessen Stil die Metallschnitte - Kopien nach Holzschnitten - durchaus auch zeigen,und der von 1524 an wieder in Paris wirkt (die Schnitte ab Daniel Bl.432 zeigen allerdings weniger für *IF* Typisches,doch gilt das auch für die z.T. signierten [1,2,5] 1-5).Die Duplizität der Signaturen versucht er so aufzulösen,"dass Jacob Faber teils nach Zeichnungen des noch nicht sicher erklärten Monogrammisten P.R., teils nach eigener Zurechtmachung schnitt" (was auch die unterschiedlichen Grade der Eigenheiten *Fabers* in den Bildern - nur Schnitt oder auch Nachzeichnung - erklären könnte), wobei nach seinem Urteil "eine grausame Verballhornung der Holbeinschen 1538 in Lyon publizierten biblischen Holzschnitte heraus"-kam (noch schärfer im Urteil S.196; Reinhardt, Bemerkungen S.235: "erbärmliche Nachahmungen"). Diese Zuschreibung übernehmen mit Recht, doch mit leicht bzw. eindeutig anderer Wertung, der Goldschmidt-Katalog und E. Billeter-Schulze (S.45/46), die den eigenen Stil *Fabers* herauszuarbeiten sucht, anderseits die Deutung des PR auf Pierre Regnault ohne weitere Erklärungen weitergibt. Diese braucht uns, im Gegensatz zu *Jacob Faber* hier aus Basler Sicht auch nicht weiter zu beschäftigen; künstlerische Tätigkeit Regnaults ist uns aus der Literatur nicht bekannt. Anderseits ist Goldschmidts aus den Doppelsignaturen gezogener Schluss (S.91 zu Nr.207), dass die (für ihn zweite) Signatur IF aus der Vorlage Regnaults übernommen und deshalb "a (lost) original source" zwischen *Holbeins* Folge und der Regnaults als deren direkte Vorlage, auch in Kenntnis *Fabers*, anzunehmen sei, aus Obigem hinfällig (er hat leider auch ohne eigene Vergleichung Vials Zahlen der bei Regnault unabhängigen Schnitte usw. kritiklos übernommen).
Zu Wiederverwendungen der Folge in zwei Bibeln bei Regnault selber 1541 (hieraus in Genf BPU vorh. Sanctum Iesu Christi evangelium, 16°, nach freundl. Auskunft von A. Lökkös) und 1544 (franz.), 1545 bei Galiot du Pré im Roland furieux, schliesslich bei Ruelle und Kerver s. Vial S.246 und Goldschmidt S.18. Der NT-Zyklus *Fabers* aus diesen Bibeln Regnaults erscheint auch in der Bibel von Prevot für Guillard und Desboys Nr.442 B.1562 erscheinen die Pariser Metallschnitte Regnaults von *IF/PR* (und nicht - entgegen Vial [s.o.] S.246 - die Lyoner Holzschnitte *Holbeins*) nochmals, und nun in Lyon, in La Sainte Bible bei Jacques Favre für Sébastien Honoré (Honorat; vgl. Baudrier Sér.4, S.183 mit Abb. S.184/85). Zu Kopien der Metallschnitte Regnaults bei Jean Ruelle in Paris und deren Verwendungen ab. ca. 1552 s. Vial S.246.
Literatur s. bei Nr.442 und 442 C.

442C. B i b l i a S a c r a i u x t a v u l g a t a m quam dicunt editionem ... Secunda editio. Paris:Benedictus Prevotius für Carola Guillard & Gulielmus Desboys 1552. Kleinfolio. 4 + 89 Holzschnitte (AT) + 124 Metallschnitte (NT, incl. Wiederholungen).

Ganz anderer Art als die Metallschnitte Regnaults sind die 89 *Holbein*-Kopien dieser Pariser Vulgata von 1552 (es fehlen Kopien nach W.40 David und W.72 Jesaias), die auch erst spät für diese zweite Ausgabe entstanden zu sein scheinen, denn ihre erste Auflage bei denselben Druckern und Verlegern von 1549 (Ex. in London BL: C. 78. i. 4) ist, wie auch deren Vorgängerin bei Simon de Colines für Galiot Du Pré von November 1541 (BL: 1. e. 8) gänzlich ohne Illustrationen (freundl. Auskunft von David Paisey) Für das NT sind die 47 (Evangelien und Apostelgeschichte) + 21 (Apokalypse) kleinen Metallschnitte *Jacob Fabers* von Regnault mit zahlreichen Wiederholungen (entsprechend den Parallelen in den vier Evangelien, wie schon bei Regnault, wiederverwendet worden, von denen die Tötung Johannes des Täufers mit IF signiert ist, Weib und Drache zu Apok. 12 mit PR (vgl. Nr.399 f und 442 B).
Die AT-Kopien, deren Qualität auch Koegler, Wechselbeziehungen S.196/97, anerkennt, geben, wie ihre Vorbilder in Holzschnitt, diese mit möglichster und oft auch fast vollkommener Genauigkeit im gleichen Format wieder. Bis auf ein Bild sind auch alle seitengleich kopiert, die einzige seitengekehrte Darstellung (S.270 nach W.37) ist auch etwas gröber geschnitten, was auch für einige wenige andere (seitengleiche) zutrifft (speziell S.49 nach W.10, S.105 nach W.21, S.297 nach W.43); einige sind im Format leicht reduziert und die Darstellung angeschnitten (S.196 nach W.30 oben und unten, S.358 nach W.51 unten, S.847 nach W.79 ringsum); bewusst dürfte das beim Opfer Abrahams nach W.5 geschehen sein, dessen Ueberbreite den andern Schnitten angepasst ist (der Landschaftshintergrund links mit Bauer bei Feldarbeit - und die Vögel oben - wird weggelassen). Die - kritiklos - angestrebte durchpaus-gleiche Genauigkeit bestätigt auch der übernommene Fehler des unverständlichen PRONS im xylographischen Text (statt FRONS) auf S.839 (nach W.76). Allgemein wirken die Schnitte zwar durch ihre gleichmässigere Konturierung und Schraffur etwas leerer als die Lyoner (besonders deutlich z.B. in Verspottung Elisas S.328, nach W.47), doch bräuchte dies noch nicht auf Kopierung nach jenen hinzuweisen,es könnte ebenso nur von einem abweichenden Schnittstil eines andern Formschneiders nach densel-

ben Rissen (nach wie vor jenen) herrühren. Dafür, dass wir es trotzdem mit Kopien nach einem der Lyoner Drukke und nicht mit diesen parallelen Schnitten nach *Holbeins* Rissen zu tun haben, sprechen jedoch - in sich unverständliche - Verunklärungen, die so aus den zusätzlichen Arbeitsgängen herrühren dürften: bei Mannaregen im Gesicht des Mannes rechts vorn (S.64, nach W.14), im Gesicht Amasas (S.291, nach W.42).
Als Vorlage scheint dem unbekannten Pariser Kopisten, aber seltsamerweise auch dem Drucker, nicht eine der Lyoner Vulgaten mit *Holbeins* Serie gedient zu haben, sondern eine der Lyoner Icones-Ausgaben: es sind sowohl die vier Todesbilder des Iconesvorspanns - in gleicher Qualität mitkopiert worden (wenn die von Billeter-Schulze S.47 in der Bible translatée pour les simples gens bei Regnault 1543 und danach in der undatierten Bible translatée de Latin en Françoys bei Buffet *Faber* zugeschriebenen vier "Holzschnitte" mit den unsern von 1552 identisch sind, dann sind auch jene - zumal als"Holzschnitte" - ihm nicht zuzuweisen); es fehlt eine Kopie nach dem Sündenfall der AT-Reihe, der in den Lyoner Vulgaten ja von Anfang an erscheint, nie jedoch in den Icones und die Kopie nach dem auf ältere Darstellungen des klagenden Jeremias zurückgehenden Lyoner Holzschnitt W.88 in Lyon in den Vulgaten stets für Lamentationes Jeremiae verwendet, in den Icones stets für Jonas - erscheint hier ebenfalls, wie in der Biblia von Regnault (hier sogar - neben der Meeresszene - mit Beischrift IONAS), für den Propheten Jonas (S.886).
Auch die Ausgabe der Icones, die als Vorbild gedient hat, scheint sich feststellen zu lassen: obwohl die Druckgeschichte deutlich dafür zu sprechen scheint, dass die Kopien erst für diese Ausgabe von 1552 angefertigt worden sind und sogar noch 1549 dem Drucker und den Verlegern nicht zur Verfügung standen (s.o.), kann dennoch , beim Fehlen von Kopien gerade nach den beiden Holzschnitten, die allein (in der Vulgata von 1538 fehlten noch deren vier, s.o.) so nur im ersten Icones-Druck von 1538 noch gefehlt haben, nur dieser erste Icones-Druck als Vorbild vorgelegen haben. Sind die Kopien somit doch schon 1538/39 vor Erscheinen des zweiten Icones-Drucks von 1539 entstanden und bis 1552 (1549!) unverwendet geblieben ? Oder hat ihr Auftraggeber nur auch um 1550-52 noch keine Kenntnis davon gehabt, dass spätere Icones-Drucke an Holzschnitten reicher gewesen sind ? Dies zweite ist in der Zeit ihrer Entstehung durchaus nicht so unwahrscheinlich, wie es heute und von heute aus gesehen vielleicht aussieht,und passt nicht so schlecht in den Betrieb der damaligen Druckeroffizinen und Formschneiderwerkstätten, dass wir gegen die Druckgeschichte, solange noch keine frühere Verwendung aufgetaucht ist, Entstehung der Kopien schon um 1538/39 annehmen müssten. Einer der für die Neuausgabe der Vulgata von 1549 im Jahre 1552 Verantwortlichen wird die Icones-Ausgabe von 1538 besessen und sich - sei es ohne sei es durchaus in Kenntnis der Vermehrung der Holzschnitte um zwei von 1539 an - mit dieser,aus welchen Gründen auch immer,begnügt haben, sowohl für sich wie für ihren Nachdurck ihrer zuvor ja noch gänzlich bildlosen Vulgata. Im Gegensatz zu den Lyoner Vulgaten ist denn auch auf der Titelseite auf die kritische Textherstellung, ein Vokabular, Indices, philologische Zeichen hingewiesen, mit keiner Silbe aber auf die doch reiche Illustration.
Literatur s.o. zu 442. Weiter Brun (s.o.) S.61-63 und 153-55; Koegler, Wechselbeziehungen S.196 und 218-20 mit Abb.80/81; A.F. Johnson, Some French Bible illustrations, Sixteenth century, Gutenberg-Jahrbuch 1935, S.190-92; Vial s.o.; Goldschmidt (s.o.) Nr.207 mit 2 Abb.; E. Billeter-Schulze, Zum Einfluss der Graphik von Dürer und Holbein in der französischen Kunst des 16. Jahrhunderts, Diss. Basel 1964, Tl.2 S.42-48 und 56-59 (=Basler Zeitschrift für Geschichte und Altertumskunde, Bd.62, S.42-48 und 56-59);Reinhardt, Einige Bemerkungen S.235.
Auf Anfang 1983 ist eine umfangreiche Heidelberger Dissertation von Manfred Kästner zu erwarten: eine ikonographische Untersuchung der strukturellen Entwicklung der Bibelillustration und der Stellung der Icones in ihr, mit, in einer Anlage, einem Verzeichnis aller Illustrationen von 36 Bilderbibeln von der Kölner Bibel von 1478 bis zu der Brylingers von 1552.

442D. B i b e l l . Das ist, alle bücher allts und neüws Testaments... Basel:Niclaus Bryllinger 1552. Fol. Titeleinfassung, zahlreiche Holzschnitte und figürliche Initialen.

Eine zahlenmässig reiche, doch nicht sehr originelle Illustration hat diese grosse und erste deutsche Basler Gesamtbibel erhalten: auf eine breitformatig-freie Nachbildung des grossen Schöpfungs-Holzschnitts der ersten Gesamtbibel Luthers überhaupt, Wittenberg 1534 (und nicht etwa dem des AT Petris von 1523/24), folgen Holzschnitte, in denen *Holbeins* Lyoner Holzschnitte aus den Icones und deren Zürcher Kopien für diesen Druck kopiert sind, teils sehr frei in fast quadratischen Rechtecken mit schlichten Antiqua-Initialen in kleinen waagrecht schraffierten Quadraten in der rechten oberen Ecke - die Quadratform dürfte von den quadratischen Zürcher Ergänzungsholzschnitten Froschauers angeregt sein - teils mehr oder weniger frei in den Vorbildern ähnlichem Rechteckformat. Diesen neuen Illustrationen eingefügt sind in Exodus fünf der elf AT-Holzschnitte Wolffs von *Holbein* (für die heiligen Geräte und Oertlichkeiten; vgl. Nr.431A); die Apokalypse illustrieren *Holbeins* ebenfalls für Wolff geschaffene, in der Zwischenzeit auch in Strassburg und Zürich verschiedentlich verwendete Holzschnitte von ebenfalls 1523 (vgl. in Nr.399 d).
So folgen z.B. von den vier quadratischen Bildern mit der eingefügten Initiale V zu Beginn der Genesis deren drei eindeutig - was ja eigentlich für die gesamte Bibel zu erwarten wäre - den entsprechenden Holzschnitten Froschauers von 1531 (wiederholt 1536), da in den Icones-Ausgaben die betr. Geschehnisse nicht (oder anders: Sündenfall) illustriert sind; ebenso bald danach die Darstellung der Zerstörung Sodoms und von Loths Weib als Salzsäule mit Initiale D zu Kap.19 (in den Icones nicht dargestellt); die Arche Noe und der Engel-Besuch bei Abraham können hingegen sowohl nach Froschauer wie nach den Icones gezeichnet sein. Ebenfalls Froschauer folgen z.B. die fünf Illustrationen zu Richter 14-16, doch nur insofern, als in der Lyoner Serie die Samsongeschichte nicht illustriert ist, in Zürich hingegen durch fünf quadratische Zürcher Holzschnitte 1525; von Anlehnung in der Darstellung kann man hingegen nur bei Samson mit der statt porten sprechen. Ebenfalls nach Froschauer - doch in diesem Fall genau, wenn auch stark vereinfacht, die rechteckige Darstellung übernehmend - ist Brylingers Darstellung zu Zacharias; der in seiner erhaltenen Form nicht von *Holbein* stammende Lyoner Holzschnitt zu Zacharias (W.90) ist aber bei Brylinger auch kopiert, nur hat er die Kopie für den weder in den Icones noch bei Froschauer illustrierten Micheas verwendet.
Recht genau kopiert ist der Holzschnitt zu Kön.1,1, wo sich jedoch nicht entscheiden lässt, ob nach *Holbein*/Lyon oder nach Froschauer. Dem Lyoner Holzschnitt *Holbeins* folgt hingegen frei der zu Kön.2,1 (nach W.37) - in Zürich ist die Szene nicht dargestellt. Recht genau folgt dem Icones-Holzschnitt (W.43) der zu Kön.3,1, wie das Kissen auf dem Fenstersims verrät; dazwischen wieder vereinfachte Initialbilder. Ebenfalls - frei, vor allem auch in der Architektur - nur nach dem Lyoner Vorbild kann Esra 2,1 (Nehemia W.59) gezeichnet sein; in

Zürich fehlt eine entsprechende Darstellung. Der Psalmen schreibende David von Icones Ps.1 (W.68) ist bei Brylinger recht genau kopiert, die Kopie jedoch für Baruch 1 verwendet (in Zürich hierfür kein Vorbild), dafür erscheint bei Brylinger für Ps.1 eine auf Breitformat erweiterte Kopie nach dem quadratischen Zürcher Holzschnitt Davids mit der Leier zu dieser Stelle (Froschauer verwendet für Baruch 1531 seine Kopie nach W.50 von Kön. 4,23, 1536 seine freie Amos-Nachbildung nach W.87 - hier von ihm ebenfalls stets verwendet); für Amos ist bei Brylinger der betr. Holzschnitt der Icones (W.87) recht genau kopiert, ebenso für Joel (W.86) oder Hiob 1 (W.62, bei Froschauer anders). Den klagenden Jesaias (Jes.1) - der sowohl nach Lyon wie nach Zürich kopiert sein kann - wiederholt Brylinger für Zephonias (in Lyon und in Zürich nicht dargestellt).

Einige Holzschnitte folgen keinem Lyoner oder Zürcher Vorbild direkt, zeigen aber doch 'holbeinschen' Stil: so Naemi mit ihren beiden Schwiegertöchtern Ruth und Arpa zu Ruth 1, anstelle der Ernte-Darstellung in Lyon und bei Froschauer; die linke Figur ist jedoch der gleich folgenden und hier auch kopierten Szene mit Hanna vor Elkana und Peninna (Hanna) Kön.1,1 (W.33) - Lyon oder Froschauer - recht genau nachgezeichnet, die beiden andern zeigen Verwandtschaft mit Figuren in W.34 (Kön.1,10, direkt folgend), W.59 und W.61. Aehnliches gilt für den scheinbar selbständigen Holzschnitt zu Malachias 1: auch hier dürften der Gestalt des Propheten Figuren der Icones Pate gestanden haben, etwa der Jesaias inkl. Vision Gottes in den Wolken von Jes.6 (W.73), der aber auch für diesen Text hier - quadratisch mit Initiale I - kopiert worden ist, der Moses mit gefalteten Händen vor Gott in Wolken W.18 oder der vor der ehernen Schlange (W.25).
Aus diesen Beispielen ist wohl zu schliessen, dass es Brylingers Ziel war, seine Bibel möglichst reich und gar vollständig (was z.T. leider auch, doch eher selten und immerhin nicht willkürlich, durch Wiederholungen zu erreichen versucht wird), doch auch in möglichst einheitlichem Stil zu illustrieren. So sind die rechteckigen und die quadratischen Kopien (diese mit den kleinen Initialen) nach *Holbein*/Lyon und Froschauer, aber auch die Initiale I zum ersten Kapitel der Schöpfungsgeschichte (Dreifaltigkeit nach W.70 oder Froschauer, wie nochmals der quadratische Holzschnitt mit D zu Ps.109 selber), einheitlich gerahmt. Brylinger hat anderseits seinem Illustrator offenbar sowohl eine der Bibeln Froschauers von 1531 oder 1536 als auch die Lyoner Reihe *Holbeins* als Vorbilder vorgelegt; diese müssen somit, sei es in einer der Lyoner Ausgaben, sei es in Basler Probeabzügen hier vorgelegen haben, dürften auch als Arbeiten *Holbeins* bekannt gewesen sein (der unklar strittige Holzschnitt W.40 der Icones mit David vor seinem Palast mit Säulen, der in Zürich nicht kopiert ist, ist es auch in Basel bei Brylinger nicht; für Lament. Jerem. verwendet Brylinger wie Froschauer nochmals seine Darstellung des klagenden Jesaias von Jes.1 nach W.72,für Jonas 4 - nach seiner rechteckigen Kopie nach Froschauers entsprechendem Holzschnitt mit Meeresszene zu Jonas 1 - eine quadratische Kopie mit Initiale D nach dem bei Froschauer, aber eben auch in den Icones hierfür verwendeten [und in der Pariser Kopie des *IF* gar als IONAS bezeichneten] klagenden Jeremias mit Jerusalem im Hintergrund, sodass hieraus sich kaum noch Genaueres über die Vorlage schliessen lassen dürfte; da Brylingers Bibel hier nur ihrer *Holbein* -Nachfolge wegen behandelt ist, selber ja ausserhalb unserer mit 1540 abgegrenzten Zeitspanne liegt, sei hier auch nicht weiter auf deren Ikonographie eingegangen; weitere Aufschlüsse wird wohl die oben angeführte Dissertation von M. Kästner bringen, z.B. zu Abhängigkeiten von der Frankfurter Bibel Egenolffs und der Augsburger Steiners).
Zeichner der quadratischen Initialenholzschnitte - die neben den quadratischen Zürcher Holzschnitten Froschauers von 1525 auch in dessen grossen quadratischen figürlichen Initialen *Hans Leus* Vorbilder hatten - wie der rechteckigen Kapitelbilder und des grossen Titelbilds zur Schöpfung und der diesem folgenden Initiale I (s.o.), alle direkt oder indirekt - was aber um 1550 nicht mit der heutigen Original-Strenge auseinandergehalten worden sein dürfte - nach *Holbein* , somit letztlich Basler Holzschnitten kopiert, alle bisher keinem Künstler zugeschrieben - dürfte mit grosser Gewissheit der Zeichner zahlreicher Holzschnitte für Sebastian Münsters Cosmographien ab Ausgabe 1550, u.a. von Rütliszene, Apfelschuss und Ansicht Luzerns nach *DS* ,der Elsässer Bergbaubilder und zahlreicher Städtebilder, *Hans Rudolf Manuel* , sein; diese, teilweise auch signiert, gelten als sein xylographisches Hauptwerk (vgl. K. Escher im Schweizer Künstler-Lexikon). Der Auftrag dürfte gelautet haben - worauf auch die Besorgung der älteren Holzschnitte *Holbeins* zu Exodus und Apokalypse weist: eine Bibel in der Nachfolge *Holbeins* zu illustrieren.
Zu Exemplaren dieser Bibel mit Ergänzungen und Impressum Froschauers von 1565 s. in Nr.399 d.
Alter Besitz.

F G IV 21

443. K a l e n d a r i u m H e b r a i c u m , opera Sebastiani Munsteri ex Hebraeorum penetralibus iam recens in lucem aeditum. Basel:Ioan. Froben Januar 1527. 4°. Ca. 60 schematische kleinere Holzschnitte, 1 grössere Kalendertafel, 2 Falttafeln, Druckermarke.

Nach Studien der Theologie, der orientalischen Sprachen und der Mathematik wirkte der Franziskaner Münster (1489-1552) nach einem Basler Jahr bei Pellikan 1519 in Heidelberg, ab 1521 als Lektor an der Ordenshochschule, dann 1525-1529 als Professor des Hebräischen an der Universität. Einer der bedeutendsten Hebraisten in Deutschland nach Reuchlin, gibt er Schriften seines Lehrers Elias Levita, Reuchlins Rudimenta Hebraica und dessen Quelle David Kimchi heraus, welche Werke er für seine eigenen Forschungen sorgfältig auch selber studiert hat. Von ihm selber erscheinen zunächst, als Arbeitsmaterial, Wörterbücher, so ein hebräisches Ende 1525, ein chaldäisches im April 1527, dazugehörige Grammatiken und kleinere verwandte Schriften, alle bei Froben in Basel, 1535 nach einzelnen Büchern eine kritische Ausgabe der ganzen hebräischen Bibel mit lateinischer Uebersetzung. Sein bekanntestes Werk, die Cosmographey, ab 1544 erweitert immer wieder gedruckt, zeigt ihn dann in der Nachfolge des von ihm gerühmten Strabo.
Hier erscheint, womit er sich, nach Aussage seines Widmungsbriefs an Bischof Bernhard von Trient, seinen Gönner und Beschützer in seinen hebräischen Studien, aus Heidelberg vom 20. September 1526, mehrere Jahre beschäftigt habe (ab hinc multis annis) im Januar 1527 ein hebräischer Kalender: eine Sammelschrift, die sich aus einem einleitenden Computus Hebraeorum, einer Series mundi = Sēder 'Ōlam, einem Tractatus de inventione neomeniarum (zur Berechnung der Neumonde und Sonnenwenden), weiteren hebräischen Schriften (jeweils vokalisiert und mit lateinischer Uebersetzung) und Kommentarschriften Münsters zusammensetzt (genauere Beschreibung bei J. Prijs, Die Basler hebräischen Drucke, Olten 1964, S.45-48: Nr.24).
Die den Text illustrierenden Holzschnitte, die kleinen schematischen wie die grösseren teilweise etwas freier figürlichen, machen stilistisch den Eindruck von zweierlei Herkunft: von den grossen dürften die beiden Falttafeln zwischen S.54 und 55 und S.114 und 115 - diese eine Spiralfigur zur Berechnung der Schaltjahre

mit einer Ansicht der Stadt "Heidlberg" im Zentrum - aus Heidelberg mitgeliefert sein (nach H. Tenner, Auktion 130, Heidelberg 1980, Nr.835 mit Taf.XXX "die älteste bekannte Ansicht von Heidelberg mit der einzigen Darstellung der Oberen Burg, die 1537 zerstört wurde", was die Herkunftsvermutung bestätigt), dazu u.a. die Holzschnitte auf S.194/195; nach deren Mondeklypsen wären die kleinen feineren auf S.199/200 und den folgenden unnumerierten Seiten (bis E_2) in Basel geschnitten und wohl auch gezeichnet und ebenso der sowohl im Stil der Zeichnung und des Schnitts wie der Ornamente der Zwickel von den beiden Falttafeln vollkommen verschiedene, viel feinere grosse Holzschnitt "Organum verarum coniunctionum & oppositionum luminarium" auf S.119 mit einer Seelandschaft, Ruderschiff und Stadt vor Bergen unter Sonne und Mond über Wolken im Hintergrund: die z.T. winzigen Einzelmotive feinstens gezeichnet und geschnitten. Vereinfacht, gröber gezeichnet und geschnitten, der hier plastischen Darstellung gegenüber malerischer erscheint diese zentrale Komposition ähnlich 1536 wieder im Zentrum der Planetenscheibe des Titelholzschnitts zu Münsters Organum Uranicum (Nr. 471), hier eindeutig eine Arbeit von *Conrad Schnitt* . Hat sich der Künstler 1536 kopiert ? Näher liegt der Arbeitsweise *Schnitts* , dass er sich von andern, besonders auch Arbeiten *Hans Holbeins* , anregen lässt. Koegler hat den Holzschnitt zusammen mit den beiden Petri-Signeten Heitz-Bernoulli 69 und 72 von 1527 als "sehr wahrscheinlich" *Schnitt* zugeschrieben - wie auch diese Signete (s. Nr.440) wohl nicht zu recht: wie diese dürfte auch er noch von *Holbein* stammen, worauf die plastische Darstellung z.B. der Berge, der Wellen, aber auch der Wolken sowie die gerade in den Jahren 1525/26 geübte Exaktheit bis ins Kleinste, was gar nicht *Schnitts* Art entspricht, weisen. Und die Chronologie spricht keineswegs dagegen: im Vorwort Münsters zu seiner Chaldaica Grammatica vom 29. April 1526 erfahren wir, dass das Manuskript des Kalendariums zu diesem Zeitpunkt schon fertig vorliegt und er sein baldiges Erscheinen erwartet, so, dass wir es uns wohl sogar schon im Druck vorzustellen haben: ... Testabitur id quoque Kalendarium Hebraicum a me iam aeditum, & brevi orbi suppeditandum (Bl. a_2 v°). Im April - bis zum Herbst - 1526 aber war noch *Hans Holbein* für den Basler Buchdruck tätig; umgekehrt kennen wir eindeutig aus diesem Jahr stammende Arbeiten *Schnitts* nicht, nur um mindestens 2-3 Jahre frühere und um einige Jahre spätere.
Koegler, Kleine Beiträge, 2: der Meister C.S., S.405.
Sammelband Ex libris Bibliothecae Academie Basiliensis: F A IX 120 Nr.3 (zus'geb. mit Münsters Chaldaica grammatica und Dictionarium Chaldaicum, beide ebenfalls von Froben 1527); 2. Ex.: Frey-Gryn. A VI 94 (Vorbes. TW oder WT; Basler Einband, vgl. L e VI 22); weiter Frey-Gryn. A IV 38 und K o X 2 (Vorbes. Samuel Lucius 1688, dann u.a. Daniel Huber).

444. O r d n u n g s o e i n E r s a m e / S t a t t B a s e l den ersten tag Apprilis in irer Statt und Landtschafft fürohyn zehalten erkant. Darinnen, wie die verworffene miszbrüch, mit warem Gottes dienst ersetzt ... Als man zalt nach der geburt Christi M.D.XXVIIII. [Basel:Officina Frobeniana April] 1529. Fol. Titelholzschnitt. Abb. 627

O r d n u n g s o e i n E r / s a m e S t a t t B a s e l den ersten tag Apprilis in jrer Statt und Landtschafft fürohyn zehalten erkant ... Als man zalt nach der geburt Christi. M.D.XXIX. [Basel:Thomas Wolff April/Mai] 1529. 4°. Druckermarke als Titelbild.

Am 15. Dezember 1528 hatte Oecolampad an Zwingli geschrieben, dass auf Weihnachten das Volk vom Rat verlangen werde, dass "Christus gepredigt werde". Am 20. und 23. Dezember fanden denn auch Zusammenkünfte der Zünfte statt: in der zweiten wurde die in der ersten geforderte Bittschrift verlesen, gutgeheissen, noch in der Nacht eingereicht. Um Weihnachten trafen Ratsdeputationen aus Zürich, Bern (u.a. Niklaus Manuel), Schaffhausen, Mülhausen und Strassburg ein, ebenso solche von den altgläubigen Ständen, zur Unterstützung herbeigerufen. In der Nacht vom 25. auf den 26. Dezember konnte eine bewaffnete Auseinandersetzung gerade noch verhindert werden. Am 4. Januar legte der Rat den Anhängern der Reformation im Barfüsserkloster, den Altgläubigen im Predigerkloster einen Verständigungsentwurf vor. Er wurde von beiden Parteien zurückgewiesen. Ein neuer Entwurf wurde am folgenden Tag ausgearbeitet und am 6. Januar angenommen (s. Das Buch der Basler Reformation, hg. von E. Staehelin, Basel 1929, S.184/85). Er wird sofort durch Druck verbreitet:
Befelch eins Ersamen Rats zů Basel, alle verkünder des wort gots belangend, allein die Biblische gschrifft, alten und nüwen testaments, an den kantzlen zů predigen ... Supplication ettlicher Zünfften an ein Ersamen Radt zů Basel, abzůstellen das zwyspaltig predigen, unnd die Mesz. Erkantnusz eins Ersamen Rats zů Basel, uff ettlicher Supplication, die eynhellig predig unnd Mesz betreffend. An. M.D.XXIX. Und am Schluss der Erkantnusz: Actum Zinstags fünfften Januarij. An. M.D.XXIX. sowie der Druckvermerk: Zů Basel, By Thoman Wolff (A λ I 3 Nr.10 und Falk.819 Nr.18; Erkantnusz in modernisierter Sprache abgedruckt ib. S.185-87). Da der Rat jedoch weiterhin von Altgläubigen vornehmen Standes beherrscht wird, bemüht er sich kaum um die Durchsetzung der Erkantnusz; so stellt das reformierte Volk nun auch politische Forderungen: Entfernung dieser Gruppe aus dem Rat, Wahl der Zunftvorstände durch die Zunftgemeinden, Wahl des Rates nicht aus sich selbst, sondern durch die Zunftvorstände, sowie Beseitigung aller Bilder in Stadt und Landschaft und Abschaffung der Messe in allen Kirchen und Häusern. Dies erfahren wir - eine Publikation dieses Beschlusses vom 9. Februar ist zumindest nicht erhalten - wie auch das Folgende aus einem Brief Oecolampads an Capito in Strassburg vom 13. Februar 1529. An diesem 9. Februar, dem Fastnachtsdienstag, stürmt das Volk aber auch zuerst das Münster, dann die übrigen Kirchen und zertrümmert die Bilder, werden die missliebigen Herren aus dem Rat entfernt, u.a. der amtierende Bürgermeister Meltinger, wird die Messe generell abgeschafft, werden die Wahlen neu festgelegt.
Am 1. April erhält die junge Basler Kirche ihre neue Ordnung - eine im Dezember 1528 auf den 30. Mai festgesetzte Disputation war nicht mehr aktuell.
Im Druck erscheint die Basler Reformationsordnung in auf den ersten Blick von der Illustration der Titelseite her erkennbaren drei Fassungen: zwei zeigen einen speziell hierfür oder zumindest im Zusammenhang geschaffenen etwa quadratischen grossen Titelholzschnitt mit einer Art Altarfront mit Baselstab, die eine mit schlankem, die andere mit massiverem; beide sind im Kleinfolioformat als möglichst dünnes Heft dem Befelch/ Erkantnusz vom Januar des Jahres (auch dieser Druck allerdings ohne eigentliches Druckdatum) ähnlich gehalten; die dritte, im handlicheren aber dafür seitenreicheren, den meisten Reformationsschriften eigenen Quartformat, zeigt an seiner Stelle das ältere Signet ihres Druckers, insofern einigermassen geeignet, als es keine Namensinitialen und auch einen Schild mit dem Baselstab enthält. Der Rat zahlt 1529 500 Exemplare.

Ein eigentliches Druckdatum zeigt kein einziger Druck der Ordnung, doch können, entgegen Reinhardts kürzlichem Schluss aus dem Vorkommen zweier Varianten des "Baselschild im Rund auf monumentalem Sockel ... die darauf schliessen lassen, der Rat habe den Druck der Dringlichkeit wegen nicht nur an eine einzige Offizin vergeben" (Bemerkungen S.250), die Drucke mit dem massiveren Stab, mit Reinhardts "plumperer Fassung", eindeutig als erst nach 1534, nach dem Erstdruck des Basler Bekenntnisses, ja sogar wohl als erst nach 1552, nach dessen drittem Druck, dem Bekanthnus "mit verstümmelten Randglossen von 1552" - das Exemplar A G II 5 Nr.6 handschriftlich so datiert - mit der Erstverwendung dieses Holzschnitts entstanden datiert werden. Zudem hätte zu diesem Zweck der Rat kaum die Ordnung an zwei Orten setzen und speziell illustrieren lassen, da der Druck von Mehrexemplaren gegenüber dem Satz finanziell ja unvergleichlich billiger zu stehen kommt und auch zeitlich kaum ins Gewicht fällt. Zu den Drucken des Bekenntnisses s. Nr.444 A.

Der Drucker der Ordnung in Quartformat lässt sich schon durch das als Basler Titelbild verwendete Basler Signet mit Baselschild an Baum und gehalten von zwei Basilisken, den gegen 1500 zu den üblichen gewordenen Basler Wappentieren, bestimmen (Heitz-Bernoulli 15a von 1522: s. Nr.182, 271), was bestätigt wird durch die Initialen W (zu Schneeli Nr.XVII zu ergänzen, dieses [Schmid, Holbeins Thätigkeit 259 Z.46] "Knaben spielend, bei Cratander seit März 1525, später auch bei Bebel"; nach Koegler, Ergänzungen S.97 Nr.32 "W zwei Kinder mit Rechen nach links, im Herbstmonat 1525 bei Curio, 1526 bei Wolff und gar nie zu dem Besitzer des übrigen Alphabetes gelangt" - z.B. Ob die Mesz ein opfer sey, beyder partheyen Predicanten zů Basel antwurt, [Wolff] Mai 1527 [Falk. 3173 Nr.4], Oecolampad, Widerlegung der falschen gründt, firmiert Wolff 1528 [F P XI 19 Nr.2; 2mal], Befelch, Wolff Januar 1529 [s.o.]) und D (Schneeli Nr.XVI; Schmid ib. 253 Z.29-31: Cratander, später bei Wolff und Curio; Koegler ib. S.93 - das D z.B. 1524 in Wolffs Neuen Testamenten Nr.271 b [WA 17, Bl.293], 399a [WA 18, Bl.216], WA 34^{2} [Bl.317], 1527 in Ob die Mesz [s.o., hierin wie im Befelch auch E; zu diesem s. Koegler], D und S im firmierten Luther Von den Schlüsseln 1531 [Ki. Ar. J VI 30^{c} Nr.8]; weitere Buchstaben dieses Alphabets, u.a. A, G [vgl. Koegler, bei Schneeli unter Nr.I], I [hierzu vgl. ebenf. Koegler], Q in den firmierten Drucken Oecolampad, Die klag des heyligen propheten Jeremia, 1527 [Ki. Ar. J X 26 Nr.6], Vom Nachtmal, 1526, [F P XI 3 Nr.1], Westhemer, Farrago concordantium, 1528 [F O XI 31], Jacob Wirb, Ein kurtzer bericht, 1528 [Ki. Ar. J VIII 12 Nr.3], Egidius Carmina de urinarum iudiciis, 1529 [l s 159], Budaeus, Annotationes, Sept. 1534 [n c 79], das bisher nicht nachgewiesene Z 1529 im Befelch).

Dieser Druck, von P.Roth (Aktensammlung Bd.3 S.409 Z.34 ff.) als "alter druck ... Diese ausgabe macht den eindruck eines privatdruckes oder ev. einer zweiten auflage" beschrieben, dürfte, da kaum der Basler "Sokkel" nach dem Signet geschaffen, sehr wohl aber dieses als Ersatz für jenen im Besitz eines andern Druckers gewählt sein wird, Nachdruck Wolffs sein, was diesem Drucker von seiner allgemeinen Tendenz her wie durch seinen Druck des Befelch (vgl. auch Roth ib. S.236) nahegelegen haben dürfte. Für diese Reihenfolge, bzw. dafür, dass der grössere Druck mit "Sockel" der offizielle ist, spricht auch im Vergleich mit den andern Reformationsmandaten des Rates, auch bei Wolff, sein Format, weiter die auf dem "Sockel" bzw. Altar eindeutig originale Einfügung des Glaubensbekenntnisses nach Römer 1,16 (im Quartdruck deutlich sekundär), wie auch der Umstand, dass im Basler Staatsarchiv wohl ein von Heinrich Ryhiner ratschriber unterzeichnetes Folioexemplar, aber kein unterzeichneter Quartdruck erhalten ist. Ein Terminus ante lässt sich bis jetzt nicht ermitteln, das Signet - Metallschnitt von 1522 - zeigt noch im Aristoteles von 1538 und dem Oporins von 1548 keine Schäden. Vorlage für die andern - späteren - Nachdrucke ist der offizielle Druck im Folioformat gewesen.

Dieser ist, entgegen den Erwartungen von der allgemeinen Richtung der Offizinen wie auch vom Druck des Befelch vom Januar her, nicht etwa ein Druck Thomas Wolffs (oder Cratanders), sondern der Offizin, aus der kaum deutsche und kaum Reformationsdrucke bekannt sind, der des im Oktober 1527 verstorbenen Johann Froben. Dies zeigt die Texttype: sie ist auch die von zweien der wohl einzigen drei von Froben gedruckten deutschen Schriften und der Titelseite auch der dritten (hier der Text in verwandter kleinerer Type), der firmierten Erasmusdrucke von 1525 Ein schön bůch Wie man Gott bitten, loben und dancken soll (F B* VII 13) und Hochprysung der ungemesznen Barmhertzikeit Gottes (D J 109) bzw. von 1526 Entdeckung der dückischen arglistenn eines Büchlin inn teutsch.... (Ki.Ar.J X 1 Nr.13: hierin nur Titelseite und Zwischentitel auf c8 v°), aber auch zweier bis dahin nicht zugeschriebener Mandate des Basler Bürgermeisters und Rates vom Sommer 1524 (s.u.) und 22.April 1525: das eine, undatierte "Wir Burgermeyster und Rat der statt Basel thuond allen unnd jeden Pfarrern/ Lütpriestern/ seelsorgern/ predicanten/ unnd verkündern des worts gottes/ sy syen jn Pfarren / Clöstern in unser statt Basel emptern unnd gebieten/ kund" (Falk. 819 Nr.6, Dürr, Aktensammlung Bd.1 Nr.151 B) dürfte ein Neudruck des ersten Basler "Reformationsmandats" sein, das, ebenfalls undatiert, zwischen 27.April und 9.Mai 1523 ergangen und gedruckt worden sein muss (AλI 3 Nr.11 u. AλI 6 Nr.10; am 30.Mai 1 Pfund 5 Schillinge für Druck bezahlt: s. Dürr ib. zu Nr.151 Ausg.A) und den Predigtstoff auf "die vier evangelisten, den heiligen Paulum, propheten und bibel" unter Ausschluss der Kirchenväter aber auch Luthers in der Nachfolge des Nürnberger Reichstagsabschieds vom 6.März und des radikaleren Zürcher Mandats vom 29.Januar beschränkte (s. Gauss [s.u.] S.208/09), dessen Erstdruck sich mit seiner Texttype (z.B. im Befelch, s.o.) und der kunstvollen Lombarde U (hier als W verwendet und zu lesen) als Druck Thomas Wolffs erweisen liess (sie konnte, in Rotdruck, im erst 1969 erworbenen Compendium sacre theologie pauperis: Sancti Bonaventure [nach Index Aureliensis Bd.4 Nr.121.689 Schrift des Johannes Rigaldus], Impressum per magistrum Jacobum de pforzen... Anno... Millesimo quingentesimo primo nono kalendas Januarias, nachgewiesen werden, möglicherweise in hier sonst einziger Verwendung, zusammen mit S GTK Taf. 1012 Initiale c3 [hier wohl auf dem Kopf abgebildet] auf Bl.e4 r° und zugehörigem Q auf Bl.a5 v°, welches S mit c1, c2 und c4 zusammen mit den häufig verwendeten Initialen b und e in den o.O.D.J. um 1499 von Jacob Wolff gedruckten Decreta concilij Basiliensis gefunden werden konnte [haben überhaupt nur diese vier S, Q und U/V existiert?]; Vorbild dürften mit grösster Wahrscheinlichkeit die auffälligen Initialen des 1487 ebenso wahrscheinlich in Basel geschriebenen in der Basler Kartause gebundenen Sammelbandes mit Kartäuserliteratur A VI 16 oder eines der wenigen ähnlich illuminierten Bände gewesen sein, der aus dem Besitz des Hieronimus Zschegkebürlin in die Kartause gelangt ist, auf den mich Kollege Martin Steinmann aufmerksam gemacht hat); da somit von diesem Mandat eindeutig zwei verschiedene Drucke sogar aus verschiedenen Offizinen vorliegen und am 26.Juli 1524 Schultheiss Brötli in Liestal aufgefordert wird, alle Seelsorger und Leutpriester seines Gebiets zusammenrufen zu lassen, ihnen das Mandat - somit nochmals nach 1523, seit wann es nach Instruktion des Basler Tagsatzungsgesandten vom 20.April 1524 in der Stadt eingehalten werde - einzuschärfen und einem jeden eines auszuhändigen, ist anzunehmen, dass eben zu dieser Verteilung auf der Landschaft der zweite Druck erfolgt ist, der Frobens mit dem aus dieser Zeit stammenden W. Der zweite Mandatdruck

Frobens, von 1525, mit derselben Type und demselben W des Bauernalphabets, betrifft das kürzere Mandat Wir Heinrich Meltinger Burgermeyster und der Rat der Statt Basell/ Thůnd kundt allermenglich... vom 22.April 1525 (Falk.819 Nr.5a; Dürr, ib.Nr.386), das zur Einhaltung des ersten und Frieden zwischen den beiden Parteien auffordert und eine offene Disputation in Aussicht stellt.
Desgleichen findet sich die Type der zweiten Titelzeile und der Zwischentitel in den oben angeführten Drucken, ebenso das Alphabet des kaum zugehörigen B (von Basel). Aehnliches gilt für die grosse Initiale D (Hercules und Hippodamia) aus dem Alphabet Frobens von *Holbein/Faber* 1520 (Schneeli Nr.XL, Schmid ib. 250 Z.29-31, Koegler ib. S.90, Holbein-Katalog 1960 Nr.352), das auch 1529 - wie die Texttype bei keinem andern Basler Drucker in diesen Jahren belegt ist - noch allein bei Froben vorkommt (D z.B. in Augustinus Opera Bd.5, Off. Frobeniana Dez. 1529, andere Buchstaben z.B. in Seneca Opera, Off.Frobeniana März 1529, Caecilius Cyprianus Opera, Off. Frobeniana 1530, NT gr./lat. 1527, Ambrosius Opera 1527, Tertullianus Opera März 1528). Bei Froben nicht gefunden werden konnte die Initiale W der Vorred, was bei der doch ziemlich geringen Anzahl und Textmenge deutscher Drucke Frobens immerhin nicht so ins Gewicht zu fallen braucht, obwohl in des Erasmus Hochprysung auf Bl.e_3 und n_2 v° und Ein schön bůch auf Bl.b_3, beide von 1525 (s.o.), ein W erfordert war und dort nicht das unserer Ordnung, sondern das des in den drei Erasmus-Uebersetzungen sonst gar nicht verwendeten kleinen und darum passenderen Alphabets mit Bauernkirmess von *Holbein/Lützelburger* für Froben von Frühjahr 1525 - nach Koegler in Erstverwendung - erscheint (entgegen Dürr und Roth "Flucht nach Aegypten" jedoch Heimritt eines Bauern mit seiner Frau, vgl. Reinhardt Holbein-Katalog 1960: Schneeli XIX, Schmid 258 Z.9-12, Koegler S.95, Holbein-Katalog Nr.409 "seit April 1524", was hier noch - ohne Beleg - wohl auf Versehen beruht), bei dessen Bestellung mit W von Froben (zumindest *Holbein*) immerhin auch schon an deutsche Drucke gedacht worden sein muss (hiermit zu verknüpfen das Bauernmotiv ?), wie auch das W allein zuerst belegt ist (als nächstes - vgl. Schmid und Koegler - P in Erasmus, Hyperaspistes diatribae, 1526 nach 20.Febr., Bl.a2). Unser W hingegen ist Kopie nach dem in Cratanders Alphabet mit Knaben als Handwerkern von *Holbein/CV* 1525, 1526 u.a. auch bei Bebel (Schneeli XXIX, Schmid 259 Z.45/46, Koegler S.96; im August 1526 zahlreich bei Bebel in Clemens Romanus Recognitiones A [T.2 S.35], C [T.2 S.3,11,19,77], D [T.2 S.23,43,53], E [T.2 S.46], H [T.1 S.56], P [T.2 S.25], S [T.2 S.62], T [T.1 S.1], V [T.1 α2, T.2 S.64], Z [T.2 S.65], im Januar 1526 C auch in Joh.Fabri Moscovitarum iuxta mare glaciale religio [A2 r°]), nach dem sich nach Koegler "Einzelne Kopien bei Cratander um 1530 und Isengrin 1539" finden sollen. Es konnten von uns jedoch einerseits bei Cratander und Isengrin keine Kopien gefunden werden, anderseits bei Cratander noch 1538 die Originale: so 1530 A in Ioh.Iov.Pontanus De rebus coelestibus (S.[1]), ES in Galenus De compositione medicamentorum (Bl.28,[1]), M in Seb.Münster Germaniae...descriptio (S.3), S in Plutarchus Opuscula (Bl.[1]), 1531 C in Alciatus Paradoxa ad Pratum (u.a.; Bl.58; M q V 4 Geschenk Cratanders an Bon.Amerbach), DQ in Galenus Opera (Bl.116,[1] u. 160), 1.August 1538 KNOT in Paulos Aiginetes (S.53, a2 r°, 1/121/227, 3 u.160), 1538 aber auch PS in Aristoteles Opera (S.38,335), einem Druck, der zwar noch die Baselschild-Marke Thomas Wolffs zeigt, aber auch schon Eigenheiten der Ausgaben [Oporins?] von 1542 und Oporins von 1548, die diese immer noch enthalten, nicht in der Ausgabe von 1542, doch in der firmierten Oporins von 1548 recht zahlreich wieder: C: II 495,559,III 509, D: III 480, E: III 299,517, I: II 446, L: II α α2,III 274, M: III 497, O: I 88,III 1,384, P: I 26,41,122, II 466, III † 2, Q: III 225,271, nachdem EMT 1539 wieder im griechischen Aristoteles von Bebel und Isengrin erschienen waren (u.a. S.150, 332, 296), Q im Aristophanes Cratanders (S.7); 1587 bei Oporins Erben in zwei Disputationen Paul Werners. Leicht erkennbare Eigenheit der Buchstaben dieses Original-Alphabets gegenüber den Kopien ist deren Mittelstrich, den sämtliche Kopien nach diesem Alphabet und einem Bebels, dessen Buchstaben ebenfalls den Mittelstrich zeigen (zu beiden vgl. Koegler, Ergänzungen S.96 zu Schmid S.259 "Z.11 u." = Z.39-41), sowie - M - nach dem bei Schneeli nicht abgebildeten M seines Alphabets Nr.25 (vgl. Koegler S.94 zu Schmid S.256 Z.10) nicht haben. Dieses Kopien-Alphabet wohl des *CV*, das bei Schneeli als Original-Alphabet Nr.XXX unvollständig abgebildet ist (fehlen D und unser W), um dessen Belege sich als um solche blosser Kopien weder Schmid noch Koegler bemüht haben, konnte von uns bei Adam Petri ab 1527 und Heinrich Petri gefunden werden - in lateinischen Drucken, somit ohne das W: im August 1527 in Philo Judaeus Alexandrinus, Libri Antiquitatum (u.a.) AD (fehlt bei Schneeli) NPQ (auf S.89, 84,127, α2,61) und im gleichzeitig gedruckten, gleich aufgemachten und hier im selben Sammelband der Kartause (F J IV 9 = Nr.440) enthaltenen Philippus Presbyter, In historiam Iob commentarii CNRS (S.144, α2,74,1), bei Heinrich Petri dann im ebenfalls gleich aufgemachten Sedulius Scotus Hyberniensis, In omnes epistolas Pauli Collectaneum vom März 1528 (im selben Sammelband) HPR (Bl.98; 48,62,70,87,90,94,96; † 2,76), ebenfalls im März 1528 in Codicis Theodosiani libri XVI BGIMNOPQSTV (Bl. α2; 53; 7; 47; 52,80,170; 121; 36,72,85; 58; 2,82,168; 164; 24,75), im August 1528 im Sammeldruck Antidotum contra diversas omnium fere seculorum haereses ACD (s.o.) EFIMNOPQRST (Bl.112; 102,148,226; 83,92,202; 246; 2,244; 183,234; 40; 230; 238; 95,241; 239; 221; 123;214; 1: hier wohl die reichste frühe Verwendung, als einzige Bordüren mehrmals die beiden von *Holbein/CV* von 1523 Schmid 259, 31-33); weiter vereinzelt März 1529 O in Beda De natura rerum (Bl.1), CIV in Chronicon divinum (Eusebius u.a.; Bl.a2,4,1; hierin auch die Vasen-Leiste von 1523 [s.o.], sowie Schmids "Tritonenzug"- und Kinderreigen-Leisten von 1523/24 von *CV* ib.Z.35/36), Juni 1529 G in Nicolaus Leonicenus De Plinii... erroribus (S.1), August 1529 AEINPS im Druck Caecilius Aurelianus/Oribasius (S.71,118,167,184; 283; 33; 244; a2,1; 300), März 1530 R in Sextus Ruffus (A r°), August 1530 N in Seb.Münsters Dictionarium trilingue (S.3); in allen diesen Drucken u.a. noch zahlreicher ein etwas kleineres Alphabet des *CV* mit spielenden Knaben und auffällig schmalen Buchstaben vor horizontal schraffiertem Grund in ebenfalls dreifacher Umrahmung (nicht bei Schneeli); o.J. (nach Burmeister Nr.127 "vermutlich 1535") E in Münsters Isaias propheta (a2). Somit konnten aus Schneelis Kopien-Alphabet Nr.XXX von den bei ihm abgebildeten Buchstaben alle bis auf das L bei Adam oder Heinrich Petri in Drucken von 1527 bis 1530 gefunden werden, dazu das bei Schneeli fehlende D; ein W konnte in lateinischen Drucken kaum Verwendung finden, ebensowenig ein K; einer dieser beiden nur in deutschen Drukken verwendbaren und so entsprechend seltener verwendeten Buchstaben konnte aber wohl auch am ehesten im Laufe der Jahre auf vom übrigen Alphabet getrennte Wege gelangen, zumal das Alphabet zunächst etwa drei Jahre überhaupt nicht und auch dann nicht gerade regelmässig und zahlreich von seinen Besitzern verwendet worden ist; das - neben einem W gewiss auch vorhandene - K scheint überhaupt nie verwendet worden zu sein. Die Text- und Titeltypen wie die Initiale D mit Hercules und Hippodamia und die kleine Bauerninitiale W des früher mit derselben Texttype gedruckten Mandats (s.o.) sprechen zu eindeutig für Froben als Drucker der Ordnung, als dass die vielleicht nur hier verwendete zumindest seltene Initiale W mit den drei Knaben mit Korb und Büchern (?) aus Petris Alphabet von 1523/24 den Druck Heinrich Petri, der ebenfalls, wie wir ja gesehen haben, kaum deutsch gedruckt hat, zuschreiben lassen müsste.

So müssen wir schliessen, dass der offizielle Druck der Basler Reformationsordnung im Auftrag des Basler Rates - wie schon einige Jahre zuvor der von ihm zur Verteilung auf der Landschaft veranlasste Nachdruck des ersten von Thomas Wolff gedruckten Reformationsmandats - nicht Wolff, sondern der Offizin Froben übergeben worden ist, dass wir somit nicht mehr Wolff als alleinigen und spezifischen Basler Mandatdrucker ansprechen dürfen, dass sich der Basler Rat mit seinen Mandaten keineswegs stets an einen und denselben Drucker gewandt hat, wie er ja auch schon das Farel-Mandat bei Cratander hatte drucken lassen (der auch dessen Thesen-Plakat gedruckt hat, vgl. Nr.354a).

Der noch kürzlich (1977) von H.Reinhardt als Sockel bezeichnete unter dem Titeltext abgebildete Gegenstand ist schon von Roth 1937 als "Altar" - ohne weitere Ausführungen dazu - gedeutet worden (S.409 Anm.). Diese Deutung lässt sich aber auch belegen: einerseits sind Blockaltäre weitverbreitet von der Zeit der Karolinger bis ins Spätmittelalter im deutschen Gebiet und speziell dann in den reformierten Gebieten weitergeführt worden (in den lutheranischen Gebieten weiter Retabel wie in den altgläubigen), deren künstlerische Schlichtheit die kunsthistorischen wie die theologischen Lexika und die Altarmonographien diese Gebiete mehr oder weniger mit Stillschweigen übergehen lässt (nur kurz nebenbei erwähnt in Reallexikon z.dt.Kunstgeschichte, Bd.1,419-21 u. 435-39; Reallexikon z.byz.Kunst, Bd.1, Sp.115; J.Braun, Der christliche Altar..., München 1924, Bd.1, Taf.1-3, 6 mit antiken Altären als Altarstipes, spez. 12 Altarstipes aus antiker Ara oder Statuensockel aus Ravenna [Mus.Naz.], an dem das Schriftfeld der Front für ein Relief mit Kreuz in Krabbenring ausgemeisselt wurde [S.146] und der rein formal geradezu als Vorbild des Basler Titelholzschnitts angesprochen werden könnte). Anderseits zeigt nicht nur die Tafel Insignia viri illustris, Comitis sacrarum largitionum auf Bl.k5 v° der Notitia dignitatum (Nr.466) einen - schlichten - antiken Blockaltar verwandter Gestalt, enthält nicht nur die erste Sammlung der Inschriften Roms mit z.T. antiken, z.T. antikischen Monumenten des Mazochius von April 1521 auf Bl.XXXIIII r°, LXXIIII r° und CXV v° eine für drei verschiedene Inschriften verwendete unserm Altar in ihrer Form sehr ähnliche Tafel (seitlich zusätzlich mit Sphingen), sondern zeigen dies *Holbeins* sämtliche Darstellungen von Altären des Alten Testaments: 1523 in Wolffs deutschem Pentateuch (Mos. 2,25; Nr.431A) nach der Vorstellung und traditionellen Darstellung des Altare holocausti der wissenschaftlichen lateinischen Bibelillustration, schon zu Anfang dieses Jahres in Wolffs Apokalypse (Bild 4, Nr.399), dann besonders nahekommend in den wohl etwa gleichzeitig mit unserm Holzschnitt entstandenen Bildern zum Alten Testament für Trechsels Lyoner Bibel ("Icones") zu Ezechiel 43 (Ariel Altaris, W.77) und gar mit leerem bzw. mit Römerkopf gefülltem Medaillon zu Paralipomena 1,10, 2,1 und 2,6 (W.52,54,55), während dieser Altar in Lyon zuvor stets als Tischaltar mit dem Lamm darunter - bei *Holbein* dann daneben - dargestellt worden war und auch *Faber* beim Kopieren für Paris das Medaillon wieder durch Rankenintarsien oder -reliefs ersetzt. In unserm Titelholzschnitt haben wir somit nicht irgendeinen Sockel als blossen Schmuck der Titelseite zu sehen, sondern mit dem mitgeschnittenen Glaubensbekenntnis "ich scheme mich des eůvangelii von christo nit denn es ist ein krafft gotes die da selig macht alle die dran glaůbenn" im Medaillonring und dem Baselschild in seinem Innern hat er als neuer Altar ohne die alten Bilder (von deren Abschaffung auf Bl.B5 r°) den vom Basler Rat hier verordneten neuen Glauben bildlich zu symbolisieren.

Eine gewisse äussere Bestätigung dieser Deutung als Altar des neuen Glaubens der Stadt bringt auch ein Vergleich mit den Drucken der Reformationsordnungen von Zürich und Bern und des Glaubensbekenntnisses von Mühlhausen: Die Ordnung und erkantnusz eins Ersammen Radts der statt Zürich betreffend den Eebruch, hůry, kuplery etc. Kindertouff, fyrtagen..., vom 14.Juli 1526, gedruckt von Johann Hager im selben Jahr, zeigt unter dem Titeltext einen Holzschnitt, auf dem zwei Löwen zwei Zürcher Wappenschilde und darüber einen dritten bekrönten mit dem Reichswappen halten (schon 1525 in der Eheordnung: Ulrich Zwingli 1519-1919 Taf.150); reichere Nachbildung bei Froschouer in Handlung oder Acta gehaltener Disputation zů Bernn am 23.April 1528 (VB D 39 u.a.; ib.Taf.162), wiederholt in der Zofinger Disputation von Juli 1532 (Falk.863 Nr.2 u.a.); die Ordnung und satzung von eim Ersamen Radt der stat Zürich von wegen der straff des Eebruchs und unelicher bywonung, von Hager 1527 gedruckt, zeigt die Löwen mit denselben Wappen in einem Rund mit den Vogteienwappen; reichere Nachbildung wieder bei [Froschauer] in Christenlich ansehung des gemeinen Kilchganngs vom 26.März 1530 (F N VII 1 Nr.1; 1531 in ib. Taf.174). Die Berner Gemeyn Reformation und verbesserung der byszhargebrachten verwändten gotzdiensten und Ceremonien vom 7.Februar 1528, unfirmiert gedruckt von Thomas Wolff (mit der Texttype u.a. seines Pentateuchs von 1523 wie des Wiedertäufermandats vom 14.März 1528 und des Befelch, dem W mit rechenden Knaben: s.o.), zeigt unter dem langen Titeltext ein schlichtes Bernerwappen (Nr.444a). Dagegen zeigt dann das Mülhauser Bekanthnusz unsers Heyligen Christenlichen Glaubens, wie es die Kilch zů Mülhuszen haltet, von 1550, das fast durchgehend wörtlich mit dem Basler Bekenntnis von 1534 identisch und in Basel mit Text-, Titeltype und Initiale W (Wir Burgermeister) des nach Hagenbach (S.32-35) vierten, erst unter Antistes Simon Sulzer (ab 1553) erfolgten Drucks des Basler Bekenntnisses, doch mit den vollständigen Randglossen von dessen frühen Ausgaben, gedruckt ist, eine Nachbildung des Altars der Basler Drucke, und zwar seineren späteren Form des Bekenntnisdrucks von - nach Hagenbach S.34 - 1547 (mit Textbeginn Ich bschem̄ mich), nur mit dem Mülhauser Wappen im Medaillon (Nr.444b).

Der Druck der Basler Reformationsordnung mit dem Altar mit verschnörkeltem Schild und breiterem Baselstab lässt sich zumindest durch einen Terminus post quem datieren: Hagenbachs dritte Ausgabe des Basler Bekenntnisses, die er nach alter handschriftlicher Notiz auf 1547 datiert (u.a. Falk. 819 Nr.30), zeigt als erster Druck die neue Form des Altars; einige Schäden weist der Holzschnitt in dem nach ihm unter Sulzer, also frühestens 1553 erschienenen vierten Druck auf (u.a. ib.Nr.29); weitere neue Ausbrüche zeigt sein unterer Rand im hier behandelten dritten Druck der Ordnung; entgegen Reinhardt (s.o.) kann er somit nicht 1529, sondern erst nach 1553 erschienen sein (u.a. Falk 819 Nr.20 für die übrigen Exemplare s.u.).

Der Titelholzschnitt des Erstdrucks der Basler Reformationsordnung ist hingegen wiederverwendet worden im - nach Hagenbach - ersten Druck des Basler Bekenntnisses, 1534:

444A. B e k a n t h n u s u n s e r s h e y l i g e n C h r i s t e n l i c h e n g l o u b e n s, wie es die kylch zů Basel haldt. [Basel:Thomas Wolff 1534]. Fol. Titelholzschnitt.
B e k a n t h n u s u n s e r s h e y l i g e n C h r i s t e n l i c h e n g l o u b e n s, wie es die kylch zů Basel haltet. [Basel:Thomas Wolff 1534 oder wenig später]. Fol.

Das Basler Glaubensbekenntnis gilt, seit den Untersuchungen Hagenbachs in der ersten Hälfte des letzten Jahrhunderts, als Werk des Oswald Myconius, des Nachfolgers Oecolampads im Antistitium, der es nach dessen Vorarbeiten (ein kürzeres Bekenntnis ist von ihm, u.a. durch die Kritik der Strassburger Reformatoren an seiner Abendmahlslehre, bekannt) bald nach dessen frühem Tod am 23.November 1531 im Jahre 1532 mit weiteren Predikanten zusammen verfasst und darauf bis zum Druckdatum nur noch in geringerem Masse verändert haben dürfte.

nach der Annahme durch den Basler Rat am 21.Januar 1534 wurde es sogleich in 600 Exemplaren gedruckt und blieb (mit Anstössen am Wiedertäufer-Abschnitt 1783 bei Einwanderung von Wiedertäuferfamilien in die Landschaft) in Kraft bis zum Jahre 1872 (Stauffer S.28 u.39/40).
Aus den ersten etwa zwanzig Jahren seiner Gültigkeit sind vier Drucke bekannt (dazu ein weiterer Zwitterdruck: s.u.), die sich theologisch-inhaltlich teils kaum (Nr.1 und 2), teils stärker (besonders 4) voneinander unterscheiden und auch typographisch und im Bildschmuck deutlich von einander (Nr.3 und 4 von 1 und 2) abweichen.
Die ersten beiden Drucke des Basler Bekenntnisses unterscheiden sich voneinander theologisch-inhaltlich durch das Fehlen eines Textanhangs des Abschnitts über die Gebote und Verbote über das Leben der Begnadeten von Gott nach ihrem Tode im zweiten (und den folgenden Drucken; vgl. unten), äusserlich durch das Fehlen des Altar-Holzschnitts von 1529 auf der Titelseite des zweiten sowie durch Antiquadruck zur Hervorhebung einzelner bedeutender Begriffe wie Gott, Christus, Jesus, Heiliger Geist, Maria im ersten, die im zweiten in der gotischen Texttype mitgedruckt sind. Diese ist die Thomas Wolffs seit seinen deutschen Bibeldrucken, auch des Befelch und des zweiten Ratsmandats gegen die Wiedertäufer vom 14.März 1528. Weiter sind die beiden Drucke bestimmt durch die Initiale W (A3 Wir gloubend) mit rechenden Knaben (s.o.), die Type der Titelzeile (vgl. den firmierten Druck Luther Von den Schlüsseln von 1531), die auch im Befelch verwendete Initiale B der Titelseiten aus dem Graduale speciale von 1521 (dort auch als G verwendet, hierfür 1531 in Luthers Von den Schlüsseln, wo auch noch das zugehörige V verwendet ist; das zugehörige M als W im oben angeführten Wiedertäufer-Mandat Roth 2 Nr.67); das W auf Bl.A2 r° (Wir Adelberg) mit Knaben mit Korb und Büchern, das Vorbild *Holbeins* (von *CV* geschnitten) für die Kopien Frobens von *CV* gewesen ist und den Buchstaben mit Mittelstrich zeigt, gehört zu Schneelis Alphabet Nr.XXIX, das Cratander, später auch Bebel verwendet hat; ausser in den oben angeführten Drucken ist es u.a. noch nachzuweisen in Cyrillus Opera, Cratander August 1528 (A T.III Bl.74,94; C III 19; D III 83,125; E II 114; H III 104; I II 125, III 64; M I 213; N II 80,103; O II 92; Q I ~ 2, II 136,144, III 1; R II 71; S I 234, II 148; T III 46) und Petrus Martyr De rebus Oceanicis, Bebel 1533 (E Bl.41; P Bl.6,30,32,34,62); das W hingegen haben wir - nicht so überraschend beim Ueberwiegen lateinischer Drucke - bei Cratander und Bebel nicht finden können (ist es auch Schneeli und Woltmann nur von dem Nr.255 erwähnten Berliner Probeblatt bekannt?): ist es ähnlich dem zum kleineren Kinderspiel-Alphabet Cratanders und dann Bebels Schneeli Nr.XVII (s.o.) gehörigen direkt zu Wolff gelangt? Mit derselben Initiale W mit Buchbinder- oder Gelehrtenspiel - noch in sehr frischem Zustand - und derselben Texttype Wolffs ist schon das Landfriedensmandat Burgermeister Adelberg Meiers und des Rates vom 24.Juli 1529 (somit wohl etwa gleichzeitig mit seinem Druck der Ordnung mit dem kleineren W: s.o.) gedruckt (E J I 34e Bl.13; Roth, Aktensammlung Bd.4 Nr.37); mit derselben Initiale W, derselben Titel- und derselben Texttype sowie derselben Hervorhebung der zentralen kirchlichen Begriffe wie der Erstdruck des Bekannthnus (mit dem Holzschnitt von 1529, "...haldt") auch schon das Bann-Mandat Wie die kilch CHRISTI zů Basel die Ungehorsamen verbannet: Wir die Verordneten uffseher und Bannherren... vom 14./15.Dezember 1530 (Falk.819 Nr.34, E J I 34e Bl.12; Roth, Aktensammlung Bd.5 Nr.80).
Druckgeschichtlich bleibt somit festzuhalten, dass der Altarholzschnitt der Reformationsordnung von 1529, den Wolff damals nicht besessen hatte, vielleicht als rat-offizielle Darstellung und Beglaubigung, vor dem oder für den Erstdruck des Basler Bekanthnus aus der Officina Frobeniana an Wolff gelangt ist. Die Zahlung des Rates für die 600 Exemplare gaht an Wolff (s.u.Lit.).

B e k a n t h n u s u n s e r s h e y l i g e n C h r i s t e n l i c h e n g l o u b e n s, wie es die Kilch zů Basel haltet. [Basel:Jacob Kündig 1547?]. Fol. Titelholzschnitt.
B e k a n t n u s z u n s e r s h e y l i g e n C h r i s t e n l i c h e n g l o u b e n s, wie es die Kilch zů Basel haltet. [Basel:Jacob Kündig nicht vor 1553]. Fol. Titelholzschnitt.

Die Fährte auf den aus Lyon stammenden Basler Drucker Jacob Kündig (Estauge, Parcus), der zuweilen auch für Oporin gedruckt hat, von dem datierte Drucke ab 1546 bekannt sind und der 1564 gestorben ist, leitete sowohl die Art seiner deutschen Drucke als auch die Anm. Hagenbachs auf S.34 zu seiner Ausgabe C (3.Ausg. Bekanthnus, s.o.) "Auch von dieser Ausgabe haben wir ein Exemplar verglichen, wo mit Tinte das Druckjahr 1547 und der Drucker Parräus angegeben ist" (wie er von der Ausgabe A ein Exemplar mit Titelblatt von B gefunden habe, auf dem stehe "bim Thomas Wolff ist das gedruckt worden"). Es liessen sich denn auch bald Titel-, Texttypen und die meisten Initialen in den deutschen Drucken Kündigs belegen: die kleinere Texttype und die Titel- und Zwischentiteltype z.B. 1549 in Warhaffte beschribung des Triumphs und Königlichen einreitens (B c VII 1 Nr.4), Etliche missiven oder Sendbrief (im Impressum nur "Gedruckt zů Basel", doch im Rahmen u.a. der beschribung und der ebenfalls voll firmierten Sant Pauls bekerung und des weltspiegel des Valentinus Boltz von 1551 [Bl. J5 r° bzw. N7 v°] = Nr.457a bzw. Nr.84 : f c 7748), 1550 im Agend biechlin der Kirchen zů Basel (Ki.Ar. A V 31 Nr.1) und in Ein warhafftiger Bericht deren von Magdeburg (N e VIII 8 Nr.50), in beiden dazu die kleinere Titeltype (Meyer u.a.), 1551 in Sant Pauls bekerung, o.J. (spätestens 1562) in den beiden Heftchen Frag und Antwort in verhörung der Kinder der Kilchen zů Basel und Wie die Elteren jre Kindlin zů disen gefarlichen zyten...söllind leeren bätten (F q II 9 Nr.1 u.2), worin dazu die Type der dritten Titelzeile (Kilch zů Basel); die drei Typen wie im Agend biechlin und im Bericht von 1550 dann 1553 auch in Bernhart Brandt, Volkumner Begriff aller lobwürdigen Geschichten (Falk. 1081), die kleine Texttype und die kleinere Titeltype 1555 im lasz büchlin des Georgius Pictorius (L e IV 22 Nr.3), alle drei Titeltypen im undatierten Dorneck lied (Wack. 1664), 1556 zusammen mit der kleinen Texttype in Jo.Calvini Catechismus oder Fragstucken (F O IX 13) und den beiden oben angeführten Heftchen, zusammen mit beiden Texttypen (die grössere zusätzlich nur im Bekantnusz von [1553]) in den von Kündig 1562 für Oporin gedruckten Sechs Erste Bücher Euclidis (N d II 10 Nr.2); die erste grosse Initiale W des vierten Drucks des Bekantnusz (A2 r° Wir Adelberg) findet sich auch schon 1549 in Etliche missiven (s.o.) auf A4 r°, dann 1556 in Calvins Catechismus (s.o.) auf A2 r° (in beiden auch schon mit dem Ausbruch unten ; die zugehörigen Initialen J im Euclid-Druck S.95 und L im Agend biechlin C7; ein etwas kleineres D in der Warhaffte beschribung A3, im Agend biechlin B4 und in Brandts Volkumner Begriff A2, ein ebenfalls etwas kleineres J im Agend biechlin A7), während zum zweiten grossen W dieses vierten Bekantnusz-Drucks auf A3 (Wir Gloubend) die gleichgrossen und stilgleichen E und J des Euclid-Drucks von 1562 (Bl.b u. a2) und der Prattica oder Prognosticatio Johann Jacob Huggels von 1563 (vgl. Nr.447; Bl.A2 u. B), vielleicht auch ein zweites verwandtes gleichgrosses J (umgekehrtes L?) auf S.117 des Euclid gehören dürften; für die kleinere und schlichtere Initiale W des dritten Drucks des Bekanthnus konnte kein weiterer Beleg gefunden werden, doch könnten die gleichgrossen stilgleichen Initalen B und G des Agend biechlin (G2 bzw. A2) und D des Lasz büchlin des Pictorius (A6) zum

selben Alphabet gehört haben.
Der Holzschnitt dieser beiden Drucke ist eine dem Zeitstil angepasste nicht vergröberte, aber leicht schwülstige Nachbildung desjenigen von 1529, der offenbar schon für den zweiten Druck des Bekanthnus dem Drucker des ersten von 1534, Wolff, nicht mehr zur Verfügung stand, doch erst hier [1547] durch eine Neufassung ersetzt wurde. Einige deutliche Abweichungen von seinem Vorbild als Kennzeichen: "Jch bschem̃" statt "ich scheme", Baselstab massiver, Schmuck des Wappenschilds und des runden Innenfelds darum herum sowie Schrift verschnörkelt. Der Künstler ist unbekannt. *Conrad Schnitt* lebt 1547 nicht mehr; in Frage käme *Hans Rudolf Manuel*, doch beginnt seine Arbeit für Basler Drucker wohl erst 1548 (vgl. K.Escher im Schweizer Künstler-Lexikon Bd.2 S.320). In Hagenbachs Druck C von [1547], in dem schon einige Randglossen fehlen, ist der Holzschnitt noch schadlos, in der Ausgabe D von etwa 1553, in der alle Randglossen weggelassen sind, zeigt die Basis des Altars schon einige Ausbrüche unten und links.

O r d n u n g s o e i n E h r s a m e S t a t t B a s e l den ersten tag Aprilis inn jhrer Statt unnd Landtschafft fürohin zehalten erkannt. [Basel:Jacob Kündig nach 1553]. Fol. Titelholzschnitt, 1 figürliche Initiale.

Dieser zweite Druck der Basler Reformationsordnung kann, entgegen Reinhardt (s.o.) nicht gleichzeitig mit dem ersten und vielleicht auch dem Nachdruck Wolffs schon 1529 erschienen sein, sondern erst nach dem vierten Druck des Bekantnusz, der seinerseits nach Hagenbach frühestens 1553 unter Simon Sulzer erschienen sein kann: es ist der neue Altar-Holzschnitt von [1547] verwendet und er zeigt am untern Rand neue bzw. erweiterte Ausbrüche gegenüber diesem vierten Druck; somit kann dieser Neudruck der Basler Reformationsordnung erst 1553 oder später erschienen sein. Sein Drucker dürfte der der beiden späteren Bekenntnis-Drucke sein, Jakob Kündig: auch wenn für die Initiale W (ausser in einem ebenfalls unfirmierten Basler/Mülhauser Bekenntnis-Zwitterdruck Kündigs, s.u.) und die Initiale D mit David und Bathseba (in der Art - nur etwas kleiner - der figürlichen Bibelinitialen Froschauers von 1525) keine Belege oder Parallelen gefunden werden konnten - alle übrigen Typen hat Kündig auch in seinen beiden ebenso unfirmierten und undatierten Bekenntnis-Drukken (und in den oben angeführten firmierten Drucken) verwendet, wie auch er den Altarholzschnitt wohl hat anfertigen lassen, sicher besessen hat. In der kleinen Texttype sind, wie im Zwitterdruck von wohl nach 1550, einzelne Lettern ersetzt (d, T). D verwandt (Vorbild?) der Bersabe-Szene in Kündigs Nr.455A 1553 Bl.11 v°.

(444) Exemplare der UB: Ordnung Druck Frobens von 1529: F N X 14 Nr.2 (alter Besitz, in Broschur von ca. 1560: Vorsatz Wassermarke ähnlich Tschudin Nr.170 von Düring 1562; zusammen mit dem 2.Druck des Bekanthnus); F N VII 1 Nr.2 (aus dem Besitz Amerbach); F h III 39 Nr.2 (zeitgenöss.Broschur, zus. mit 1.Druck des Bekanthnus, Eintrag [Besitzer?] eines Jacob Wydenbornn; ausgest.); Mscr. AλI 3 Nr.12 (Holzschnitt alt koloriert, zahlreiche zeitgenössische Marginalien); Falk.819 Nr.19; Henrici 1039 Nr.1.
Nachdruck Thomas Wolffs: Falk.1463 Nr.3; Falk.3163 Nr.24; Henrici 1040 (ausgestellt).
Neudruck Jacob Kündigs von 1553 oder später: AλI 2 Nr.1; A G II 5 Nr.3; E J I 34^{e} Bl.17-33; Falk.819 Nr.20.

(444A) Bekanthnus I Druck Wolffs 1534: AλI 3 Nr.18a; F h III 39 Nr.1; Falk.819 Nr.28.
Druck II, von Thomas Wolff 1534 oder später: AλI 3 Nr.18b (handschr.Eintrag "Anno 1534"); A G II 5 Nr.5; F N X 14 Nr.1; Falk.819 Nr.27; Henrici 1039 Nr.2 (mit Eintrag wohl von ca. 1560 "Joh.Gastius Humberto suo donarat"); Wack.2519.
Druck III, 1.Druck Jacob Kündigs mit dem neuen Ersatzholzschnitt: AλI 3 Nr.19; Falk.819 Nr.30 (ausgestellt).
Druck IV, 2.Druck Kündigs von 1553 oder später: AλI 3 Nr.20; F N VII 1 Nr.5; E J I 34^{e} Bl.7-11; Falk.819 Nr.29.

444a. G e m e y n R e f o r m a t i o n , und verbesserung des byszhargebrachten, verwandten gotzdiensten, und Ceremonien... der statt Bern in ũchtlandt... [Basel:Thomas Wolff nach 7.Februar 1528]. 4°. Titelholzschnitt: Berner Wappen. Zur Druckerzuschreibung u.a. s.o. F P XI 13 Nr.13

444b. B e k a n t h n u s z u n s e r s H e y l i g e n C h r i s t e n l i c h e n G l a u b e n s , wie es die Kilch zũ Mülhuszen haltet. [Basel:Jacob Kündig] 1550. 4°. Titelholzschnitt.

Das Mülhauser Bekenntnis ist textlich mit dem Basler fast identitsch. Nicht übernommen wurde der Abschnitt Von bruch des Bannes (der Absatz über die Begnadeten von Gott nach dem Tode ist entgegen Stauffer A.12 u. 68 nicht erst in Mülhausen dem vorletzten Abschnitt hinzugefügt worden, sondern findet sich schon im ersten Druck des Basler Bekanthnus, in den folgenden allerdings nicht mehr). Anderseits enthält es die Randbemerkungen, die in der dritten Basler Ausgabe gekürzt, in der vierten überhaupt weggelassen sind. Es ist, mit Ausnahme der zweiten Initiale W (A3 Wir Gloubend), mit denselben Typen und Initialen gedruckt wie der dritte Druck des Basler Bekenntnisses, somit auch in Basel von Kündig. Vorbild für den Titelholzschnitt sind die Basler Holzschnitte gewesen: für die Darstellung des Altars dürfte die zweite Basler Fassung vorgelegen haben (vgl. Ornamentik des Runds um den Wappenschild), wobei einzig einzelne Ornamente und natürlich das Wappen neu hinzukommen mussten. Das wird durch die Textfassung des Bekenntnisses nach Röm.10 bestätigt: wie auf dem Basler Altar von [1547] ff. lesen wir "Jch bschem̃ mich" und "dẽ (Basel: "dem") gloũben" (auf dem ersten Basler Altar-Holzschnitt: "ich scheme mich" und "dran glaubenn"). Der Mülhauser Altar-Holzschnitt dürfte auch in Basel entstanden sein. F N VII 19

Einen seltsamen Zwitter bildet der Basler Druck B e k a n t n u s z unsers heyligen Christenlichen gloubens wie es die Kilch zũ Müllhausen haltet, dessen Titelseite mit dem Mülhauser Altar neu gesetzt ist, der dann aber ab Bl.A2 r° das Basler Glaubensbekenntnis von "Wir Aldelberg (!) Meyer Burgermeister und Rath der Statt Basel..." bis zum Schluss "Heinrich Ryhiner Rathschryber der Statt Basel." enthält, mit der in einzelnen Lettern (d, T) abgewandelten kleinen Texttype (wie auch schon das Bekantnusz von ca.1553, doch unabhängig gesetzt, vgl. A3 r° Mitte Menschen, 4.Z.v.u.UNd, A3 v° Mitte fleysch), der grossen Texttype (der Ordnung von [1553]), den drei Titeltypen, der zweiten grossen Initiale W des Basler Bekantnusz von [1553] (wie dort für Wir Gloubend), der Initiale W der Vorred des Drucks der Basler Ordnung von ca. 1553 (Wir Adelberg) - alles von Kündig, somit wie jene und das originale Mülhauser Bekanthnusz von 1550 mit der Vorrede des Bürgermeisters und der Behörden Mülhausens von Kündig in Basel gedruckt. F N VII 1 Nr.6
Koegler, Ergänzungen S.99/100 Nr.48 (erste Zuschreibung mit Anführung von Vergleichsstücken); Holbein-Katalog 1960 Nr.422; Reinhardt, Bemerkungen S.250 mit A.136.

K.R.Hagenbach, Kritische Geschichte der Entstehung und der Schicksale der ersten Baslerkonfession und der auf sie gegründeten Kirchenlehre..., Basel 1827, bes. S.26-36; Th.Burckhardt-Biedermann, Basels erstes Reformationsmandat, Anzeiger für Schweizerische Geschichte, NF Bd.7, Jahrg.1894-1897, S.117-26; ders., Zur Publikation des ersten Basler Glaubensbekenntnisses,ib. S.359 (u.a. Abdruck der Ausgaben: Samstag den 7.Februar 1534: X Pfd. VI.Schilling geben thoman wolff umb VI^{c} bekanntnussen unseres christennlichen gloubens halp, ze trucken, und den gesellen trinkgelt; bei Roth Aktensammlung aus chronologischen Gründen seltsamerweise nicht mehr abgedruckt); Aktensammlung zur Geschichte der Basler Reformation in den Jahren 1519 bis Anfang 1534, Bd.1 hg. von E.Dürr, Basel 1921; Bd.2 hg. von E.Dürr u. P.Roth, 1933; Bde.3-6 hg. von P.Roth, 1937-1950 (Ordnung: Bd.3 Nr.473, dazu Nr.541 vom 1.Mai 1529: Ratscosten: Item XXI lb XV B vonn V^{c} ordnungen ze trucken unnd den schilt ze machen [korrigiert aus ze malenn]; Bekenntnis: Bd.6 Nr.400 = letztes aufgenommenes Dokument; weiteres s.o.); Das Buch der Basler Reformation, Zu ihrem vierhundertjährigen Jubiläum... hg. von E. Staehelin, Basel 1929, bes. S.170-214; K.Gauss, Basels erstes Reformationsmandat, Basler Jahrbuch Bd.50, Basel 1930, S.185-224; P.Roth, Die Reformation in Basel, 1.Teil: Die Vorbereitungsjahre (1525-1528), 114. Neujahrsblatt hg. von der Gesellschaft zur Beförderung des Guten und Gemeinnützigen, Basel 1936; ders., Durchbruch und Festsetzung der Reformation in Basel, Eine Darstellung der Politik der Stadt Basel im Jahre 1529 auf Grund der öffentlichen Akten,Basler Beiträge zur Geschichtswissenschaft Bd.8, Basel 1942 (über die Drukke der Ordnung kurz auf S.63; auch hier spricht Roth richtig von "Altar", nennt den des "späteren Drucks in Folio... feierlicher als bei der ersten Ausgabe gehalten"; Druckerzuschreibungen fehlen auch hier wie auch noch im Holbein-Katalog und bei Reinhardt 1977); ders., Die Durchführung der Reformation in Basel, 1529-1530 (Die Reformation in Basel II), 121.Neujahrsblatt, Basel 1943 (über den Bann S.32-35; Abb. der Titelseite des 1.Drucks der Ordnung S.23); B.Moeller, Die Basler Reformation in ihrem stadtgeschichtlichen Zusammenhang, und R.Stauffer, Das Basler Bekenntnis von 1534, in: Ecclesia semper reformanda, Vorträge zum Basler Reformationsjubiläum 1529-1979, hg. von H.R.Guggisberg u. P.Rotach, Basel 1980, S.11-27, bzw. 28-49.

Die Basler Reformationsordnung ist in Augsburg nachgedruckt worden, von Philipp Ulhart d.Ae.: Schottenloher Ulhart S.141 Nr.188, Flugschriften des frühen 16.Jahrhunderts, Microfiche-Serie 1980, Register, Zug 1980, S.3; Fiche 364 Nr.1023: Ordnung so ain Ersame Statt Basel...

445. R a p h a e l V o l a t e r r a n u s . Commentariorum Urbanorum octo & triginta libri. Basel:In officina Frobeniana, per Hieronymum Frobenium, Ioannem Hervagium, et Nicolaum Episcopium August 1530. Fol. 2 figürliche, mehrere geometrische Holzschnitte, Druckermarke (wiederholt).

Der Humanist und Historiker Rafaello Maffei (Volterra 1451 - Rom 1522) stammt aus altem Adelsgeschlecht Volterras und ist Gesandter und Sekretär mehrerer Päpste gewesen. Sein Hauptwerk sind die 38 Bücher Commentaria Urbana zur älteren Geschichte Roms, von der Antike bis stellenweise (Türken) ins 15.Jahrhundert. Sie sind 1506 bei Johannes Besicken, der 1469-1486 in Basel studiert und gewirkt, davon 1483-1486 hier selbständig gedruckt hat und von 1493 an in Rom als Drucker tätig ist (vgl. OB. 1 S.127 u. Nrn.220, 222 u. 223), in drei Bänden erschienen. Ihr zweiter Druck erscheint 1511 bei Petit und dem Humanisten und Drucker Badius Ascensius, Nachdrucke in Paris 1515 und 1526, und nun eine neue Ausgabe in Basel, mit im Anhang der Uebersetzung des Oeconomicus Xenophons (daneben hat Maffei u.a. die Odyssee übersetzt, weitere antike Autoren kommentiert herausgegeben), wie schon in Rom und Paris. Weiter ist von ihm u.a. eine Descriptio Romae gedruckt worden.

Das Werk ist in die drei Teile Geographia (Bücher 1-12), Anthropologia (Bücher 13-23) und Philologia (Bücher 24-38) gegliedert. Die einzigen Illustrationen - ausser dem auf Titelseite und Schlussblatt v° verwendeten Signet des *Meisters CV* für Johann Froben (dann auch Hieronymus Froben) Heitz-Bernoulli Nr.49 von 1523 - des auch in Basel über neunhundertseitigen Folianten, auch sie schlichter erklärender Art, finden sich im Teil Philologia in Buch 35 zu Kapitel De optice et catoptice (in Paris 1511 noch richtig catoptrice - Optice... quam nostri Prospectivam communi vocabulo appellant, Geometricae subijcitur arti, cum corpus prospicimus,quod figura & ratione certa continetur... Catoptice (Paris 1511 richtig: Catoptrice), qua per diaphana aquam videlicet aut aerem crassum aut speculum seu leve aliquod refracte adspicimus...) auf Bl.411 v° und 412 r°. Die beiden Figuren sollen das direkte und das durch Spiegel, Wasser, feuchte Luft gebrochene Sehen darstellen: jenes die Büste einer Frau mit direktem Blick, dieses die Büste eines Mannes, der durch eine Corona - einen Hof - die Sonne anblickt. Als erster hat Koegler 1936 auf die "kleine wissenschaftliche Illustration" hingewiesen, die auf den Pariser Druck von 1511 zurückgehe, von dem ein Exemplar aus altem Besitz in der UB vorhanden ist (gebunden im vordern und hintern Deckel mit - nach Briquet, Filigranes Bd.1 Nr.2207 [nur um ca. 15 mm höher] Wappen mit Adlerkopf [Freiburg i.Br.] unter Krone [diese Piccard Kronenwasserzeichen VII 1 "Kanzlei K.Max.I.: Ueberlingen 1516"] - Papier aus Freiburg i.Br. von ca. 1515: Nr.445a), allerdings nur "ins Bereich der Zufallsberührungen mit dem Pariser Buchwesen gehör(e)". "Der Umzeichner der alten Pariser Vorlage war ganz offenbar Holbein, der damals im Rathaus malte (der Grad der Umzeichnung geht allerdings nur geringfügig über den der 'italienischen' Bordüren Frobens in seinem NT von 1516 = Nr.175, die von *Graf* angefertigt sein dürften, hinaus); es ist nur eine Kleinigkeit, aber vielleicht Holbeins erster nach Torys Vorbild ganz auf den prägenden Linienstil gestellter Holzschnitt". Die Pariser Holzschnitte haben die Römer zum Verwechseln gleich nachgebildet.

Koegler, Wechselbeziehungen S.213 mit Abb.70 (Holbein) und 71 (Paris).

D J I 9 aus Besitz Heinricus Panthaleon Basiliensis 1542, dann Rem. Fesch 1644 Ex Biblioth. D.D.Max.Pantal. eidem legata (Einband-Rollenstempel teilw. identisch auf Procopius Hervagen 1531 = B c I 96 Geschenk Hervagens an Bonifacius Amerbach). 2.Exemplar: E W I 8: Ex libris Universit. Basil. mit Notizen von Martin Borrhaus.

Die Holzschnitte sind wiederverwendet in den Nachdrucken von Hieronymus Froben und Nicolaus Episcopius von August 1544 (E W I 8^{b}) auf Bl.411 v°/412 r° (blattgleich mit 1530) und derselben Drucker von 1559 (E V II 7) auf S.822/823 (entsprechend).

445a. R a p h a e l V o l a t e r r a n u s . Commentariorum Urbanorum octo & triginta libri. Paris:Joannes parvus & Jodocus Badius Ascensius 1.Juli 1511.
Die Illustrationen hier auf Bl. CCCLXXII r°. Titelseite: Text und Einfassung zweifarbig (schwarz/rot) gedruckt. E W I 8^{a}

446. S e b a s t i a n u s M u n s t e r u s . Compositio horologiorum, in plano, muro, truncis, anulo, con concavo, cylindro... Basel Henricus Petrus März 1531. 4°. Titelholzschnitt, 56 mathematische Textholzschnitte (teilw. mehrfigurig), 1 Falttafel, Druckermarke.

Mit Widmungsbrief an Heinrich Billing vom 6.März erscheint hier Münsters erstes Werk über die Sonnenuhren, dessen Illustrationen dann auch in seine ausführlichere Horologiographia von August 1533 (Nr.448) und sein deutsches Gegenstück der Fürmalung und künstlich beschreibung der Horologien (1537 und später: Nr.448A) erweitert übernommen worden sind.
Zuerst beschrieben von E.Major 1911, wo die Holzschnitte, im Anschluss an P.Ganz, *Hans Holbein* zugeschrieben worden sind, ausführlicher beschrieben die künstlerisch anspruchsvolleren unter den seitengrossen: das von einer Hand gehaltene Instrumentum nocturnale zur Bestimmung der Stunden in der Nacht (S.177), die cylindrische Sonnenuhr (S.166; beide auf Taf.21), das Horologium murale an einem zinnbekrönten orientalischen Gebäude (S.39), das Schema concavi (S.173) und die dem Druck beigelegte Falttafel mit einem grossen Holzschnitt einer Mauersonnenuhr. Die Darstellung des von einer aus Wolken ragenden Hand gehaltenen Instrumentum nocturnale geht auf die so gehaltene Sphaera mundi schon in Sacrobusto's Sphaera mundi bei Ratdolt in Venedig 1485 (vgl. Sander Bd.5 N. 157), dann in Hygin-Drucken (z.B. Paris 1517 Bl.k_4 v°) zurück (vgl. auch die wohl hiervon angeregten Frobensignete).
Die Sonnenuhrtafel, die auch der Horologiographia von 1533, der Fürmalung von 1537, 1544 und 1579 und den Rudimenta Mathematica von 1551 beigegeben ist, fehlt den meisten Exemplaren (vgl. unten u. Burmeister S.53). Major sieht dessen Grund in einem schon von Münster im 1533 stark erweiterten Schlusskapitel der Horologiographia "Explanatio succincta figurae maioris quae libro huic est adiecta" (S.329ff.) getadelten Vorgehen offenbar zahlreicher Besitzer, die die Tafel (quam seorsum excudendam curavi, & a libro seiunxi), anstatt sie als Muster zu verwenden, selber als Sonnenuhr an Mauern befestigt zu haben scheinen (S.333/34). Der für Basel eingerichtete recht ungewöhnliche Typus universalis horologiorum muralium, in den deutschen Druken als Ein General Figur der Sonnenuhren, so an die Mauren gerissen (Ausg.1579) bezeichnet, zeigt, durch zahlreiche xylographische lateinische Beischriften erklärt, unten ein breites Band, das sich seitlich zweimal steil-senkrecht in die Höhe schwingt, auf dem die Stundenziffern i-xii und die Tierkreiszeichen angebracht sind, in der Fläche dazwischen die Angaben der Jahreszeiten, oben von einem schmäleren Stundenband umschlungen und eingefasst vom Motto "Ut vita sic fugit hora" die Sonnenscheibe (für den Zeiger in ihrem Mittelpunkt), umfasst von einem Kreis mit den Sonntagsbuchstaben von 1531 bis 1558: hierüber die Zahl des Entstehungsjahres mit dessen Sonntagsbuchstaben "15 + 31. a". Während seines dritten Basler Aufenthalts 1528-1532 hat *Hans Holbein* u.a. 1530 die alttestamentlichen Szenen im Rathaussaal und 1531 die Uhr am Rheintor gemalt.
Die Tafel ist in Basel erhalten in Münsters Rudimenta mathematica von 1551 (K n II 10: vor dem Schlussblatt mit Errata und Druckermarke eingebunden, in schlechtem Zustand; aus Besitz D.Hubers), im Sammelband K 1 I 4 mit u.a. Nr.2 Rudimenta mathematica und Nr.4 Organum Uranicum, eingeklebt wohl versehentlich im Organum Uranicum zwischen Liber secundus und Organa planetarum an deren Zwischentitelblatt, sowie - hier mit deutschem Titel - in Der Horologien Oder Sonnen uhren Künstliche Beschreibung von 1579 (K n II 21, zwischen Vorred und Erklärung etlicher gemeiner wörter, d.h. zwischen unpaginiertem Vorspann und S.i, wo folgend noch eine gegenüber der Münsters um 180° gekehrte Sonnenuhr in einem sowohl Thieme-Becker wie Nagler unbekannten Kupferstich des 1580-1613 in Köln tätigen Kupferstechers, Druckers und Verlegers Johann Bussemacher, signiert unten rechts Ioha.Buszema, eingeklebt ist; Neuerwerbung 1935: Nr. 448B).
E.Major, Basler Horologienbücher mit Holzschnitten von Hans Holbein d.J., Monatshefte für Kunstwissenschaft, Jg.4, 1911, S.77-81 mit Taf.21-25; Schmid, Hans Holbein der Jüngere S.327/28 Nr.2 a-e und 329; Holbein-Katalog 1960 Nr.426 (Textabbildungen: hier entgegen Major und wohl teilw. zu unrecht nur die 4 oben erwähnten Holzschnitte Holbein zugeschrieben) und 427 (Falttafel: hier noch wie Major nur Exemplare in den Rudimenta mathematica bekannt); Burmeister, Sebastian Münster Nr.49 mit Abb.13. Druckermarke: Heitz-Bernoulli Nr.73 (s.Nr.440).
K n XI 1 (R.Faesch 1644: Ex biblioth.Maxim.Pantal.sibi legata; zeitgenöss. Basler Einband mit Rolle mit berocktem Eidgenoss und Trommel, nicht bei (Schunke); K m XI 13 (Sammelband wohl Ludwig Iselins mit 16 astronomisch-astrologischen und geometrischen Drucken, mit Widmungen der Autoren an Basilius Amerbach [8], Bonifacius Amerbach [10], Ludwig Iselin [11-13]; K n XI 10 Nr.6 (aus Besitz Daniel Hubers). Alle ohne die Tafel.

447. S e b a s t i a n u s M u n s t e r u s . Canones super novum instrumentum luminarium, docentes quo pacto per illud inveniantur Solis & Lunae medij & veri motus, lunationes, coniunctiones.. Basel: And.Cratander März 1534. Titelholzschnitt, 6 z.T. schematische Textholzschnitte, Druckermarke. Beigegeben: Falttafel.

Abb. 684-87

Nach seiner ohne Titelschmuck mit 3 geometrisch-astronomischen Holzschnitten und einer Karte des Heydelberger becirck uff 6 meilen beschriben sowie einer schon 1525 geschnittenen Falttafel von Jacob Kobel in Oppenheim 1528 gedruckten Erklerung des newen Instruments der Sünnen (Burmeister Nr.30 u. 31; K m XI 13 Nr.3) und seiner mit grossem Titelholzschnitt, 6 Textholzschnitten und einer Falttafel am 1.September 1529 bei Peter Schöffer in Worms erschienenen Erklerung des newen Instruments über den Mon (Burmeister Nr.36 u. 37; K m XI 13 Nr.4), die beide somit noch während Münsters Heidelberger Zeit in dessen Nähe erschienen sind, erscheint im Frühjahr 1534 Münsters neue , die beiden Vorläufer verschmelzende Schrift über das Instrument nun "beider licht", wie es die spätere deutsche Uebersetzung (s.u.) nennt, ebenfalls mit einer grossen astronomischen Falttafel ausgestattet, deren einzig heute bekanntes Exemplar 1910 zwischen alten Landkarten vom damaligen Leiter der Basler Universitätsbibliothek C.Chr.Bernoulli gefunden und von H.Koegler veröffentlicht worden ist, gleichzeitig mit dem ebenfalls einzig erhaltenen Exemplar der Falttafel der deutschen Ausgabe Basel 1554 (das Mittelstück dieser Tafel mit deutschen typographischen Einfügungen ist, damals dort als Depositum der UB aufbewahrt, vom Kupferstichkabinett 1923 an das British Museum verkauft worden, wo es sich heute befindet; die Tafel mit lateinischen Einfügungen ihrerseits wird heute zusammen mit dem Sockelholzschnitt des Drachen und den teilweise erst 1554 hinzugekommenen Randholzschnitten der deutschen Ausgabe von 1554 - als Besitz und Depositum der UB - im Basler Kupferstichkabinett aufbewahrt).
Koegler hat, ausgehend von der erforderlichen Arbeitszeit für die Falttafel und der unterschiedlichen xylo-

graphischen und typographischen Datierung der Tafel des Mondinstruments auf 1528 bzw. 1529 (wie das Textheft) sowie einer zuverlässig scheinenden Nachricht des Uebersetzers der deutschen und der französischen Ausgabe, der mit deren Drucker Estauge/Kündig/Parcus in Basel identisch ist, in seinem Vorwort zur französischen Ausgabe, den Beginn der Berechnungen Münsters für dieses neue Instrument von 1534 in das Jahr 1530, die Arbeit *Holbeins*, dem er ohne jeden Zweifel zu Recht Buch- und Tafelholzschnitte zuweist, hauptsächlich, möglicherweise auch gänzlich, ins Jahr 1532 datiert. Auf die Abhängigkeit der Komposition der Instrument-Tafel *Holbeins* von der Wormser des Mond-Instruments von 1528/29 hat schon Koegler hingewiesen; ebenso gehen aber auch Titelholzschnitt und Textholzschnitte der Canones von 1534 auf die entsprechenden Illustrationen der Erklerung von 1529 zurück, genau die rein geometrischen Holzschnitte, desto freier je mehr Freiheit figürlich-landschaftlich-anekdotische Motive gelassen haben (Titel [vgl. bei Burmeister Abb.10 zu Nr.37], aber auch Sonnengesichter und Erdlandschaften des Doppelholzschnitts zu den Mondfinsternissen auf S.35 nach D3 v°). Abb. 684,1

Den Titelholzschnitt hat Koegler zuerst 1907 beschrieben und *Holbein* zugewiesen. Er zeigt, konzentrierter in der Beschränkung auf zwei (statt drei) Astronomen, in der Vordergrund- und der Hintergrundlandschaft wie in der Architektur gegenüber seinem Wormser Vorbild, vor einem Stadttor (rechts, beim Vorbild links) in der Landschaft zwei Astronomen, die den Lauf der Sonne und des Mondes beobachten: links einen, der am vordern bzw. untern Bildrand mit einem Zirkel in der Linken sich auf eine Armillarphäre stützt und zum Mond hinaufblickt, rechts einen zweiten, der nach links oben die Sonne anvisiert. Die astronomisch-instrumentarischen Aenderungen gegenüber der Wormser Vorlage (diese wohl vom selben *Meister CS* mit Boraxbüchse wie die signierte Tafel) dürften auf Anweisungen Münsters zurückgehen; die kompositorischen und zeichnerischen Unterschiede zeigen bei der Verwandschaft der Motive besonders deutlich die Stileigenheiten *Holbeins*, wie sie Koegler 1907 herausgehoben hat (ebenso bei den kleinen Landschaften auf S.35 = Koegler Abb.14). Druckermarke: Heitz-Bernoulli Nr.99 von *Hans Holbein* März 1525. Abb. 684,2

Wiederverwendungen des Titelholzschnitts:

Anfang 1554 in der deutschen (Auszlegung desz Instruments) und Ende 1554 in der französischen Uebersetzung (La declaration de l'instrument) der Canones, beide nach den Worten seiner Widmung der französischen Ausgabe vom aus Lyon stammenden Drucker Jakob Kündig/Iaques Estauge (auch Parcus) angefertigt und gedruckt (que i'ay mis en nostre langue Celtique; lesquels translatasmes en Allemant, y a un an: & ores en nostre vulgaire comme tu voys); nach Angabe in der deutschen Uebersetzung stammt diese von Marcus Wallpachius (vgl. Koegler 1910 S.262/63). Zur Identität Estauge = Parcus s.auch Koegler, Büchermarken S.366 A.1 u.Abb.S.447. – Bisher unbeachtete Wiederverwendungen Ende (nach 19.Oktober) 1563 bei Jacob Kündig in Johannes Jacobus Huggelius, Prattica oder Prognosticatio uff das MDLXIIII Jar nach Christi geburt (Widmungsbrief an Bürgermeister und Rat von Basel vom 19.10.1563; auf B1.A3 v° unter drei neueren Planetenholzschnitten der Doppelholzschnitt Sonne und Mondsichel vom Rahmen = Koegler Abb.17; Falk. 2942 Nr.3). Im selben Herbst 1563 bei Samuel Apiarius in Prognosticon Und Weyssagung der fürnemsten dingen so vom MDLXIIII. Jar bisz auff das MDCVII sich zůtragen werden, ausz den Finsternussen und grossen Ephemeri des Hochgelerten Cypriani Leovicij und ausz dem Prognostico Samuelis Syderocratis gezogen und zůsamen gestelt (Druckermarke Heitz-Bernoulli Nr.119 von 1539; F B VI 9 Nr.1: franz. Uebersetzung Predictions des choses plus memorables 1568 ohne Orts- und Druckerangabe erschienen: N a IV 36 Nr.7) – woraus wohl auf einen bisher unbekannten kurzen ersten Aufenthalt des Apiarius in Basel gegen Ende seiner ersten Verbannung aus Bern von 1559 bis 1563 geschlossen werden muss. Auf falscher Lesung beruht die Schreibweise Estange bei Baudrier Bibliogr.Lyonnaise 1,145 sowie Heitz-Bernoulli S.XXXV und R.Wackernagel (Collect.): der Eintrag StA BS Abscheidbuch D1, 183 v° "Hansen Esta ge, zů Teutsch Kundigs, von Lyon, des Truckers" ist eher Estauge als Estange zu lesen (u mehrheitlich ohne ˇ).

Eine etwas kleinere recht grobe und vereinfachende (nur der vordere Astronom allein) seitenverkehrte Kopie auf dem Titelblatt von Kalender oder Laaszbüchli sampt der Schreybtafel...uff das MD und LXXII Jar, Gestelt...der loblichen Statt Zürych durch Caspar Wolffen; eine recht genaue in Architektur und Himmel reduzierte Kopie, signiert mit G.S. und Schneidemesser, was Koegler S.262 auf den Solothurner Maler und Formschneider Gregor Sickinger deutet, auf dem Titel von Berchtold Saxer, Comet Sternen, Bern Bendicht Ůlman und Vincentz Im Hoff 1578 (vorh. in ZB Zürich).

Die Tafel, deren Hauptstück allein 61,8 cm in der Höhe und 43 cm in der Breite misst, zeigt auf diesem im Zentrum eine die ganze Breite einnehmende Scheibe mit dem kalendarischen Jahreslauf mit den Phasen des Mondumlaufs, grossen Tierkreiszeichen, Angaben der Heiligen usw., um eine Rose zentriert; die Komposition ist, mit Ausnahme des Zentrums, der Wormser Vorlage nachgebildet (u.a. die dortige, gegenüber dem Kalendarium Hebraicum feinere Ansicht von Heidelberg durch die Rose ersetzt), alle Bezeichnungen (in Worms deutsch) lateinisch, die Auswahl der Heiligen teilweise (wohl aus lokalen Gründen) variiert; gänzlich neu gezeichnet sind die Tierkreisbilder, dazu auch nicht mehr zentral ausgerichtet, sondern (wie in Worms nur ihre Beischriften) auf vertikale Normalansicht hin. In den Ecken vier Kreise mit je etwa 13 cm Durchmesser zur Berechnung des Standes von Sonne und Mond bzw. der Tag- und Nachtstunden: zum Himmelslauf von 1530 bis 1579 oben (auf Schriftbändern als Radices Lunares bzw. Radices [Löwenzeichen] cum intervallo bezeichnet) und den Mondphasen unten (ebenso als Duplex Horologium bzw. Motus Lunaris cum ascendente bezeichnet), von denen die beiden unteren – leeren – durch anzuheftende drehbare runde Scheiben zu decken waren, der linke durch eine mit dem Bären, der weiter freie durch die grössere mit Schlange und Pflanzenspirale; hier weicht die Komposition im einzelnen insoweit von ihrem Wormser Vorbild ab, als sich dort nur oben die beiden Kreise Circkel der iarzal (von 1528 bis 1580; diesem die Basler Radices Lunares verwandt) und Circkel der nachtstund (diesem das Basler Duplex Horologium ohne die Scheibe kompositionell verwandt) fanden. Abb. 685,1-3 686/87

Der Raum zwischen den beiden oberen Kreisen ist, in freier Abwandlung, ähnlich dem Wormser Vorbild gefüllt: hielten dort zwei Putti zwei leere Wappen- oder Initialenschilde und zwischen diesen eine breite geschwungene Tafel mit dem Titel des Instruments, die mit ihren Voluten unten auf die grosse zentrale Scheibe aufgestützt ist, so lastet die recht gewichtig wirkende Titeltafel hier auf zwei Füllhörnern (die erst ihrerseits auf der Scheibe aufliegen), die von zwei neu hinzugekommenen Putti gehalten werden, während die beiden ihren Vorbildern entsprechenden über jenen die Tafel stützen. Auf dieser finden wir den Titeltext typographisch Instrumentum novum, utriusque luminaris ... Anno Christi MDXXXIIII per Sebastianum Munsterum fabrefactum, bzw. Instrument des himmels lauff biss uff LXXX iar.

Auf dem Wormser Vorbild wurde die grosse zentrale Scheibe von dem brochen circkel gestützt, den séinerseits ein Drache auf seinen Flügeln mitträgt, in dessen Kopf und Schwanz sich der Mond in den verschiedenen Phasen befinde; in der Basler Darstellung verschwindet der Drache aus dem Hauptstück, und zwischen dessen beiden kompositionell neuen unteren Scheiben erscheint, gewissermassen Gegenstück zur oberen Titeltafel, eine

astronomische Tafel, die von zwei grotesken Delphinen, Pflanzenvoluten und in diesen zwei musizierenden Putten eingefasst wird; die zentrale Scheibe lastet hier kaum mehr auf diesem Unterbau, sondern schwebt eher über ihm und vor dem Hintergrund der übrigen Darstellungen.

Abb. 685,1-3 Zu diesen gehören in Basel nun ganz neu Szenen, die den Himmelslauf zu den Menschen auf der Erde in Beziehung bringen: waren die Zwickel neben der zentralen Scheibe in Worms oben mit je einem Putto in Wolken ausgefüllt worden, der standartenartig die Bezeichnung der Circkel über ihm trägt, unten mit einem Narren in Wolken bzw. Atlas mit der Himmelskugel, beide zusätzlich durch ein Schriftband gekennzeichnet, so findet *Holbein* - ob nun von sich aus oder auf Anleitung Münsters - in Basel den Raum, in illusionistisch hinter der Scheibe durchgehender Architektur und Landschaft in vier nicht beliebigen sondern zentralen Szenen - was bisher nicht so zusammen gesehen - das Leben des Menschen symbolisch zu umfassen: jeweils mit dem Blick auf die Stellungen der Gestirne finden wir rechts oben seine Geburt in der Wohnstube, links oben den jungen Bauern bei den vier für seine Pflanzen existenziellen Tätigkeiten: beim Umgraben, Säen, Fällen und Okulieren, unten rechts den älteren Mann in der Stube des Arztes beim Aderlass, der vor Krankheit bewahrt oder von ihr befreit, links unten den Greis auf dem Sterbebett vor dem Arzt, der zum Horoskop hinauf seinen Urin schaut.

Auf einem selbständigen flach-rechteckigen Blatt erhalten ist der Sockel-Holzschnitt mit dem Drachen, oben so knapp am Rand beschnitten, dass er durchaus auf einem selben Bogen mit dem Hauptstück zusammen gedruckt gewesen sein dürfte. Durch seine Trennung vom Stock des Hauptstücks weniger in seinen Massen beengt, ist der Holzschnitt im Verhältnis zur Breite um einiges höher als sein Vorbild, der Drache konnte dadurch in *Holbeins* Zeichnung um einiges mächtiger und furchterregender werden. Zusätzlich zu den Mondscheiben in seinem gerollten Schwanz und - statt davor - in seinem nun gewaltigen Rachen erscheint eine weitere, tabellarische Scheibe auf seinem Bauch, und aus den Wormser Tafeln mit Hinweisen auf die Bedeutungen der beiden Mondscheiben sind - in Basel wie dort schon reich verziert - solche mit weiteren Tabellen geworden.

Im schwarzen Zentrum der Duplex-Horologium-Scheibe findet sich, über Dreiberg und beidseits eines gekreuzten und gekrönten Pfeils, wie diese Zeichen an dieser diskreten (normal ja abgedeckten) Stelle fein in den Stock geritzt eine Signatur V S. Sie ist von Koegler - und von Reinhardt in seiner Folge - auf den seit spätestens März 1530 in Strassburg ansässigen bekannten Formschneider *Veit Specklin* gedeutet worden, den Leonhard Fuchs in seinem von Tübingen 1. März 1542 datierten Widmungsbrief an Markgraf Joachim von Brandenburg zu seinen 1542 bei Michael Isengrin in Basel erschienenen De historia stirpium Commentarii insignes (auf deren Schlussblatt sich unter denen der beiden Maler/Zeichner Pictores operis *Heinricus Füllmaurer* und *Albertus Meyer* auch sein Porträt als Sculptor *Vitus Rodolph. Speckle* findet) vor seinem allgemeinen Lob der Malerei (ohne hier seine beiden Zeichner zu nennen) und des Druckers Isengrin für die vollkommenen Schnitte seines Werkes namentlich preist: Pictorum miram industriam praeclare imitatus est Vitus Rodolphus Specklin sculptor Argentoracensis longe optimus, qui uniuscuiusque picturae sculpendo lineamenta tam affabre expressit, ut cum pictore cum gloria & victoria certasse videatur (αvº/βrº: Nr.456a). Von ihm sind nach Reinhardt (Bemerkungen S.249-52) für Basler Drucker auch die Tierkreiszeichen zu Münsters Horologiographia (Nr.448), das Rundbild des Erasmus (sowie das Luthers: Nr.455 und 455A), der grosse "Erasmus im Gehäus" (Nr.456) und die sog. "Icones" für Trechsel (Nr.442) geschnitten, für Froschauer in Zürich nach Leemann-van Elck die Bilder zum Alten Testament von 1531 (vgl. Nr.442), ebenfalls nach P. Leemann-van Elck (Buchschmuck der Zürcher-Bibeln, S.55) zwei Druckermarken Oporins von 1550 (Heitz-Bernoulli Nrn.183 und 184) nach Zeichnungen von *Hansrudolf Manuel* (Koegler in Thieme-Becker Bd.9, 1913, S.173 Nrn.47 und 48). In unserm Fall dürften, mit Reinhardt (ib. S.251), "die Stöcke mit der sorgfältigen Vorzeichnung Holbeins in Feder auf dem darauf weiss präparierten Grunde zum Schneiden nach Strassburg geschickt" worden sein. Reinhardt vermutet sogar noch Verbindungen *Holbeins* zu *Specklin* aus London um 1536-38 (ib. S.253).

Ebenfalls schon zur lateinischen Ausgabe von 1534 gehören und von *Holbein* stammen müssen, auch aus stilistischen Gründen, die nur mit dem deutschen Abdruck des Hauptstücks von wohl 1554 (zur Ausgabe der deutschen Uebersetzung) erhaltenen, heute ebenfalls im Kupferstichkabinett deponierten und für sich montierten doppelreihigen Darstellungen der Sonnen- und Mondfinsternisse, mit typographischen deutschen Erklärungen zwischen den Doppelbildern. Die Berechnungen dieser Mond- und Sonnenfinsternisse gehen, wie schon im Kalendarium Hebraicum (Nr.443), und nach diesem im Sonneninstrument (im Mondinstrument nicht vorhanden, aber nach dem zugehörigen Text ebenfalls zu ergänzen: Knapp S.263/64) auf Berechnungen von Münsters Lehrer Stöffler (u.a. in seinem Calendarium Romanum Magnum, Oppenheim, Köbel 1518) zurück, einzig hier auf *Holbeins* Tafel in "völlig regellosem Wirbel Sonne mit Mond verwechselt, auch von dem Begleittext ist vieles verdruckt ... Figuren ... pure Phantasie, oder Verwechslung", worauf sich vielleicht Münsters Klage (Canones S.45 unten) bezieht: "Figurae ... , id quod sculptoris ignorantia commissum scias; cui defuimus cum tabulam caelaret" (s. Knapp ib.). Unter der rechten Reihe, auf der Höhe des Drachens, das Kolophon Gedruckt zů Basel by Jacob Kündig und ein von diesem zuerst wohl in seinen Drucken der Descriptio Helvetiae Glareans von 1553 und 1554 sowie im September 1554 in der französischen Uebersetzung der Canones (Estauge = Kündig!) als Signet verwendeter Metallschnitt (im Schnitt an *Jacob Faber* erinnernd), der eine übergrosse Säule mit leerem Schild davor zeigt, die in gebirgiger Landschaft vor einem phantastischen Schloss steht, über ihr eine Kugel zwischen zwei strahlenden Sternen (Heitz-Bernoulli 198 aus Glareans Helvetiae descriptio 1553/54, mit gleichem Motiv die kleine Marke mit Inschrift Q. Parci auf dem Schild = Koegler 198a). Links gegenüber nur fragmentarisch erhalten die Angabe des Autors ...]t durch D.Se= / ...m Munsterum und die rechte obere Ecke eines grösseren Holzschnitts (Gewandende unter Laub- und Girlandenbogen).

Diese Gesamtkomposition mit den vier ungefähr gleichgrossen Scheiben um eine zentrale grosse Scheibe im Hauptstück und Finsternis-Reihen beidseits dieses Hauptstücks nimmt recht genau die der 1525 entstandenen Tafel (dort im Tierkreis, der Vorbild zur 1529 gedruckten Tafel von 1528 ist, die Landtafel teutscher nation nach Waldseemüller mit wohl eigenen Korrekturen und Ergänzungen für das Gebiet des Oberrheins) wieder auf, die 1528 in Münsters Erklerung des newen Instruments der Sünnen bei Jacob Köbel in Oppenheim erschienen ist (K m XI 13 Nr.3 mit einzig noch bekanntem Ex. der Tafel) und auf der die - hier noch sachgemäss einfachen - Reihen der Sonnenfinsternisse auch schon oben und rechts unten durch Wappen- und verwandte Holzschnitte abgeschlossen werden. Ein Vergleich der drei Tafeln aus Oppenheim (verkl. abgeb. als Sonderbeilage zu A. Wolkenhauer, Seb. Münsters verschollene Karte von Deutschland von 1525, Globus Bd.94, 1908, S.1-6), Worms (vorh. in München UB) und Basel bestätigt die Qualität der Zeichnung des unbekannten Oppenheimer Meisters, von dem ja andere Werke nicht zufällig, wenn auch zu Unrecht schon dem *Meister DS* zugeschrieben worden sind (vgl. Nr.16 und 17), zeigt aber zugleich auch, dass der entscheidende Einschnitt in der Neuerung der Zeichnung (dies bei den überlieferten Tierkreiszeichen) und der Erfindung der Motive (durchkomponierter Lebenslauf

statt noch mehr ornamental 'füllenden' Figuren: Windgesichter in Oppenheim, Putten, Narr und Atlas in Worms in den Zwickeln) in Basel erfolgt ist. Im Spätsommer 1531 hat *Holbein* im Auftrag des Basler Rats zwei grosse neue Uhren am Rheintor gemalt (s. Kunstdenkmäler Basel-Stadt, Bd.1, 1932 und 1971, S.210-14). H. Koegler, Ein Holbeinfund in der Basler Universitäts-Bibliothek, Basler Nachrichten 15. Mai 1910; ders. Hans Holbeins d.J. Holzschnitte für Sebastian Münsters Instrument über die zwei Lichter, Jahrbuch der Preussischen Kunstsammlungen, Jg.31, 1910, S.247-68 (mit zahlr. Abb.; Besprechung eines Dr. R. in Rhein.-Westfälische Zeitung 8.11.1910, Leipziger Neueste Nachrichten 9.11.1910, Deutsche Tageszeitung Berlin 9.11.1910, mit verfälschender Auslassung in Neueste Nachrichten, Berlin 9.11.1910, Deutsche Nachrichten, Berlin 10.11. 1910, Berliner Börsen-Zeitung 9.11.1910); E. Major, Basler Horologienbücher mit Holzschnitten von Hans Holbein d.J., Monatshefte für Kunstwissenschaft, Bd.4, 1911, S.77-81; P. Leemann-van Elck, Der Buchschmuck der Zürcher Bibeln bis 1800, Bern 1938, S.52-55; Schmid, Hans Holbein der Jüngere S.328 (Nr.7)-330; Holbein-Katalog 1960, Nr.425 (Titelhsn., mit Abb.) und 424 (Tafel; H. Reinhardt); K.H. Burmeister, Sebastian Münster Nr.39; H. Reinhardt, Einige Bemerkungen (1977), S.250-52 (Abschn.8: Die Illustrationen für die wissenschaftlichen Werke von Sebastian Münster und Simon Grynaeus, mit abwegiger Scheidung in einen Jacques Estauge in Paris und einen Jacobus Parcus in Basel). Der Drache bei Bartsch (Appendice 40) und noch Illustrated Bartsch (Bd.10, 1980, S.307) Dürer zugeschrieben. Erste astronomiegeschichtliche Behandlung der drei Instrumente durch M. Knapp, Die neu gefundene Münster-Holbein'sche Kalendertafel, Verhandlungen der Naturforschenden Gesellschaft in Basel, Bd.22, 1911, S.247-66.
Sammelband aus Besitz des Basler Theologen und Lehrers, Professors des Griechischen ab 1550, des Hebräischen ab 1556 Sebastian Lepusculus, 1657 von R. Faesch von einem Kochius erworben. D H III 8 Nr.3

447a. S e b a s t i e n M u n s t e r e . La declaration de l'instrument. Basel:Iaques Estauge au despens de Iehan Mareschal September 1554. 4°. Burmeister, Sebastian Münster Nr.42; Baudrier, Bibl. Lyonnaise 11, S.452 (vgl. ib. auch unter 1561). Druckermarke: Heitz-Bernoulli Nr.198. Neuerwerbung 1980. D J 304

448. S e b a s t i a n u s M u n s t e r u s . Horologiographia, post priorem aeditionem ... recognita, & plurimum aucta atque locupletata, adiectis multis novis descriptionibus & figuris ... Basel:Henricus Petrus August 1533. 4°. Titelholzschnitt, 66 mathematische (z.T. mehrfigurige), 12 figürliche Holzschnitte, Druckermarke. Abb. 685,4/5

Wie schon im Titel erwähnt, haben Autor und Drucker der unter neuem Titel erscheinenden erweiterten Neuauflage der Compositio horologiorum dem umfangreicheren Text auch zusätzliche neue Illustrationen beigegeben: so einen neuen Titelholzschnitt (der alte erscheint zusätzlich auf S.130, der neue wiederholt auf S.131 ihm gegenüber) und neue mathematische Holzschnitte, deren Beischriften sie von der Hand derer von 1531 abheben (S.22,52,57,85,93,120,284,287,300), die auf S.93,120,287,300 zusätzlich durch beigegebene Ornamentblätter herausgehoben. Künstlerisches Gewicht haben sie hingegen nicht.
Künstlerisch bedeutend dagegen sind die 12 Tierkreiszeichen, die auf den Seiten 180-201 dem sonst nicht erweiterten Kapitel XXXI (= Kapitel XXVII von 1531) Compositio horologii orientalis & occidentalis & inscriptio duodecim signorum zodiaci mit dem eigenen Zwischentitel Imagines & descriptiones duodecim signorum zodiaci, ex Hyginio huc relatae seitengross jeweils dem beschreibenden Text gegenüber neu beigefügt sind: zwölf ausdrucksstarke Holzschnitte *Hans Holbeins* . Während Major Jungfrau und Wassermann in seiner Aufzählung der Holzschnitte *Holbeins* auslässt und somit diese beiden einer "geringeren Hand" gibt, schliesst Reinhardt im Katalog von 1960 von den zwölf Tierkreiszeichen Jungfrau und Skorpion aus dem Werke *Holbeins* aus: "sind von einem geringeren Künstler hinzugefügt". Es dürfte sich in beiden Fällen - der Skorpion zeigt gegenüber dem Krebs keineswegs geringere Zeichnung (noch weniger der Wassermann gegenüber Vergleichbarem) - ebenfalls um Arbeiten *Holbeins* handeln, nur dass die Jungfrau in den Details teilweise etwas weniger fein geschnitten ist. Die Vorbilder - wie im Zwischentitel angeführt - dürften im Hygin zu finden sein, jedoch wohl weniger mit Major in den recht derb-primitiven Holzschnitten (die direkt auf die des Hygin Ratdolts in Venedig 1482 zurückzugehen scheinen, vgl. Sander Bd.5 N.155/56) der Ausgabe von dessen Libri quattuor bei Pasquier Lambert in Paris 1517 (die heute aus Besitz Basilius Amerbachs, gebunden 1551, in Basel vorhanden ist: K m XI 12 Nr.2) als in den reicheren Bildern des Drucks seines Poeticon Astronomicon "Clarissimi Hyginij Astronomi De Mundi Et Sphere Ac Utriusque Partium Declaratione durch Melchior Sessa in Venedig im September 1512 (vgl. Abb. des Schützen bei Essling Bd.1 Nr.289), in dessen Titel sich sogar noch genauer die Basler Namensform (wie schon in Sessas Druck von 1502 = Essling 288) Hyginij (Lambert: Higinii) findet.

448a. Die zwölf Tierkreiszeichen sind nochmals erschienen in Münsters letzter mathematischer Schrift: S e b a s t i a n u s M u n s t e r u s , Rudimenta Mathematica, Basel:Henrichus Petrus März 1551. Der erste Teil dieses Werks behandelt die Principia Geometriae, der zweite (ab S.69) De omnium generum Horologiorum delineatione; dieser enthält, neben wenigen neuen, im wesentlichen die Holzschnitte der Horologiographia (und damit auch noch der Compositio), darunter auch die zwölf Tierkreiszeichen auf S.166-77 und sieben Planeten-Holzschnitte von *Urs Graf* (s.Nr.134b);der grosse Titelholzschnitt dürfte von *Hansrudolf Manuel Deutsch* stammen (Burmeister Nr.54: K l I 4 Nr.2 [Geschenk Heinrich Petris an Basilius Amerbach 1551] und K n II 10) Der Löwe findet sich zudem noch in einem im Augenblick nicht mehr eruierbaren weitern Basler Druck.

(448) E.Major, Basler Horologienbücher (s.vorangeh.Nr.), S.80 mit Taf.23-25;Koegler, Basler Kalender S.342, wollte - zwei Jahre vor Major - "die nicht nur wegen des grösseren Formates etwas derberen (als Holzschnitte Holbeins des Wandkalenders Münsters für 1533) grossen Tierkreisbilder..., die schon sichtlich weiter von Holbein abweichen" einem "Schüler" Holbeins geben, "von dem auch sonst in Basler Drucken jener Jahre einige leicht zu kennende Holzschnitte vorkommen" (womit er möglicherweise den von ihm kurz darauf identifizierten Conrad Schnitt gemeint hat); ähnlich schon in Ergänzungen S.109 (im Nachtrag zu Nr.52); kaum zu recht; Schmid, Hans Holbein der Jüngere S.328 Nr.6 und 329 (von Holbein); Holbein-Katalog 1960 Nr.430. Burmeister, Sebastian Münster Nr.50. Druckermarke: Heitz-Bernoulli Nr.73 (zu dieser vgl. Nr.440).
Ex libris Universit.Basil.: K n XI 15

448b. Unabhängig von diesen Tierkreiszeichen *Holbeins* sind die des Basler Drucks des H y g i n u s , Fabularum liber, dessen Erstausgabe bei Iohann Hervagius März 1535 auch das Poeticon Astronomicon (auch im Titel aufgeführt) enthält (Fol.). Zwischen Holzschnitten weiterer Sternbilder auf S.87-102 sind hier auf S.94-98

die Tierkreiszeichen abgebildet, die offenbar in der Hygin-Tradition stehen (C D I 10 Nr.1); Koegler hat die Holzschnitte 1919/20 (Die Schrötersche Druckerei in Basel..., mit Notizen über Heinrich Vogtherr, Anzeigen für schweiz. Altertumskunde, N.F.Bd.21, S.220-25 und 22, S.54-65) sowie 1935 als "ganz selbständige" Arbeiten nach primitiveren Vorbildern *Heinrich Vogtherr d.Ae.* zugeschrieben (Wechselbeziehungen S.213; wiederverwendet in den Hygin-Drucken Herwagens von 1549 und des Nachfolgers Episcopius von 1570). Immerhin war ausser den von ihm angeführten älteren Drucken 1535 vielleicht auch schon der Druck des Higinus, Poeticon Astronomicon, Köln: Johannes Soter März 1534, in Basel bekannt, dessen Tierkreisbilder Vorbilder für einen späteren Basler Druck geworden zu sein scheinen (letztliche Vorbilder wohl Ratdolts astron.Drucke Augsburg 1488 ff.):

448c. D a n i e l S a n t b e c h . Problematum astronomicorum et geometricorum sectiones septem. Basel: Henrichus Petri et Petrus Perna 1561. Fol. Daneben scheinen hier *Holbeins* Holzschnitte in zweiter Linie mitangeregt zu haben; auch die graphische Anordnung auf S.82-93 zu Propositio XXIX Quomodo ex imaginum zodiaci aspectu solo stelle agnoscuntur mit den Bildüberschriften "Sequitur imago..." in dieser Basler Erstausgabe (Widmungsbrief vom 1.Juli 1561) entspricht der in den Rudimenta mathematica. K l I 5 Nr.1 und K l I 6 Nr.2

448A. S e b a s t i a n u s M ü n s t e r . Fürmalung und künstlich beschreibung der Horologien, nemlich wie man der sonnen uren mit mancherley weys und form...entwerffen soll... Basel:Heinrich Peter 1537. Fol. Titelholzschnitt, ca.65 mathematische Textholzschnitte, Falttafel.

"Gemacht allen kunstliebhabern (der Zeitrechnung) zů gefallen" erscheint hier zum erstenmal eine umgearbeitete und ins Deutsche übersetzte Ausgabe der Horologiographia durch den Burger zů Basel und Ordinarium der selbigen stat hohen schůlenn Sebastian Münster, mit grossenteils denselben Holzschnitten wie jene, teils ersetzt, teils auch anders angeordnet. Neu ist der Titelholzschnitt, doch entgegen Major S.80 (mit Taf.23) kaum von *Holbein* selber gezeichnet, sondern vom Formschneider selber im Auftrag des Autors oder des Drukkers nach der Sonnenuhr der Falttafel verkleinert.
Major: s.vorangeh.Nrn. Burmeister, Sebastian Münster Nr.51.
Papp-Sammelband aus Besitz Daniel Hubers (Falttafel fehlt): K n II 11 Nr.4

Diese Uebersetzung erscheint nochmals unter demselben Titel im März 1544 beim selben Drucker, mit auf 70 Holzschnitte vermehrter, im wesentlichen jedoch mit der der Horologiographia, besonders der Fürmalung von 1537 identischer Illustration , ebenfalls mit dem Titelholzschnitt von 1537. Druckermarke ist Heitz-Bernoulli Nr.76, zuerst 1540 belegt in Cortesius, Sacrarum literarum bzw. Sententiarum libri IV, wohl von *Conrad Schnitt*; vgl. in Nr.440.
Literatur s.o. Burmeister, Sebastian Münster Nr.52.
Neuerwerbung 1931 (Falttafel fehlt) K n II 20

448B. Die nächste und letzte Auflage von Münsters deutscher Bearbeitung seiner Horologiographia erscheint 1579 in der Officina Henricpetrina unter dem modernisierten Titel: Der Horologien Oder Sonnen uhren Künstliche Beschreibung..., mit einem Anhang Ein neüw Kunstbůch, die Sonnen oder Himmelischen uhren ausz Zaltafflen... anzůrichten, von Sebastianus Schmid. Die Schrift Münsters enthält hier ca. 67 Holzschnitte, wobei einige der alten durch Nachbildungen (z.T. auch andern Formats) ersetzt worden sind (Schmids Schrift: 25 neue Holzschnitte). Als Titelholzschnitt des Gesamtdrucks erscheint wieder der alte der Compositio. Druckermarken sind Heitz-Bernoulli Nr.76 (2mal) von 1540 und Nr.74 (nicht vor 1550, vgl. Koegler, Büchermarken S.285). Burmeister Nr.53.
Neuerwerbung 1935. Enthält, eingeklebt nach Vorred, die Sonnenuhren-Falttafel in deutscher Fassung und eine Sonnenuhren-Tafel von Johan Bussemacher (um 1600). K n II 21

449. S e b a s t i a n u s M u n s t e r u s . Im Jar Christi M.D.XXXIII. ist die gulden zal xiij: Deutscher Wandkalender für das Jahr 1533. Basel:Henrich Petri [1532]. Grossfol. 2 Holzschnitte, 4 Seitenleisten (davon 2 einmal wiederholt).

Dieser von Münster uff den Baszler meridian oder mittags liny gerichtete Kalender bringt die herkömmlichen Angaben zu den einzelnen Tagen, davon die Empfehlungen neu durch Zeichen angegeben, die oben, unter dem Kopfholzschnitt und Titel, in fünf Spalten erklärt sind (Einzelheiten bei Koegler, Kalender S.340), für das kommende Jahr 1533. Als Schmuck erscheint in herkömmlicher Anordnung oben ein blattbreiter Kopfholzschnitt; an den Seiten anstelle der untereinander folgenden Monatsbilder Leisten, wie auch schon in früheren Basler Kalendern: hier auf jeder Seite eine lange Leiste zweimal untereinander und darunter eine zugehörige kürzere; die beiden langen jeweils zwei Schlangensäulen mit, gegen aussen, je zwei Knaben, die auf Kapitellen oder an der Säule, mit einem Gehänge spielen; unten beidseits ein Knabe an kurzer Säule spielend; gegen innen zum Text hin sind die Leisten durch eine Linie gerahmt, nach aussen frei-plastisch. Als vermutliche Vorbilder hat Koegler Zierleisten ungefähr derselben Länge (Folio-Format) in der Strassburger Ptolemaeus-Ausgabe Grüningers von 1525 erkannt (z.B. Bl.2 u. 4 r°, 4 v°), die ihrerseits auf französische Livre d'heures-Leisten zurückgehen. Auch die beiden Ergänzungsstücke unten können - freier - auf ähnliche im Ptolemaeus zurückgehen (z.B. Bl.5 r° rechts unten, 17 r° rechts unten), wobei diese Kinderspiel-Leisten wie ihnen verwandte Stücke (z.B. Bl.12 v° u. 13 r°, auch unten) Arbeiten des aus Basel nach Strassburg umgesiedelten *Franz Gerster* sein könnten (vgl. Nr.314 u.a.). Die Leisten unseres Kalenders könnten von *Conrad Schnitt* stammen.
Die eindeutige Hauptillustration unseres Kalenders bildet jedoch der blattbreite, in sieben Felder der sieben Planeten gegliederte Kopfholzschnitt. Er zeigt in diesen Feldern, die durch Balustersäulen gegeneinander abgegrenzt und oben durch Doppelvoluten-Bogen (im Basler Exemplar nicht erhalten) abgeschlossen werden, in natürlichen Landschaften unter den Gestirnen (im Basler Exemplar nur noch teilweise erhalten) im Mittel- und Hintergrund die von diesen bewirkten Natur- und gesellschaftlichen Ereignisse, sehr frei nach der Topologie der atmosphärischen Erscheinungen und Monatsverrichtungen, im Vordergrund auf der Bodenfläche der Felder die Tierkreisbilder, hier besser -gestalten: links Mond mit Fruchtbarkeit spendendem Regen, Bauer beim Baumfällen zur Bestellung des Gartens an der Quelle im Bild des Krebses; dann unter Jupiter zwei Windgesichter, die fruchtbringende Winde auf eine besiedelte Landschaft niederblasen, im Vordergrund auf einer Wiese die Jungfrau mit Blumenkranz im Haar und Blume in der Rechten, vor ihr spielend die Zwillinge; im drit-

ten Feld ein Ueberschwemmungen verkündender dunkler Wolkenbruch, der die Landschaft gänzlich verhüllt, im Vordergrund am Boden liegend Stier und Waage - in dieses naturgemäss "eintönigste" Landschaftsbild geschickt eine Scheibe mit den Initialen des Autors und dem Entstehungsjahr eingefügt: S M und 1532; im vierten Feld unter der strahlenden Sonne vollbehangene Obstbäume und Reben zur Reifezeit, im Vordergrund ausschreitend der Löwe; im fünften Feld unter Mars Donner und Blitz mit Meteorregen auf eine Kriegsszene mit verwüsteter Landschaft, im Vordergrund am Boden liegend Widder und Skorpion, im vorletzten, sechsten Feld unter Venus (?) in heiterer Landschaft ein Baum, aus dem Vögel entfliegen, ein Vogelfänger, der mit gefülltem Netz davonzieht, Fischer, die ein volles Netz an Land ziehen, im Vordergrund am Boden sitzend der Schütze auf den Baum zielend, vor ihm die Fische (hier somit in den beiden Motiven eine doppelte Einheit mit den Tierkreis-Gestalten erreicht); im letzten, siebenten Feld unter Merkur Hagelschlag oder Meteorregen, niedergewalzte Getreidefelder und verstümmelte Bäume, verendete, wohl verdurstete Tiere auf der Weide, im Vordergrund am Boden Steinbock und Wassermann.
Koegler will diesen Kopfholzschnitt wie die Tierkreisbilder der "1531" datierten Vorlage einer Wandsonnenuhr Münsters mit Tierkreisbilder-Band (Nr.446), die ebenfalls schon vor ihm *Holbein* zugewiesen worden waren, nur "in sein Werk im weiteren und gleichzeitig wesentlicheren Sinne einrechne(n)", nur bei einzelnen Figuren "an Holbein selbst als Zeichner...denken", und meint, "die Arbeit sei unter der persönlichen Aufsicht des Meisters und mit Benützung seiner Mappen und einiger direkter Skizzierungen (von einem Schüler *Holbeins*) gemacht worden", wie er umgekehrt die ebenfalls 1532 ersterschienene kosmographische Tafel des Grynaeus (im Novus orbis: s.Nr.450) "gewiss von Holbein entworfen und in den Hauptsachen von ihm detailliert" sieht und nur "in einigem die Hand des Schülers vermuten" möchte, von dem auch sonst in diesen Jahren Arbeiten in Basel erschienen seien, der aber dann wohl niemand anders als *Conrad Schnitt* sein könnte, dem Koegler selber ein Jahr später (Kleine Beiträge S.405 mit A.2) die Seitenleisten unseres Kalenders und den kleinen Holzschnitt links unten (s.u.) zugeschrieben hat, auf den der Stil des Kopfholzschnitts aber keineswegs weist (ganz weist Koegler ihm die grossen Tierkreisbilder in Münsters Horologiographia, erschienen 1533, zu: Nr.448); Schmid (1948) und Reinhardt (1960) haben wohl zurecht alle diese Holzschnitte ohne Einschränkungen (ausser zweien der Horologiographia, s.dort) wieder *Hans Holbein* zugewiesen. Gewisse Schwankungen in der Qualität sind deutlich im Bereich des oder der Formschneider zu suchen.
Die schon oben kurz erwähnte Leiste unten links neben dem Impressum zeigt zwischen den Bildern des Löwen und Wassermanns die daneben über dem Impressum beschriebene finsternus des mon vom 4.August des Kalenderjahres: zwischen strahlendem Sonnengesicht und schwarzem Mond die Erde mit lichter Landschaft umgeben vom hellen Tageshimmel mit lichten Wolken und Vögeln auf der Seite der Sonne und schwarzen Vögeln auf der Seite des Erdschattens. Speziell der Wassermann weist auf den Stil *Conrad Schnitts*, dem oben (wie auch schon von Koegler: s.o.) auch schon die Seitenleisten zugeschrieben worden sind.
Koegler, Basler Kalender Nr.17 (zu den Leisten s. auch oben); ähnlich ders. schon 1907 im Nachtrag zu Ergänzungen (S.109: "Zu Nr.52..."); Schmid, Hans Holbein der Jüngere S.328 Nr.4 und 329; Holbein-Katalog 1960 Nr.429.
Geschenk der Stadt- und Universitätsbibliothek Bern 1940, die selber noch ein vollständiges Exemplar besitzt. A U V 13 Nr.18a

450. N o v u s o r b i s r e g i o n u m a c i n s u l a r u m veteribus incognitarum, una cum tabula cosmographica, & alijs consimilis argumenti libellis... Basel:Io.Hervagius März 1532. Fol. Falttafel, 2 Textholzschnitte, 2 Druckermarken. Abb. 688/89

N o v u s o r b i s r e g i o n u m a c i n s u l a r u m veteribus incognitarum una cum tabula cosmographica... Adiecta est huic postremae editioni Navigatio Caroli Caesaris auspicio in comitijs Augustanis instituta. Basel:Io.Hervagius 1555. Fol. Falttafel, 2 Textholzschnitte, Druckermarke (1mal wiederholt).

Dreimal, zwischen diesen beiden Ausgaben noch 1536/37 (Kolophon:November 1536, Titel:März 1537) beim selben Drucker, ist dieser Foliant mit Reiseberichten der ersten Entdecker, die der ab 1521 in Strassburg als antiquarischer Autor und Editor wirkende Johannes Huttich hauptsächlich 1519/20 in Spanien gesammelt hatte, herausgegeben von Simon Grynaeus in Basel erschienen, das letzte Mal, nach dessen Tod, vermehrt um den Bericht des Fernando Cortez an Karl V. und andere kürzere Berichte über die Entdeckung Mexikos, der Molukken u.a. Schon am 26.Oktober desselben Jahres ist in Paris bei Antoine Augereau ein Nachdruck für Jean Petit und Galliot Du Pré erschienen, im März 1534 in Strassburg bei Georg Ulricher schon eine deutsche Uebersetzung des dortigen Arztes, Schriftstellers und Uebersetzers Michael Herr. Simon Grynaeus (Veringendorf in Württemberg 1493 - Basel Pest 1541, Stammvater der Familie in Basel), ist nach Studien u.a. zusammen mit Melanchthon in Pforzheim und griechischer Professur in Heidelberg 1529 als Professor des Griechischen nach Basel berufen worden, ab 1532 hier daneben auch Professor der Theologie. Der vor allem editorisch fruchtbare Humanist und Theologe hat in Basel u.a. die Werke Platos, des Aristoteles, Euklids, des Ptolemaeus, Plutarchs herausgegeben, 1531 die Römische Geschichte des Livius mit Erstausgabe der fünf ersten Bücher nach einer von ihm in Lorsch entdeckten Handschrift, 1539 ein neues Griechisch-Lateinisches Lexikon; aber auch die Ausgabe der Briefe Oecolampads stammt von seiner Hand.
Die Druckermarken der Erstausgabe sind die grosse Marke Herwagens (Heitz-Bernoulli Nr.127) und die feine kleine (Nr.128; bei H.-B. fälschlich 129 angeführt), beide in Holzschnitt, beide wohl hier zum erstenmal verwendet. Ein grösserer figürlicher Holzschnitt zu Cap.XXX der Navigatio des Aloysius Cadamustus auf S.30 (1555:S.21) sowie ein geometrischer Holzschnitt mit winzigen Figuren auf S.129 (1555: S.93) bilden, mit ein paar kleinen Sternchen (S.39, 128) die einzigen Textillustrationen: der erste zeigt, zu De Psitacis & alijs avibus, einen Laubbaum mit Papageiennest, dessen Stamm von zwei Schlangen erklommen wird, die nach dem Nest züngeln, aus dem ein Papagei in grösster Hast entfliegt. Der zweite zeigt eine kleine Erdkugel in einem Himmelskreis, auf der zwei Männer in ihrer Stellung und Armhaltung "unsern" Zenith von Lissabon und den der Menschen etwa gleichweit südlich des Aequators in einem rechten Winkel zueinander demonstrieren.
Die bei weitem wichtigste Illustration unseres Druckes, sowohl wissenschaftlich wie künstlerisch, ist die darum auch im Titel besonders erwähnte Tabula cosmographica Sebastian Münsters, deren von die-

sem verfasste Erklärung und Gebrauchsanweisung zwischen Geleitbrief des Grynaeus/Index und dem ersten Reisebericht auf Bl. δ-δ_6 abgedruckt ist. Erhalten ist sie - bei insgesamt vier Exemplaren der drei Ausgaben in Basel - nur im Exemplar der dritten Ausgabe von 1555, vor ihrer Beschreibung und Erklärung durch Münster an Falz eingefügt (im Exemplar E U I 10 der ersten Ausgabe scheint sie am Schluss an Falz eingefügt gewesen zu sein, in Fr.Gr.O II 2 ebenfalls zwischen dem Index und ihrer Erklärung).
Die Tafel des Typus cosmographicus universalis zeigt, in Holzschnitt, auf einer oval abgeflachten Kugelvorderseite die Welt nach den neuesten Entdeckungen und Erkenntnissen, über die zwei Tabulae des Typus orbis universalis hydrographorum (der dort ausdrücklich von der Karte nach Ptolemaeus abweicht) der Ptolemaeus-Ausgabe von Grüninger/Koberger in Strassburg von 1525 hinausgehend (dort die neueste als tabula moderna bezeichnet, beide in Fläche dargestellt); die nächste Stufe findet sich in der Karte Münsters zu seiner Ptolemaeus-Ausgabe in Basel 1540 (Nr.477), die dann in die ersten Ausgaben der Cosmographie übernommen wird. Die grösseren Meere werden von einem Entdeckerschiff (auf dem Weg um das Kap der Guten Hoffnung), einer Meerjungfrau, Delphinen und andern Fischen bevölkert, den weiten indischen Ozean füllen zwei Texttafeln mit Ornamentrahmen über Indien und Skythen. An die Stelle der traditionell rings um den Erdkreis und vor allem in den vier Eckwinkeln dargestellten Windgesichter treten oben und unten an den Polen ein aus Wolken herausragender Engel,die beide an Kurbeln die Weltkugel um ihre Achse drehen;die recht grossen Zwickel, aber auch die flacheren Räume über und unter dem Globus neben den Pol-Engeln füllen Szenen aus den entdeckten Ländern, nach den Schilderungen der Entdecker im Büche, die sich anhand der Texte und paralleler Darstellungen auf der folgenden Karte Münsters im Ptolemaeus mit einiger Bestimmtheit deuten bzw. lokalisieren lassen: links oben schiesst ein geschürzter Jäger einen Pfeil auf einen grossohrigen Elefanten ab, der einen Mann zertrampelt (Elefant auch im Ptolemaeus in Afrika dargestellt), darunter zwei Männer mit grossen Lippentellern, wie sie allein bei Negerstämmen Afrikas Sitte waren und teilweise noch sind; rechts neben dem Jäger zwei geflügelte Schlangen ("Drachen"), die ein Schaf zerfleischen (wohl die Angues immanes qui devorant capras des Cadamusto im Senegal auf S.28); rechts oben zwei reichgekleidete Männer mit Turban, die einen dritten mit Pfeil und Bogen überfallen, hinter ihnen Pfeffer-, Muskatnuss- und Gewürznelkenbaum (als Piper, Muscata und Gariofili gekennzeichnet): hier im nördlichen Osten der Falttafel somit der türkisch-persisch-arabisch-indisch-molukkische Orient dargestellt(Muskat- und Gewürznelkenkulturen zuerst durch Varthema real bekannt); links unten vor eine durch Schriftband Canibali gekennzeichnete Laubhütte mit aussen aufgehängten Menschenteilen, wie sie mit der gleichen Beischrift auf der neuen Karte zum Ptolemaeus - einzig - Brasilien ziert, vor der ein Indianerpaar einen Mann auf einem Tisch zerhackt, eine Frau einen zweiten am Spiess dreht,während von rechts ein zweiter Indianer vor gebirgiger Landschaft auf ein Pferd gebundenen menschlichen Nachschub bringt; unten rechts der südlichere Osten: Lodovico Varthema (als Vartomanus gekennzeichnet, im Text [S.234 ff.] Ludovicus Vartomannus Bononiensis qui et Patritius Romanus, meist nur letzteres genannt, geb. in Bologna um 1465/70), der, 1500 von Venedig aufgebrochen, über Aegypten und Syrien als erster Europäer nach Mekka und in den Yemen gelangt ist, teilweise auf dem Landweg und im Gefolge von Handelskarawanen über Persien, Indien, Thailand bis nach Indonesien gelangt und erst 1508 nach teilweise langen, aufmerksamen Aufenthalten auf der Flotte des Tristan d'Acunha, von diesem zum Ritter geschlagen, um Afrika herum nach Europa zurückgekehrt ist, und dessen Itinerario, zuerst 1511 lateinisch erschienen, dank seinen scharfen Beobachtungen und nüchtern-sachlichen Schilderungen allein im 16.Jahrhundert im Original und in Uebersetzungen (zuerst deutsch 1515) noch vierzigmal gedruckt worden ist: Varthema auf seinem Fussmarsch an der Küste eines gebirgigen Landes, das durch seinen topischen Zentralbau (Jerusalem "Salomonis tempel", vgl. Münsters Cosmographie 1544 S.606) wohl als das Heilige Land - Palästina - gekennzeichnet sein soll, und rechts wohl Varthema in Aden beim Erschlagen des fetten Schafbocks der Sultanin (regina), die ihn als Weissen liebgewinnt und umwirbt, hier von der Altane ihres Palastes herunter ihm zuschaut (vgl. S.251 ff., nicht irgendeine Königin mit Mann mit Sündenbock und Europa). So dürften in den vier breiten Zwickeln beidseits der Pol-Engel sinnvoll die vier neuentdeckten Erdteile Africa, Asia, Arabia (nicht Europa, wie im Holbein-Katalog von 1960) und America (Südamerika, Terra Nova, Prisilia) symbolisiert sein. - Nachbildungen des "Helffant" und des "Psittich", der Laubhütte, Schlachtbank und des Drehspiesses sowie von "Negelin unnd Muscat baum" finden sich z.T. als Beigabe auf den Karten *Conrad Schnitts* für Münsters Ptolemaeus von 1540 (Nr.477 S.568) sowie, gröber, für dieselben Länder in Münsters Cosmographie ab 1544 (S.658: 638 ff.: 634).
Die schon von Passavant unter *Holbein* beschriebene unsignierte und undatierte Tafel hat Woltmann zuerst (nach Passavant) als dessen Werk anerkannt, dann aber mit *Hans Rudolf Manuel*, dem Zeichner der neuen Cosmographie-Holzschnitte von 1550, in Verbindung gebracht. Koegler hat die Autorschaft *Holbeins* mit überzeugenden Argumenten und Parallelen bekräftigt; Schmid und Reinhardt haben sich ihm mit recht angeschlossen. Neu im Orbis novus von 1532 sind aber auch die beiden Textholzschnitte und die beiden Signete des Druckers; während von der vorwiegend geometrischen Zenith-Darstellung der neu erkannten Hemisphären mit den beiden winzigen Figuren (S.129) nie gesprochen worden ist, hat Koegler die Darstellung des Baums mit dem vor zwei Schlangen aus seinem Nest flüchtenden Papagei, obwohl dies alles sehr genau den Bäumen, Vögeln und Schlangen der Karte Münsters entspricht, seltsamerweise seinem "Schüler" *Holbeins* zugeschrieben, dessen Hand er hier später (1910) auch "in einigem" der Tafel selber "vermuten mag" (Woltmann gibt den Holzschnitt ib. wie die Tafel *Hans Rudolf Manuel*). Noch eindeutiger *Holbeins* Stil aber zeigen die in diesem Druck neuen Signete, ganz besonders noch bei einem Vergleich mit ihren beiden Vorbildern, die sie in Charakteristik der Figuren und Ausdruck wie Feinheit der Zeichnung weit übertreffen. Die grössere der beiden (auf Schlussblatt) hat Koegler (Büchermarken) allerdings auch schon "eine gewisse Verlegenheit (bereitet): eine sehr gute Arbeit, für die nicht leicht einer der sonst (d.h. neben *Holbein*) in Basel tätigen Künstler vermutet werden kann"; von einer ausdrücklichen Zuschreibung sieht er jedoch ab. Die kleinere Marke ist nicht etwa als Nebenprodukt neben der grossen zu verstehen, sondern wie beim ersten Paar aus dem Vorjahr als deren Ergänzung zu passenden Verwendungen, ist auch künstlerisch neben ihr entstehungsmässig gleichwertig, zeichnerisch und im Schnitt der grösseren sogar fast noch überlegen. Ein Vergleich mit der Karte und gleichzeitigen Holzschnitten *Hans Holbeins* wie mit ihren Vorgängern und andern gleichzeitigen Basler Holzschnitten (u.a. von *Conrad Schnitt*) zeigt eindeutig, dass beide ebenbürtige Arbeiten *Holbeins* sind und nur von ihm stammen können. Was dann wieder als Bestätigung der Zuweisung des Papageiennests angesehen werden kann: die gesamte - neue - Illustration des Orbis novus ist von Herwagen bei *Holbein* bestellt worden,inbegriffen dessen beide neuen Signete des Druckers (das Papageiennest, bzw. dessen Baum mit Schlangen könnte, wenn auch sein gleichzeitiges zweites Signet mit Adam und Eva unter dem Baum der Erkennt-

nis eher auf unabhängige Entstehung weist, Johann Albrechts Signet mit einem sehr ähnlichen Baum und Schlange, die seinen Schild hält, in Strassburg 1534, zumindest formal angeregt haben: Heitz-Barack Tf.XXIV).
Lit. zur Tafel: Woltmann Bd.2 S.216 P.37; Koegler, Ergänzungen S.102-04 Nr.52 mit Abb.28 und 29; ders. Basler Kalender S.342; Schmid, Hans Holbein d.J. S.328 Nr.3 mit Abb.A 195; Holbein-Katalog 1960 (Reinhardt) Nr.428; Reinhardt, Einige Bemerkungen S.251 (ohne neue Ergebnisse und ansprechende Deutung der Szene rechts unten).
Zum Papageiennest: Woltmann ib. P.38; Koegler, Basler Kalender S.342.
Zu den beiden Signeten: Heitz-Bernoulli Nr.127 (gross, Verwendung von 1531 nicht belegt) und 128 (beide ohne Zuschreibung); Koegler, Büchermarken 127 und 128 (mit Korrektur der Erstverwendungen), S.441 (Künstlerhinweis zu Nr.127); Grimm, Deutsche Buchdruckersignete S.208-11 mit Abb. S.210 (ohne Künstlerhinweis).
Orbis novus 1532: E U I 10 Nr.1 (alter Besitz: Sammelband zusammen mit Petrus martyr, De rebus Oceanicis & Orbe novo decades tres von Bebel 1533 und De Moluccis insulis von Herwagen 1536); darin gezeigt S.30 mit Papageiennest. Frey-Gryn. O II 2 Nr.1 (Sammelband zusammen mit Herwagens VVitichindus [s.u.] aus demselben Monat in zeitgenössischem Basler Einband [vgl. speziell Herwagens Geschenkexemplar seines Prokop für Bonifaz Amerbach von September 1531 mit denselben Stempelrollen: B c I 96]): hierin gezeigt das grössere neue Signet von Holbein auf Schlussblatt. Daneben das kleinere Signet Holbeins vom März 1532 für den Orbis novus, hier im sonst illustrationslosen VVitichindus (Nr.2), wie im Orbis novus auf Titelseite (auf Schlussblatt wie im Orbis novus das grössere).
Orbis novus 1536/37: Steff. 3152.
Orbis novus 1555: E V I 17: gezeigt die Falttafel Typus cosmographicus universalis (Signet: Heitz-Bernoulli Nr.130, Metallschnitt-Kopie nach 127, wohl von Jacob Faber; zuerst bekannt von 1550).
Frühe Wiederverwendungen des grösseren Signets Nr.127:
März 1532 : (gleichzeitig mit Orbis novus): VVitichindus Saxo, Rerum ab Henrico et Ottone I. Impp. Gestarum Libri III (auf Schlussblatt): Frey-Gryn. O II 2 Nr.2 und E C IV 6.
Sept.1532 : Demosthenes, Logoi dyo kai hexekonta (2mal): B c II 45
Sept.1532 : Ioannes Bocatius, Peri genealogias deorum libri quindecim ... (zus. mit dem kleinen Signet von 1531): C G I 33 Nr.2
März 1533 : Iulius Firmicus Maternus, Astronomicon Lib.VIII ... (u.a.): K k II 3 Nr.1
Sept.1533 : Eukleides, Stoicheion Bibl.15 (2mal): K e I 4; K e I 5; B c I 40a
1534 : Cicero, Opera (2 Bde.: 3mal, zus. mit H.-B.132): C C I 16
1534 : Paulus Constantinus Phrygio, Chronicum regum regnorumque omnium catalogum ... complectens (zus. mit 2mal H.-B.144): E c VI 4
Weitere Verwendung des kleineren Signets Nr.128:
März 1532 : (gleichzeitig mit Orbis novus): VVitichindus (s.o.; auf Titelseite).
Weiter scheint dieses feine Signet nicht verwendet worden zu sein; schon im August 1533 erscheint denn auch, zunächst noch neben der alten Nr.126 eine leicht verkleinerte nicht schlechte Kopie nach Nr.128: Heitz-Bernoulli Nr.131: zuerst (bisher nicht verzeichnet) Aug. 1533: Sophocles Tragicus, Aiax Flagellifer (u.a.), zus. mit Nr.126 (schon hier die rechte Säulen-Linie schadhaft): B c VI 503 (Neuerw. 1935), dann u.a. Febr. 1534 in Heliodoros, Aithiopikes historias biblia deka (2mal): B c IV 100, 1534 noch in Augustinus Niphus, De auguriis: B f VI 18, sodann in den folgenden Quart- und Oktavdrucken.
Die Karte Sebastian Münsters ist schon 1534 in Zürich, in künstlerisch sehr mässiger Form, verkleinert nachgebildet worden, genau was die eigentliche Landkarte betrifft, mit recht primitiven Einfügungen und Rückgriff auf den herkömmlichen Windgesichter-Rahmen (wie auch noch 1525 in Grüningers Ptolemaeus [letzte Tafel in herkömmlicher Form nach vorangegangenen moderneren] und wieder bei den beiden Typus orbis-Karten des Basler Ptolemaeus 1540 von Conrad Schnitt) was den künstlerischen Schmuck angeht, in: Ioachimus Vadianus, Epitome trium terrae partium, Asiae, Africae et Europae compendiariam locorum descriptionem continens ... , Zürich: Christophorus Frosch[auer] September 1534 (D B IV 14 Nr.2 u.a.). Keineswegs Basler Druck Herwagens ist der Aesopus-Sammeldruck Fabularum quae hoc Libro continentur interpretes, atque Authores sunt hi ... , Basileae MCXXIIII, 8°, Titeleinfassung aus 7 schwarzgrundigen Metallschnitten (B c VII 671, noch 1956 als Basler Druck erworben). Er enthält Herwagens Widmung aus Knoblouchs Druck von 1522, dürfte aber trotz anstossloser Wiedergabe des fingierten Impressums in GK 2. 1808 und noch Index Aureliensis 101.034 (fehlt noch bei S.F.G. Hoffmann, Lex. bibliogr.) überhaupt nicht aus deutschem Sprachgebiet stammen (fehlt auch in Herwagens Lagerkatalog von 1553/54: vgl. A.v.d. Linde in Neuer Anzeiger f. Bibliogr. u. Bibl'wesen, 46, 1885, S.65-82).

451. P r o c o p i u s C a e s a r i e n s i s . De rebus Gothorum, Persarum ac Vandalorum libri VII, una cum alijs mediorum temporum historicis ... Basel:Ioannes Hervagius September 1531. Fol. 2 Druckermarken.

1528 ist Johann Herwagen (d.Ae.) aus Strassburg nach Basel gekommen, am 28.7.1528 wird er Basler Bürger. Er heiratet Frobens (gest. Okt.1527) Witwe Gertrud (geb. Lachner) und druckt zunächst zusammen mit seinem Stiefsohn Hieronymus Froben und dessen Schwager Nicolaus Episcopius, von 1531 an selbständig allein. Von 1531 datiert sind drei Drucke: der griechische Quartdruck der Placita philosophorum Plutarchs (mit lateinischer Uebersetzung des Budaeus von 1502), ohne Geleitwort oder andere Monatsangabe (B c III 143 Nr.1: Sammelband Ex libris Universit. Basil, D B VI 2 Nr.2); des Erasmus Epistolarum Floridarum Liber unus, antehac nunquam excusus (ein dünner Folioband) mit der genaueren Angabe Mense Septembri in Titel und Kolophon und einem Geleitbrief des Erasmus an seinen neuen Basler Drucker aus Freiburg vom 9. August 1531 (mit schöner Würdigung Frobens und Klagen über Mühsale mit Hauskauf und Handwerkern - D J V 51: Neuerwerbung 1936); der dicke Folio-Sammeldruck mit, als zentralem Werk, der Kriegsgeschichte des Prokop, ebenfalls mit der Monatsangabe Mense Septembri in Titel und Kolophon, dazu einem Widmungsbrief des Herausgebers Beatus Rhenanus an Bonifacius Amerbach aus Schlettstadt vom 17. August 1531, in dem der Druck schon als praktisch abgeschlossen gesehen wird (B c I 96 mit handschriftlicher Widmung des Druckers - zum Geleitbrief des Herausgebers passend - D. Bonifacio Amerbachio Iohann. Heruagius d.d., B c I 96a in zeitgenössischem Basler Einband und alter Besitz mit Randbemerkungen, die von Aegidius Tschudi stammen sollen).
Sämtliche Basler Druckermarken Johann Herwagens, der in seinen über sechzig Drucken in Strassburg 1522-1528 nach Heitz-Barack offenbar keine Marke geführt hatte, zeigen eine dreiköpfige Herme - eine dreiköpfige Hermesbüste mit Caduceus (ohne Taube) auf einer Säule, die auf einem Wiesenstück steht, wobei in den ersten Darstellungen der frontale mittlere Kopf eher eine Löwenhaube als einen Flügelhut zu tragen scheint und in

den beiden ersten (von 1531) die Schlangenköpfe noch wie bei Froben über den Stab hinausragen, während später - ab 1532 - ausnahmslos dieser jene überragt.
Die Wahl des Hermes als Signetfigur dürfte denn auch als Anknüpfung an das Haus Froben zu verstehen sein; die Beischriften "Ich stehe am Dreiweg" und "Das Schicksal findet den Weg" (s.u.), später "Nichts ist zu schwierig für das Schicksal" weisen hingegen direkt auf die Herme als Dreiweg-Weiser mit Schlauheit und Redegewalt und ihre alten Verwendungen hin; dass dem Caduceus "die harmlose Taube (Frobens) fehlt", ist entgegen Grimms Bemerkung nicht auffällig: der Caduceus - erst sekundär deutlicher Schlangenstab - als Zauber- und Geleitstab des Hermes/Merkur hat nie eine Taube (wie das Signet Frobens) gekannt. Wenn Grimm (S.209) als Bildquelle die Hypnerotomachia Poliphili vermutet und für die Wahl des Motivs überhaupt auf das Adagium Mercurius Triceps des Erasmus hinweist (Nr.2695 der letzten vorangehenden Ausgabe Hieronymus Frobens und Herwagens vom September 1528), so bleiben in beider Hinsicht damit gewichtige Fragen doch noch offen: der tricapo des Colonna, auf Bl.x_8 mit, Bl.x_9 ohne ithyphallio, ist in den Gesichtern des wohl ältesten Signets H.-B.139 eindeutig direktes Vorbild gewesen: keiner seiner drei Köpfe trägt jedoch einen Flügelhut, auch keinen Caduceus, auch die Ausgestaltung der Statue zur Körperhaftigkeit wie der Wiesenboden ist Basler Neuerung - und im Triceps-Adagium ist der dreiköpfige Merkur eher negatives Symbol lavierender unzuverlässiger Schlauheit (vgl. auch zum Triciput: Nr.410; ein von beiden verschiedener Triciput ist ab 1532 in drei Fassungen Signet Melchior und Gaspard Trechsels in Lyon: Baudrier, Bibliogr. Lyonnaise Ser. 12,234/35 und 238/39).
Zwei Marken erscheinen in Hervagens erstem selbständigem Basler Druckerjahr. Der Plutarch-Quartdruck enthält auf Titel- und Schlussblatt die kleinere der beiden Druckermarken von 1531; von den beiden Foliodrucken enthält der Erasmus-Druck auf Titel- und Schlussblatt die grössere der beiden Erstlingsmarken, jeweils mit HER VAG. beidseits der Säule; der weit umfangreichere und wohl gewichtigere Prokop-Druck zeigt auf der Titelseite die kleinere der beiden Marken mit typographisch darüber "en triodo eimi" und "Fata uiam invenient", auf dem Schlussblatt die grössere Marke mit oben und unten den selben Motti und, wie im Erasmus-Druck, beidseits HER VAG. Die drei Drucke dürften etwa gleichzeitig entstanden sein, die kleinere Marke für Quartdrucke, so dass man im Erasmus-Druck, der - erst nur - die grosse zweimal enthält, wohl den ersten der drei sehen darf. Der Prokop-Druck enthält dann schon beide Marken, zudem die Motti, die auch später hin und wieder erscheinen (z.B. Novus orbis 1532, 1555), und sein Geleitbrief ist immerhin auch um acht Tage später datiert.
Der Prokop-Sammeldruck ist sinnvoll zusammengestellt: zuerst Prokops, des bedeutendsten frühbyzantinischen Historikers (um 500-565), sieben Bücher Gothen-, Perser- und Vandalenkriege, dann des Agathias (536-82) mehr poetische Fortsetzung der Gothenkriege in fünf Büchern, beide in der Uebersetzung des päpstlichen Bibliothekars Christophorus Persona (1416-85), sodann des Leonardus Aretinus (1369-1444) Gothenkriege, des Iornandes (oder Iordanus) Getica und in Erstdruck dessen De regnorum ac temporum successione sowie u.a., mit eigener Foliierung, die Erstausgabe von Prokops De aedificiis im griechischen Original; seine Anecdota vermisst Rhenanus noch ausdrücklich.
Beide Marken - bei der grösseren leichter sichtbar - sind im Schnitt in Basel 1531 recht ungewöhnlich; da ihre Zeichnung hingegen durchaus den Stil der gleichgrossen Figuren der Notitia Dignitatum (Nr.466) zeigt, die, signiert und 1536 datiert, von *Conrad Schnitt* stammen, dürften auch diese beiden Signete von ihm gezeichnet, nur ungewöhnlich im Holzschnitt in Nachahmung von Metallschnitten geschnitten sein, was die ungewohnte Härte und Kälte der Schraffuren und Umrisse hervorruft. Auch der angedeutete steinige Wiesenboden ist solchen der Notitia verwandt. Koegler hat die beiden früher auch schon *Hans Holbein* zugewiesenen Signete seinem "unbekannten Künstler, der von *Holbein* sicherliche, wahrscheinlich direkte Förderung genoss," (nicht *Schnitt*) zugeschrieben. Stilistisch denkbar auch: Kopien *Speckles* selber.
Heitz-Bernoulli Nr.126 (klein) und 139 (gross); Koegler, Büchermarken Nr.126 und 139 und S.441 und 444; ders., Basler Kalender S.341/42; Grimm, Buchdruckersignete S.208-11 (vor allem über Nr.127; in den Epistolae Floridae des Erasmus vom September 1531 ist entgegen Grimm S.209 noch nicht das bei ihm S.210 abgebildete Signet 127 verwendet, sondern noch unser älteres Nr.139).
Wiederverwendungen des kleinen Signets:
März 1532 : Michael Humelbergius, Epitome grammaticae Graecae (2mal): B D VIII 69a
Sept.1532 : Ioannes Bocatius, Peri genealogias deorum libri quindecim ... : C G I 33 Nr.2
Aug. 1533 : Sophocles Tragicus, Aiax Flagellifer (u.a.), zus. mit Nr.131: B c VI 503
Zusammen mit dem grossen:
März 1532 : L. Florus, De gestis Romanorum libri quatuor: A K V 14 Nr.2(Kaufpreisang. 1542: duobus bazonibus)
Im März 1532 erscheinen die beiden Signete Hans Holbeins (s. Nr.450), im August 1533 ein weiterer Ersatz für das kleine Format (s. ib.).

452. N o v i T e s t a m e n t i a e d i t i o p o s t r e m a , per Des. Erasmum Roterodamum, una cum canonibus Divi Eusebij. Basel:Officina Frobeniana 1530. 16°. 16 Kanon-Umrahmungen, Druckermarke (1mal wiederholt).

Zusammen mit andern Holzschnitten von 1527-1530 hat Koegler, wohl zu recht, *Conrad Schnitt* auch diese 16 verschiedenen Umrahmungen zugeschrieben, Abwandlungen der herkömmlichen Art in Form von Trennsäulen mit verschiedenartigen Basen und Kapitellen und Rundbögen zwischen den Konkordanz-Zahlen der synoptischen Zusammenstellung der Aufteilung der Evangelien in numerierte Abschnitte des Eusebius von Caesarea (Anf. 4. Jahrhundert, berühmt v.a. durch seine ebenso kanonische Chronik und seine Kirchengeschichte). Die Kanontafeln und der auch hier mitgedruckte erklärende Brief des Eusebius stehen in der Ausgabe dem Text der Evangelien voran.

452a. Auch hier schon mit Ausbrüchen (schon Nachdruck noch unbekannter Erstverwendung?), sind die Umrahmungen auch in der Oktav-Ausgabe des Neuen Testaments gleichen Titels der Officina Frobeniana vom August 1535 nochmals verwendet (F G IX^2 81).

(452) Koegler, Kleine Beiträge, 2: Der Meister C.S. S.405 Mitte.
Neuerwerbung 1939. f b 449

453a. M. Terentius Varro. De lingua Latina libri tres, ex ideanque de Analogia, cum Michaelis Bentini emendationibus. M.Portij Catonis Originum lib.I. Basel: Bartholomaeus Westheimerus 1536. 8°. Druckermarke.

Drucke des 1504 in Pforzheim geborenen magister artium und Schriftstellers Bartholomaeus Westheimer, der 1531 das Basler Bürgerrecht erworben hat, sind von 1536 bis 1547 bekannt. Gelegentlich hat er, sogleich ab 1536, mit Nicolaus Brylinger zusammen gedruckt, der im März 1536 das Bürgerrecht erhalten hat und selber bis 1565 weiterdruckt. Einer der ersten Drucke Westheimers ist die vorliegende Ausgabe der drei erhaltenen Bücher (IV VI) De lingua latina des bedeutendsten römischen Sprach- und Altertumsforschers Marcus Terentius Varro (1.Jh.v.Chr.), ein Nachdruck der inzwischen mehrmals abgedruckten Ausgabe im Anhang an die Aldine des Cornucopiae des Perottus von Venedig 1526 (D C IV 13) mit Korrekturen zur Ueberlieferung von 1527 von Michael Bentinus aus Basel, dem aus Flandern stammenden, 1527/28 in Basel an der Pest verstorbenen Korrektor Frobens, ab 1524 Cratanders und Curios, für den er 1525 auch das Lexicon Graecum (D C I 6) bearbeitet hat. Im Anhang Varros De analogia, Catos Origines und ausführliche Wortindices.
Westheimers Druckermarken kopieren mit ihrem Aal-artigen Fisch, der sich in einem Schild um einen Pfeil windet, diejenigen Melchiors von Neuss (Novesianus) in Köln von 1535/36, die ihrerseits auf die Marken des Aldus Manutius in Venedig zurückgehen, die, in verschiedenen Ausformungen, stets einen Delphin zeigen, der sich um den Schaft eines Ankers schlingt, zum Motto "Festina lente" (Eile mit Weile), deren Entstehung nach dem rückseitigen Bild einer Münze des römischen Kaisers Vespasian, die Aldus von Pietro Bembo geschenkt bekommen hatte, Erasmus im umfangreichen ersten des zweiten Tausends seiner Adagien (Festina lente) nach der persönlichen Erzählung des Aldus berichtet (des Aldus Anker mit Delphin ist sonst stets sklavischer kopiert worden: für Jehan de Channey [mit dessen Namensbeischrift] in Lyon 1505-1510 und Avignon 1511-1536 [spätestens 1510: Baudrier 10, S.292, 294/95 mit Silvestre Nr.149, S.298 mit 2.Marke von 1513], später für Bernard Turrisan in Paris 1554-71 [Renouard 1081-83 = Silvestre 142 u. 1256] und Robert Colombel in Paris 1578-1627 [R.200 = S.482] jeweils mit Beischrift ALDUS [!], für Ambrosius Brillard in Bourges 1579-81 [S.317] mit Umschrift nach Festina lente "Sic propere cunctandum", für Antoine Tardif in Lyon 1581-1600 [S.509, Baudrier 4 S.367/68] mit sprechender Beischrift "Festina tarde").
Die Marken Melchiors von Neuss, die bisher nicht als Vorlagen für die Westheimers erkannt worden sind, zeigen einen "Delphin"-Aal schon in Westheimers Gestalt und um einen Pfeil (statt Anker) geschlungen in wohl von Basler Vorbildern übernommener Kartusche, wie dann in Basel, doch nocht mit des Aldus Devise Festina lente (Heitz-Zaretzky, Kölner Büchermarken, Nr.23-27; der als frühester Beleg für Nr.22 ohne Devise angeführte Druck ist nicht von 1529, sondern von 1539 - wie sogar sein Widmungsbrief an Bonifacius Amerbach).
Koegler hat die hier vorliegende erste und auch weitaus am häufigsten verwendete Druckermarke Westheimers zusammen mit einer von ihm entdeckten von 1540 *Conrad Schnitt* zugeschrieben.
Heitz-Bernoulli Nr.160; Koegler, Büchermarken Nr.160, ders., Kleine Beiträge, 2: Der Meister C.S., S.406.
Zu den Marken der Manutii und deren Nachbildungen s. auch A.A.Renouard, Anuales de l'imprimerie des Alde, 3.Aufl.Paris 1834, S.410-19 mit Abb.; erst die spätere Marke Nr.6 des Paulus Manutius zeigt den Anker in einer Kartusche. B a VII 21 Nr.4

Weitere Verwendungen der Jahre 1536/1537:

1536 : Ioannes Lonicerus, Graecae grammaticae methodus : B a VIII 30 Nr.3
ders., Artis dicendi methodus ex optimis utriusque linguae autoribus deprompta (Westheimer & Brylinger, auf Titel u. im Kolophon) : D J 334

1536/37 : Christophorus Hegendorphinus, Commentarii in sex titulos Pandectarum iuris civilis (Titelseite MCCCCCXXXVI Mense Martio, Kolophon [vor Schlussblatt mit Marke] Anno MDXXXVII; hier Westheimer und Brylinger) : M d IX 2 Nr.4

1537 : Paulus apostolus, Epistolae divinae, ad Orphicam lyram traductae Francisco Bonado paraphraste : F G VIII^2 17 Nr.1 (Bändchen Ex libri Academiae Basiliensis)

1537 : Iuvencus, Lib.III de historia Evangelica (Westh. und Bryl.) : F G VIII^2 17

1537 : Iunius Rabirius, Commentaria in libellum de Octo orationis partium Constructione (Westh. u. Bryl.) : F J IX 10 Nr.2 (in Band ebenfalls Ex l.B.A.B.)

1537 : Hermannus Bodius, Unio dissidentium (Westh. u. Bryl.) : ℵ E XI 9 (ebenf. Ex 1.A.B.)

1537 : Otho Brunfelsius, Pandectae scripturarum veteris & novi Testamenti (Westh. u. Bryl.) : ℵ E XI 21 (ebenfalls Ex l.B.A.B.)

Eine zweite Marke Westheimers hat Koegler aus dem Jahre 1537 entdeckt in:

453b. M a t h u r i n u s C o r d e r i u s . De Latini sermonis varietate et Latine loquendi ratione. Basel: Barptholomaeus Wesrhemerus & Nicolaus Brylingerus 1537; 4° Druckermarke.

Erster Druck ausserhalb von Paris dieses Latein-Lehrbuchs des französischen Pädagogen, u.a. Lehrer Calvins, Mathurin Cordier, der von 1537 an an reformierten Gymnasien von Genf, Neuenburg und Lausanne wirkt. Zuerst 1530 bei Robert Estienne in Paris erschienen unter dem Titel De corrupti sermonis emendatione, beim selben Drucker 1531 wiederum "nunc primum per Authorem editus", weiter 1533, 1534, 1536, und weiter von 1541 bis 1580, auch in Schulbearbeitungen gedruckt, erscheint es hier, wohl herausgegeben vom Zürcher Hans Friess (Notiz von Hermonjard im Lausanner Exemplar), mit deutschen Uebersetzungen der französischen Sätze zu den variierten lateinischen Ausdrucksmöglichkeiten (Germanicae linguae interpretatio).
Die hier verwendete Marke Westheimers ist grösser als die erste und etwas reicher im Schmuck des Schildes. Beider Herkunft von einem selben Künstler ist aber unzweifelhaft.
Koegler, Büchermarken Nr.159a (in: Nachträge und Berichtigungen, ib.S.500, mit Abb.); ders., Kleine Beiträge (s.o.) S.406.
Der Druck des Lehrbuchs von Mathurin Cordier ist vorhanden in Lausanne BCU (A Z 5119).

Die Marke ist weiter verwendet in:
Aug. 1540 (=Datum des Kolophons; wohl eher als Aug. 1541 = Datum der Titelseite; Geleitwort Melanchthons datiert von Kalendis Ianuariis 1539): Marcus Crodelius, Institutiones grammaticae Latinogermanicae (Lateinisch und Deudsch Grammatica): Luzern ZB (C 1. 78. 4°; 1569 im Besitz eines Gabriel Löw in Luzern).

Vgl. Koegler, Büchermarken S.500.
1543 : Johannes Spreter, Von heiliger Biblischer Gschrifft unnd ihrem Geyst : F P XI 30
1543 : Johan Spreter, Von Renndten, Gülten, Zinsen, Zehenden, Neüwbrüchen und Wücher des neüwen und alten Testaments : F P XI 28

Eine dritte ähnliche Marke Westheimers will Heitz auf dem Schlussblatt einer Ausgabe Westheimers der Evangelicae conciones dominicarum totius anni des Petrus Artopoeus (Becker, Rektor und Pastor in Stettin) von 1533 in der Strassburger Bibliothek gesehen haben. Dort ist heute jedoch kein solcher Druck bekannt; zudem dürfte die Ausgabe Rhaus in Wittenberg von 1537 die Erstausgabe sein; eine Basler Ausgabe ohne Angabe des Druckers von 1545 in Greifswald und Prag (GK 7.6702) zeigt auf dem Schlussblatt Westheimers Marke Heitz-Bernoulli 160 (nach freundl.Auskunft von H.Claus, Gotha) und ist somit, entgegen Index Aureliensis 109.196, nicht Druck Heinrich Petris, sondern wie vorangehende (s.u.) Westheimers. Hingegen besitzt die Bibliothèque Nationale et Universitaire in Strassburg - nur bzw. gerade - einen Druck des von Heitz-Bernoulli für 1533 dort angeführten Werkes von 1539 mit dieser dritten Marke: Petrus A r t o p o e u s , Evangelicae conciones dominicarum totius anni, per Dialectica & Rhetorica artificia breviter tractatae..., Basel:Bartholomaeus VVesthemerus August 1539 (E 156923; nach freundl.Auskunft der BNUS). Rhaus vermutlicher Erstdruck des Werkes zeigt dagegen dessen Arion-Signet (freundl.Auskunft H.Claus, Gotha; Exx. in Wien, Breslau, Königsberg nach GK) von 1533 (diese früheren Verwendungen s. Grimm, Buchdruckersignete S.290/91), so dass derselbe Druck, der die Nachdruckvorlage Westheimers gebildet haben dürfte, auch Vorlage für die Arion-Signete Johannes Oporins in Basel gewesen sein könnte (zu diesen zuletzt Grimm ib. S.219-23). Zur hier erkannten Formen- und Motivfiliation Venedig - Köln 1535/36 - Basel 1536 kommen zeichnerisch weiter die Form der Seitenflossen sowohl dieser Marke von "1533" wie der beiden von 1536/37, die Verzierungen der Kartusche sowie, dass eine weitere Verwendung erst von 1540 (Heitz sogar erst: 1541) bekannt ist, ganz abgesehen davon, dass der Druck 1533 für Westheimer bis 1536 ganz vereinzelt wäre. Es muss bei Heitz-Bernoulli ein Versehen vorgelegen haben.

Von 1540 ist die Marke bekannt in:

453c. I o a n n e s P h i l o p o n u s L i b e r a p o l e n s i s . In Evangelia dominicalia per totius anni circulum Loci communes ... Basel:Bartholomaeus VVesthemerus August 1540. 8°. Druckermarke.

Wohl einzige Ausgabe dieser theologischen Schrift eines sonst unbekannten Verfassers (gräzisierter Name oder Pseudonym nach dem Namen des bekannten Neuplatonikers des 6. Jahrhunderts ?) aus Freistadt (?) mit Geleitbrief des Autors an den Leser aus Basel von Oktober 1540. Durchschossenes Exemplar in Broschur der Zeit, Name des Erstbesitzers überschrieben von einem Matthaeus Heinerus Gothanus Thuringus 1620. Auf dem Schlussblatt die kleinste und wohl späteste der drei Marken Westheimers (s.o.), im Basler Exemplar leicht koloriert.
Heitz-Bernoulli Nr.159; Koegler, Büchermarken Nr.159. VE IX 21

454. S c h o l a e C h r i s t i a n a e E p i g r a m m a t u m l i b r i d u o , ex varijs Christianis poëtis decerpti, in usum adulescentulorum. Basel:[Nicolaus Brylinger] 1539. 8°. 2 Druckermarken.

Nachdem Nicolaus Brylinger sein erstes Druckerjahr 1537 nur gemeinsam mit Westheimer, der schon 1536 allein angefangen hatte, gedruckt und seine Drucke 1538 (hier deren fünf bekannt, incl. Gaza in London BL nach Bestätigung von D. Paisey) noch ohne Signet hatte erscheinen lassen, enthält sein wohl erster Druck von 1539 - mit eigenem Geleitwort an den Leser vom März des Jahres, aber ohne jegliche Nennung seines Namens - wie der im selben Jahr firmiert gedruckte Caesar (vgl. Haus der Bücher Basel, Katalog 539, [1945], Nr.21) gleich deren zwei (bisher erst von 1540 bzw. 1551 in der Literatur bekannt). Nach seinem Geleitwort hat ein uns unbekannter Ungenannter (quidam vir exacti iudicij) ihm die Sammlung von zwei Büchern "Epigrammen" (es handelt sich um Gedichte in allen von den Humanisten verwendeten antiken Formen: Oden, Epigramme usw.) zur Publikation übergeben, die er, im Gegensatz zu den frivolen Gedichten der heidnischen Autoren, für die Schule sehr geeignet finde. Sie enthält Gedichte von sechzehn auf der Rückseite des Titelblattes genannten - und weiteren - Zeitgenossen wie Erasmus, Morus, Alciat, Borbonius, Luscinius, Buslidius, aber auch von antiken Christen wie Lactanz und Ausonius.
Die beiden Druckermarken, die Koegler zuerst 1540 in den Comoediae ac tragoediae mit Stoffen aus der Bibel (s.u.), wo sie genau gleich verwendet sind, gefunden hat, die Brylinger - s. sein Geleitwort vom September dieses Jahres - zum selben Zweck wie zuvor die Epigrammata publiziert hat, rücken somit zeitlich um ein Drittel der Spanne näher an die beiden Marken Westheimers, an den sich Brylinger zuerst noch angeschlossen hatte, von 1536 und 1537 heran, die Koegler *Conrad Schnitt* zugeschrieben hat. Auch diese beiden hat er wohl mit recht diesem Künstler zugeschrieben. Sie zeigen, wie auch dann alle folgenden Marken dieses Druckers, einen Löwen - den Herrn der Tiere - der gradauf sitzend seinen zwei Jungen eine Sanduhr, das Symbol der Flüchtigkeit und Unwiederbringlichkeit der Zeit, vor Augen hält, alle drei auf einem knapp angedeuteten Bodenstück ohne Umrahmung: wohl als Emblem der Vergänglichkeit auch der stärksten irdischen Kraft und Macht zu verstehen. Die kleinere der beiden (168; deshalb als die zweitentstandene anzusehen ?) zeigt den jungen Löwen in der Mitte frontal ruhend und ist damit Vorbild geworden für alle späteren Marken (auch die seitengespiegelten und die gerahmten) bis auf die grosse Nr. Heitz 169, die - wohl erst von 1550 (vgl. Koegler zu dieser Marke; die früheren Angaben bei Heitz wohl auf Verwechslungen mit 175 beruhend, die so auch 1543 im griechischen NT erscheint) - in der Darstellung des ebenfalls unruhigen mittleren Jungen frei auf die gleich grosse frühe (175) zurückgeht. 1539 ist bei Wolfgang Friess ein Pestblatt mit Holzschnitten von *Conrad Schnitt* erschienen (Nr.475).
Heitz-Bernoulli Nr.168 (die kleinere) und 175 (die grössere Marke); Koegler, Büchermarken 168 und 175; ders. Kleine Beiträge, 2: Der Meister C.S., S.406 Mitte.
Neuerwerbung 1932 (Fehlstelle im Datum der Titelseite) F N XI 29
Weitere frühe Verwendungen dieser beiden ersten Signete Brylingers:
1539 (ohne irgendeine Monatsangabe): Caesar, Commentarij: s.o. und BM STC S.172
1540 Sept. (in Titel u. Vorrede : Comoediae ac Tragoediae aliquot ex Novo et Vetere Testamento desumptae: D C IX 16 Nr.1

1540 (Titel: Novum Adagiarum Opus, Vorrede und Kolophon): Elucidarius poeticus, fabulis et historiis refertissimus, iam demum in lucem ... aeditus (ebenso beide): D E IX 15

1540 Theodore Beza, Introductionis grammaticae libri quatuor (London BL; ebenso beide, nach freundl. Bestätigung von D. Paisey)

1541: Novum Testamentum Graece (Heitz 175 und im Titel Heitz 17. - gespieg. Kopie nach 168): E 3 367

455. D e s E r a s m u s R o t e r o d a m u s . Adagiorum opus ... exquisitiore quam antehac unquam cura recognitum ... Basel:Officina Frobeniana für Hieronymus Frobenius und Nicolaus Episcopius März 1533. Fol. Holzschnitt auf Titelrückseite, Druckermarke auf Titel und Schlussblatt. Abb. 690,3 (und 4)

Die letzte durch Erasmus wesentlich erweiterte und veränderte Ausgabe seiner Sprichwörtersammlung (auch die letzte zu seinen Lebzeiten von März 1536 bringt noch geringere Ergänzungen) druckt der Sohn Frobens sechs Jahre nach dem Tod seines Vaters, als Verleger wie häufig vereint mit seinem ebenfalls als Drucker tätigen gleichaltrigen Schwager Episcopius/Bischof (1501-1564).
Als Schmuck erscheint, im neuen Stil, auf dem Titelblatt nur eine dem Folioformat angemessene Druckermarke, die von 1523 an (in der bei Johann Froben ebenfalls im Folioformat erschienenen Ausgabe von des Gregorius Nazianzenus De Theologia libri quinque: F K VI 15 Nr.2) belegt ist (Heitz-Bernoulli Nr.49), und die Koegler (Büchermarken S.441) gegen Schmid dem Metallschneider CV als selbständiges Werk zutrauen möchte; wohl kaum zu recht (sie müsste nach der alten Marke *Grafs* Nr.31 gezeichnet sein, zeigt aber dieser gegenüber zu eigenständige Qualitäten der Zeichnung im Stil *Hans Holbeins*; die kleineren verwandten Marken 50-53 dürften hingegen Abwandlungen des CV nach dieser von ihm geschnittenen Marke *Holbeins* sein, 51 und 52 dann in Kombination mit Cratanders Marke 99).Sie ist auf dem Schlussblatt (v°) wiederholt. Ebenfalls in den Opera von 1540 (vgl. dort).
Auf die Titelrückseite druckt Froben ein kleines Porträtmedaillon des Erasmus, der damals seit 1529 in Freiburg i.Br. lebte, ein Brustbild nach rechts gewandt, in feinem Holzschnitt (darunter ein Epigramm auf des Erasmus Adagien-Sammeltätigkeit), das gleichzeitig mit dem kleinen Brustbild-Rundbild des Erasmus (für sein Patenkind Johann Erasmius Froben?) im Basler Kunstmuseum entstanden sein dürfte, das sich 1557 noch im Besitz Hieronymus Frobens (gest. 1563) befand, 1586 dann in der Sammlung Basilius Amerbachs. Ein vermutliches Gegenstück, ein ebensolches Lutherporträt mit Namensumschrift in recht ähnlich mehrfach profiliertem Rahmen, im Gegensinn nach links schauend, ist erst aus einem um 1553 in Basel erschienen Druck (s.u.) bekannt. Kopiert erscheinen hingegen beide zusammen schon im August 1533 in Frankfurt a.M. bei Egenolph (s.u.). Koegler, der die beiden Porträts 1921 zum erstenmal mit einander in Zusammenhang gebracht hat, schliesst auf eine gemeinsame Entstehung in der ersten Hälfte 1532 "etwa für einen Kalender oder eine Schrift, die nur geplant, nicht wirklich gedruckt wurde", etwa des Geistes von des Erasmus im August 1533 zuerst erschienenem Liber de sarcienda ecclesiae concordia deque sedandis opinionum dissidijs (mit Widmungsbrief an Julius Pflug aus Freiburg vom 31. Juli 1533), welche Schrift zwar vom Strassburger Reformator Wolfgang Capito willkommen aufgenommen, sofort übersetzt und noch im Oktober 1533 von Apiarius drucken gelassen worden ist (Von der kirchen lieblichen vereinigung: F L VIII 13 Nr.19), deren exegetischer und historischer Inhalt wie ihre ganz allgemeinchristliche und zwar kritische aber auch weiterhin gut römische Versöhnungshaltung (an diesen Stellen Luther nirgends genannt) immerhin weder einen Wunsch des Autors nach einer Vereinigung seines Porträts mit dem Luthers noch schon nur eine Duldung einer solchen Vereinigung nahelegen. Koegler schränkt denn auch ein: "Welcher Art die (ursprüngliche Bestimmung) gewesen ist, ist völlig unbekannt" (S.40). Wenn Reinhardt zuletzt 1977 (s.u.) Koegler missdeutet ("wie Koegler überzeugend darlegte"), dass nach ihm "die beiden Holzschnitte ... für des Erasmus Schrift 'De sarcienda ecclesiae concordia' ... vorgesehen (waren)", und weiter schliesst, dass sie dort nicht erschienen sind, "vermutlich weil sie nicht rechtzeitig geliefert werden konnten und die Ausgabe der Schrift drängte" (S.254), so ist dem zusätzlich entgegenzuhalten, dass das Erasmus-Porträt schon fünf Monate vor dem Erstdruck von De concordia im März hier in den Adagia erschienen ist, dass schon Koegler aus schon etwa 1533 eingeklebten Exemplaren beider Medaillons und dazu dessen des Erasmus von noch ausbruchlosem Stock (im Gegensatz zu den Abdrucken in den Adagia März 1533 und später) in der Reinschrift von Johannes Kesslers Sabbata in St. Gallen (Bl.67 bzw.101: S.36, 40, 57 A.4. und 10) auf eine nicht mehr bekannte Verwendung oder zumindest Abdrucke vor März 1533 geschlossen hat, dass beide Medaillons schon im August 1533 in Frankfurt kopiert erscheinen, dass schliesslich auch in der zweiten Ausgabe von De concordia bei denselben Druckern 1534 keines der beiden Porträts erscheint. Zumindest das des Erasmus war schon längst fertig und geliefert, und so lange kann auch das zweite nicht verzögert worden sein. Die Frage nach dem Werk, für das die Medaillons von Froben und Episcopius bestellt worden sind, muss - wenigstens vorläufig noch - unbeantwortet bleiben. Zutreffen kann hingegen die Vermutung Reinhardts, das Porträt-Paar sei von Hieronymus Froben in Versöhnungsabsicht bestellt worden, angeregt durch die allerdings keineswegs versönliche Gegenüberstellung des
455a. Erasmus und Huttens in solchen Medaillons von *Weiditz* in der ersten Ausgabe der Expostulatio cum Erasmo Roterodamo Huttens bei Johann Schott in Strassburg Anfang Juni 1523, schon hier mit ähnlichen Umschriften (unter dem "schlecht erkennbaren" [Benzing, Hutten Nr.186], doch wohl bewusst mit "Netzwerk" nachträglich überdruckten Doppelmedaillon Melanchthons und Luthers, das Melanchthon hierin erbost hat [Corp. Ref. I Sp.627 u. Benzing z.St.]; hinten Huttens grosses Porträt von *Weiditz* oder eher *Baldung*: vgl. bei Nr.337d) von 1521 wiederholt, F L VII 14 Nr.6 von Hutten eigenhändig D.Bonifacio Amorbachio gewidmet).

(455) Eine künstlerische Würdigung der beiden Porträts geben v.a. Koegler und dann Reinhardt; Koegler, dem Reinhardt hier folgt, hat zudem nachgewiesen, dass *Holbein* die Zeichnung des Luther-Porträts - im Gegensatz zu dem des in Freiburg weilenden dreiundsechzigjährigen Erasmus - ohne Kenntnis des Porträtierten nach einem 1762 von Professor J.R. Thurneysen dem Kabinett der Basler Bibliothek (heute im Kunstmuseum) geschenkten kleinen Luther Porträt - Medaillons Luthers und seiner Frau, Wiederholungen der Hochzeitsbildnisse von 1525 - von *Cranach* angefertigt hat, dass sich somit diese beiden Bildchen schon damals in Basel befunden haben müssen (S.36-39 mit Abb.1).
Woltmann 207; Koegler, Hans Holbeins d.J. Holzschnitt-Bildnisse von Erasmus und Luther, Oeffentl. Kunstsammlung Basel, Jahresbericht für 1919, N.F.16, 1921, S.36-47 mit Anm. S.56-58; P. Ganz, Die Erasmusbildnisse von Hans Holbein D.J., in Gedenkschrift zum 400. Todestage des Erasmus von Rotterdam, Basel 1936, S.260-69 (Rundbild: 266 mit Taf.VI, Medaillon: 266/67 A.15)); Schmid, Hans Holbein d.J. S.328 Nr.5; A. Gerlo, Erasme et ses

portraitistes, Brüssel 1950, S.53; E. Treu, Die Bildnisse des Erasmus von Rotterdam, Basel 1959, Abb.2; Holbein-Katalog 1960 Nr.431 mit Abb. S.338 (Rundbild: Nr.185 mit Abb.76); teilw. unzutreff. Angaben bei L. Firpo, Erasmo da Rotterdam, Il Lamento della pace, con un saggio su "Erasmo e l'arte", Turin 1967, S.197/98 (mit Abb.); Erasmus of Rotterdam: Gilhofer & Ranschburg Catalogue 50, Luzern 1970, Nr.71 mit Abb.; Reinhardt, Einige Bemerkungen S.253/54. Zuletzt Reinhardt nochmals ähnlich in Erasmus und Holbein, Basler Zeitschrift f. Geschichte und Altertumskunde, Bd.81, 1981, S.41-70 (64/65): Entstehung 1529 in Freiburg i.Br.
Neuerwerbung 1910 (Dubl. UB Freiburg i. Br.; zuvor u.a. Anthonius Geiler Rubeaquensis, aus Ruffach, immatr. Basel 1556/57, 1563 bis zu seinem Tod an der Pest 1564 Diakon und Schulmeister zu Rötteln. D B III 22
Weitere Verwendungen:
Exemplar von vor März 1533 in Sabbata s.o.
1535 : Erasmus, Ecclesiastae sive de ratione concionandi libri quatuor, ebenfalls bei H. Froben und Episcopius (hinter Widmungsbrief, mit zwölfzeiligem lat. und zweizeiligem griech. Epigramm des Famulus Gilbertus Cognatus - Cousin - auf die picta tabella): F M'V 6 Nr.1 (aus der Kartause)
1536 : Erasmus, Adagia, ebenfalls bei H. Froben und Episcopius (auf Titelrückseite wie 1533, mit dem selben Epigramm) : D B II 8 (Bonifacius Amerbach von Erasmus eigenhändig gewidmet)
August 1553 : Effigies Des. Erasmi Roterodami literatorum principis & Gilberti Cognati Nozereni, eius amanuensis ... , bei Ioannes Oporinus (auf S.10; auf S.8/9 doppelseitiger Holzschnitt der Freiburger Studierstube des Erasmus mit Cousin im Jahre 1530, in eher altertümlichem Stil wohl von Hans Rudolf Manuel, S.455c): A N VI 49, A A VI 27a, Portr. Samml. Falk. 155.
1553 : Bernhart Brandt, Volkumner Begriff aller lobwürdigen Geschichten und Thaten ... bisz auff das MDLIII. jar (Vorrede vom 30. August 1553), bei Jacob Kündig (hierin auf Bl.254 r° - auf Bl.255 r° dann das Luther-Medaillon): Falk.1081 und E A VI 4 s. Nr. 455A
Kopien sind bekannt aus Frankfurt 1533 in:

455b. S e l l a r i u s , Henricus. Epitome Chronicorum, ac magis insignium Historiarum Mundi velut Index ... Frankfurt a.M.: Christianus Aegenolphus August 1533. 8°. Titelholzschnitt und 127 Medaillonporträts von H.S. Beham (Benzing, Egenolff Nr.53). Auf Bl.66 v° zum Jahr 1518 "Erasmus Roterodamus Testamentum novum restituit ..." das Erasmus-Medaillon, auf Bl.67 r° zu 1519 "Theologiam Apostolicam restaurant Martinus Lutherus, monachus Augustinianus, M. Philippus Melanchthon ..." das Luther-Medaillon, beide verkleinert und gespiegelt, kopiert (diese beiden Kopien auch in Egenolfs Chronica, Beschreibung und gemeyne anzeyge ... von August 1535: Bl.CIX r° und CXI v°: E UU I 6 Nr.2). Aus Besitz R. Faesch 1640 F M' X 19 Nr.1 (2.Ex.:E A VI 1)
Weitere Kopien des Erasmus-Medaillons 1537 aus Strassburg: Eobanus Hessus, In Funere ... D. Erasmi Roterodami Epicedion, bei Jacobus Jucundus (Frölich; Ritter Rép. 1550; vorh. in Zürich), und 1539 aus Köln: Bellaria Epistolarum Erasmi Rot. & Ambrosij Pelargi, bei Hero Alopecius (ebenf. in Zürich); vgl. für alle Koegler S.36, 40, 42 mit A.14 und Abb.3, 8, 9.
Drei weitere Kopien in Antwerpen bei Michiel Hillen van Hoochstraten 1535 (in Erasmus, Ecclesiastes sive de ratione concionandi: W. Nijhoff, L'art typographique dans les Pays-Bas, Bd.2, Taf.XXI,90) und Willem Vorsterman 1536 (Erasmus, Vita Erasmi: ib. Taf.VIII,22) und in Leiden bei Pieter Claeszoon van Balen 1538 (Erasmus, De vitando pernitioso aspectu: ib. Bd.1, Taf. I,4).

455c. Beiliegend E f f i g i e s Des. Erasmi Roterodami ... & Gilberti Cognati, Basel 1553 (s.o.), hierin aufgeschlagen die Freiburger Studierstube des Erasmus in seiner ersten Freiburger Wohnung im Haus zum Walfisch: Erasmus "im Alter von 70 Jahren im Jahre 1530" zusammen mit seinem Famulus Gilbert Cousin (26jährig);unbekannter Herkunft, doch wohl erst 1550-53 in Basel für diesen Druck nach Phantasie entstanden, wohl von Hans Rudolf Manuel Deutsch, von dem der Erasmus-Holzschnitt mit ähnlichen Intarsien in Münsters Cosmographie ab 1550 stammt; von ihm dürften dann auch der Terminus-Holzschnitt und das Symbolum des Cognatus, Schlange und Taube, die Ansichten seiner Heimatstadt Nozeroy und vor allem das "1553" datierte Porträt-Medaillon des Cognatus (wiederholt, mit einer Kopie des Symbolum, in den Opera des Cognatus von 1562), stilistisch zwischen dem Erasmus-Porträt von 1550 und unserer Studierszene, stammen (vgl. auch sein Münster-Porträt und DS-Nachbildungen ib.). Kunstepochen der Stadt Freiburg, Ausstellungskatalog Freiburg, Freiburg i.Br. 1970, Nr.296 B.

455A. B e r n h a r t B r a n d t . Volkumner Begriff aller lobwürdigen Geschichten und Thaten, vorab Gottes wunderwercken ... bisz auff das MDLIII. jar, mit schönen figuren erleüttert. Basel:Jacob Kündig [1553]. 8°. Zahlreiche Holzschnitte und Bordüren, Druckermarke.

Für diese Weltchronik von der Erschöpfung der welt bis zur "letzsten schlacht die gmein Eydgnossen - vor Cariona im Pemont, 1544 - gethon habend", mit Vorred des Autors und Vogts zu Homburg vom 30. August 1553, verwendet Kündig neben neueren Holzschnitten auch zahlreiche ältere und Basler Bordüren von um 1520 (Bl.173 v° von *A. Holbein* ? Bl.180 r° aus Lyon ?). Auf Blatt cclliij und cclv erscheinen, zwischen Hertzog Ulrich von Wirtenberg und Carolus dem fünfften die Medaillons von Erasmus (mit acht Zeilen Text) und Luther (mit immerhin gut elf Zeilen), dazwischen der Berner Jetzerhandel von 1509 (mit einer ganzen Textseite; zu diesem s. Nrn.46-54). Zu den beiden Medaillons und ihrer vermutlichen Entstehung s. bei dem des Erasmus, Nr.455. Literatur s. bei Nr.455. Druckermarken: Koegler 198b u. 197d. E A VI 4 und Falk.1081

Abb. 690,4

456. D e s i d e r i u s E r a s m u s R o t e r o d a m u s . Omnia opera. Basel:Hieronymus Frobenius und Nicolaus Episcopius 1540. Fo. 9 Bde. und Index. 1 Druckermarke (in jedem Band zweimal); blattgrosser Holzschnitt in Bd.1.

Abb. 691

Herausgegeben von Beatus Rhenanus erscheint hier, vier Jahre nach dem Tod des Erasmus, die erste grosse Gesamtausgabe seiner Werke, wie er sich eine solche gewünscht hatte, bei Hieronymus Froben und seinem Schwager Nicolaus Bischoff. Den neun Bänden ist ein Index schon vom selben Jahr beigegeben, im vorliegenden Exemplar separat (und anderer Herkunft), in dem des Frey-Grynaeums dem letzten Band beigebunden.

Als mitgedruckter Schmuck erscheint allein Frobens grosse rahmenlose Druckermarke von *Hans Holbein* 1523 in Metallschnitt des *CV* (Heitz-Bernoulli Nr.49), *Holbein* von Schmid (Rezension Heitz S.452 und Holbeins Thätigkeit S.259 Z.37) zugeschrieben, von Koegler (Büchermarken S.441) abgesprochen und als eigene Arbeit des *CV* angesehen - jeweils auf dem Titel- und dem Schlussblatt (vgl. in Nr.455).

Auf der Rückseite des unbedruckten Titelblatts ist in unserm Exemplar aus dem Besitz Bonifaz Amerbachs der blattgrosse und somit für sich gedruckte Holzschnitt des Erasmus Roterodamus in eim ghüs (Gehäuse).HH.(so im Inventar Amerbachs 1580) von *Hans Holbein* eingeklebt; im Exemplar des Frey-Grynaeums, das nicht in Basel gebunden sein dürfte (s.u.) ist er, rings um das "Gehäuse" ausgeschnitten, in den vordern Deckel geklebt; er könnte somit , auch wenn nicht in das Buch gedruckt, doch mit diesem ausgeliefert worden sein; die meisten - auswärtigen - Exemplare enthalten den Holzschnitt allerdings nicht (s.u.)
Der Holzschnitt zeigt den greisen Gelehrten in Dreiviertelansicht nach rechts in einem auf einer Konsole stehenden Portalbogen reicher Spätrenaissance-Architektur mit plastischem Schmuck an der Grenze zu kaltem Schwulst, die Rechte auf dem Haupt der vor ihm stehenden Herme des Terminus seines Mahnzeichens und Schutzgottes, seit er 1509 von seinem Zögling Prinz Alexander Stuart, Bischof von St.Andrews, in Rom zum Abschied u.a. einen Ring mit einer antiken Gemme mit Dionysos-Herme, die als eine des Terminus gedeutet wurde, erhalten hatte, worauf er aus dem heidnischen Gott sein Symbolum gemacht habe, das ihn an die stete Nähe des unausweichlichen Lebensendes und damit nötige Besserung des Lebens mahne (vgl. Opus epistolarum, Bd.7, Brief Nr.2018 vom 1.8.1528 an Alfonso Valdes; E. Major, Erasmus von Rotterdam, Basel 1926, S.8-10 und 29/30 mit Taf. 2, 14, 21, 24c und d, 31 und Abb.6). Die Linke hält Erasmus zu einer Redegebärde schwach erhoben. Vor den Pfeilern des Rundbogen-'Portals' bärtige Atlanten - Büsten die aus 'knossischen' Konsolpfeilern herauswachsen und die Kapitelle stützen, auf denen der Bogen ruht. Auf den Kapitellen und dem Bogen vor der architravartigen Rückwand des Baus sitzend ein Mädchen und ein Jüngling mit Füllhörnern, die über das Gesims emporragen,mit der Linken in einen ausgeleerten ornamentalen Früchtebottich greifend, über den herab ein Putto ein Löwenhaupt hält, in dessen Maul eine Tafel in den Bogen hinabhängt mit der Bezeichnung *ER * ROT*. Die aus dem Bottich geschütteten Früchte setzen sich in einer schweren Früchtegirlande zu Füssen der beiden Füllhornträger und der Kapitelle fort. Die Konsole wird von zwei nach aussen schauenden Sirenen getragen, deren in Voluten auslaufende und durch einen Pflock mit Ring verbundene Leiber eine Schrifttafel mit zwei Versen tragen, die auf allgemeinste Weise auf dieses oder irgendein Bild des Erasmus hinweisen: Corporis effigiem si quis non vidit Erasmi, Hanc scite ad vivum picta tabella dabit. Es sind dies die Anfangsverse eines zwölfzeiligen Gedichts des Famulus des Erasmus Gilbertus Cognatus, das uns zuerst auf der Rückseite des vom Widmungsbrief des Erasmus an Christoph von Stadion, Bischof von Augsburg, vom 4. August 1535 nicht mehr benötigten Blattes a[4] des im August 1535 abgeschlossenen Drucks des Ecclesiastes des Erasmus bei denselben Druckern unter der ersten Wiederverwendung des Erasmus-Medaillons (der Adagia von 1533) begegnet (Textbeginn mit Bl.b). Dieser Zusammenhang hat Koegler veranlasst, den zuvor von vor 1526 bis 1540 angesetzten Holzschnitt als Einzelblatt "etwa aufs Frühjahr 1535" zu datieren, da Cousin das Gedicht in einem Brief etwa Ende Juli Johannes Angelus Odonus in Strassburg mitgeteilt hat und sich in ihm auf *Holbeins* neuen Holzschnitt bezogen habe.
Nun bezieht sich des Cognatus Gedicht - seine ersten zwei Zeilen - allerdings viel eher auf eine Darstellung des Erasmus in ganzer Gestalt als auf das kleine Medaillon, unter dem es zum erstenmal im Druck erscheint; aber es geht doch recht wenig, zu wenig konkret auf *Holbeins* Darstellung ein, als dass man es als Begleitgedicht oder poetische Aeusserung über dieses Bild bezeichnen könnte, bzw. sein Beharren im Allgemeinen spricht eher dafür, dass Cognatus kein konkretes Bildnis vorgelegen hat. Sein nicht erhaltener, aber aus dem Dank des Odonus in seinem lang hinausgezögerten Brief vom 28. Oktober zumindest in Bezug auf unsern Gegenstand genügend rekonstruierbarer Brief war eine Antwort auf eine Mitteilung des Odonus vom 13. Juli gewesen, er habe von seinem Patron Bucer eine diesem aus Augsburg überbrachte tabella impressa mit der imago Erasmica erhalten, quae satis pulchre nostri Erasmi referre faciem videtur, wofür er Bucer his versiculis ex tempore gedankt habe - welches zehnzeilige Epigramm er seinem Freund Cousin sodann schreibt: Effigiem magni vivam dat magnus Erasmi/Bucerus, cordis flamma secunda mihi ... Nach ganz humanistischem Poetenbrauch antwortet der gleichaltrige Freund Cousin dem Odonus in freundschaftlichem Wettstreit ebenfalls mit einem Gedicht, in dem er an dessen Ausdruck der tabellae elegantissimis picturis impressae mit seiner ad vivum picta tabella anknüpft und dessen wohl ohne philosophische Hintergedanken geäusserte Freude über das Augsburger Bildnis das recht schön die facies unseres Erasmus wiederzugeben scheine, mit dem topischen Gegensatz der effigies corporis auf der sprachlosen tabella gegenüber der wahreren pectoris effigies, der mentis imago,die in den Büchern des Autors Erasmus selber aufscheine, weiterentwickelt. *Holbeins* Holzschnitt vor Augen, mit seiner Architektur, die in Basel 1535 gewiss aufgefallen wäre und einer Bemerkung gerufen hätte, sowie dem Terminus zu Füssen des Erasmus, wäre der Famulus des Erasmus, zudem zu dessen Lebzeiten noch, konkreter auf die Darstellung eingegangen. Auch Odonus hat das Epigramm seines Freundes nicht auf irgendeinen zweiten Holzschnitt, sondern auf sein Augsburger Erasmus-Bildnis bezogen, wenn er für das zwölfzeilige lateinische und das zweizeilige griechische Epigramm, das den Erasmus allerdings zu alt für seine Darstellung sehe, dankt und fortfährt: Erat in animo tale quid ascribere in tabella nobis donata, sed tuos apponam versus latinos, quibus arbitror nihil fiere posse absolutius et elegantius ... (Opuscula quaedam, Oporin 1547: s. bei Koegler; Opera, Heinrich Petri 1562, S.311-13). Das trigeron hatte Cousin von seinem täglichen Umgang mit Erasmus auf das ihm nur brieflich bekannte Augsburger Bildnis übertragen. Handelt es sich übrigens,da Erasmus ja recht jünger sei, um *Dürers* Kupferstich - wie auch Basilius Amerbach sein Exemplar nach der Meinung Tilmann Falks gar erst um 1580 aus Augsburg bezogen haben dürfte ? Auch die übrigen (eine Auswahl!) Gedichte des Cognatus auf Erasmus, die Koegler - sehr fehlerhaft (richtig clientes statt Cleanthes; Roterodame; griechisch tauten) - nach den in Basel nicht vorhandenen Opuscula abdruckt(ebenfalls in seiner Effigies Erasmi, Oporin 1553, und in seinen Opera, S.403), brauchen sich nicht im geringsten auf unsern Holzschnitt zu beziehen, den Cognatus kaum mit dem Palladium, mit einem Lar - d.h. Statuen, Statuetten, verglichen hätte.
So dürften Reinhardt, der im Holbein-Katalog von 1960 nur Koeglers Datierung referiert und den Holzschnitt 1535 einreiht, allerdings auch eine Koegler mit recht unbekannte Adagia-Ausgabe als Ort von Cousin's Gedicht 1535 erfindet, 1977 sogar Koegler die These einer Bestellung des Holzschnitts für diese nie existiert habende Ausgabe unterschiebt, 1977 zu recht auch Zweifel an dieser frühen Datierung des Holzschnitts aufgestiegen sein: aus dem Ausbleiben seines eigentlichen Eindrucks in die Opera von 1540 (man sollte schon die Adagia von März 1536 anführen, besonders wenn man eine Bestellung für nie gedruckte Adagia von 1535 postuliert), aus *Holbeins* Biographie und, damit verbunden, dem Ornament-Stil, der eindeutig auf Bekanntschaft mit *Gian Battista Rossos* Arbeiten in Fontainebleau hinweise. Ein Aufenthalt *Holbeins* 1532 in Paris ist nicht unmöglich, jedoch gänzlich unbekannt und auch nicht wahrscheinlich. Dagegen war er 1538 in Paris, als er seinen

Sohn Philipp dorthin in eine Goldschmiedelehre gebracht hat und auch *Jacob Faber* getroffen haben muss. Bei dieser Gelegenheit dürfte er Fontainebleau besucht haben. Auf eine Datierung um diese Zeit weist auch die stilistische Verwandtschaft des Paulus "im Gehäuse", d.h. in einer Nische, den Platter zuerst 1540 verwendet hat (Nr.457). Stilgeschichtlich lehrreich ist ein Vergleich mit *Holbeins* Scheibenriss mit dem Grenzgott Terminus in einer an Froschauers grosses Signet erinnernden Landschaft hinter Portaldurchblick, von um 1525 (abgeb. bei Major, Taf.21 u. Allen zu S.430).
Um 1538 ist unser selbständig gedruckter Holzschnitt nun allerdings auch etwa zwei Jahre nach dem Tod des Erasmus entstanden. So ist er auch nicht gleich zu deuten, wie wenn er zu dessen Lebzeiten 1535 in Basel entstanden wäre. Steht schon das ganze Epigramm des Cognatus von 1535 in der Tradition der griechischen Grabepigramme der Griechischen Anthologie, so wendet sich das erste Distichon in der hier nun verselbständigten Form so eindeutig an die Nachfahren, dass wir hier ein symbolisches bild- und druckkünstlerisches Grab- und Denkmal (monumentum) für Erasmus vor uns sehen müssen, wie auch die Zahl der fingierten Grabepigramme schon aus dem Altertum die realen überwiegen dürfte. Dies spricht auch die Haltung des Erasmus aus: das Haupt leicht gesenkt (schon P.Ganz [s.u.] hebt einen "Ausdruck von Trauer" hervor), die Linke noch leicht zum Leben des grossen Lehrers erhoben, die Rechte ruht auf dem Haupt des Terminus, den sich Erasmus zum Begleiter durch die vergangenen 27 Jahre seines Lebens als stetes Memento mori gewählt hat; zum Zwiegespräch mit ihm - seinem Tod - hat Erasmus sein Haupt gesenkt, auch das Antlitz des Terminus ist gealtert (wie auf keiner vorangehenden Darstellung), auch er hat sein Haupt gesenkt (und blickt - entgegen Reinhardt 1977 - keineswegs schelmisch auf), Erasmus hat ihn eingeholt und legt freundschaftlich und zugleich ausruhend seine Rechte auf sein Haupt; es ist die erste Darstellung, welche Erasmus und seinen Terminus in solchem Zwiegespräch und in solch inniger Verbindung zeigt. Im Frühjahr 1538 haben auch Bonifaz Amerbach und unsere beiden Drucker Hieronymus Froben und Nicolaus Episcopius die Grabmalplatte für Erasmus im Basler Münster bestellt, am 30.Oktober dieses Jahres ist sie vom Basler Bildhauer *Hans Menzinger* neben seinem Grabe aufgestellt worden (Abb. 31 bei Major). Vom 10.September bis 16.Oktober weilte *Holbein* auf Besuch aus England in Basel, mit Rückkehr nach London über Paris. In London dürfte darauf auf Bestellung der beiden Drucker, vielleicht auch hier dazu Amerbachs - doch nicht als Frontispiz (wozu er formal sich nicht eignet und auch nie verwendet worden ist) - der Holzschnitt gezeichnet und sodann von *Specklin* geschnitten worden sein. Neben die schlichte Erinnerungstafel des Steinmetzen tritt die vervielfältigbare Erinnerungsgraphik, die alle Freunde des Erasmus in aller Welt soll erreichen können, schlicht zwar auch in der Darstellung des verstorbenen grossen Humanisten im Zwiegespräch mit seinem Begleiter im Tode, ihr Rahmen jedoch im neuesten in dieser Welt soeben in einem ihrer Zentren erreichten Stil.
Dass das Blatt - auch wenn es nicht für die grosse Ausgabe der Werke des Erasmus geschaffen, nicht in ihr gedruckt worden ist - in verschiedenen ihrer Exemplare, nicht nur in Basel (s.u.), erscheint, ist somit vollkommen im Sinne dieser Ausgabe wie dieses Einzelblattes, im Sinn der Drucker (dieser Ausgabe wie zweifellos auch des Blattes), die mit zwei der drei Besteller des Grabmals des Erasmus im Basler Münster identisch sind. Seltsamer- doch richtigerweise bezeichnet auch Koegler, trotz seiner Datierung auf 1535, unsern Holzschnitt als "Das Epitaph des Erasmus". Meint solches etwa auch die Bezeichnung "in ein ghüs" des Amerbach-Inventars von 1580? Nach Grimm DWB Bd.4 Abt.1 Tl.2 (Leipzig 1897), Sp. 2331/32 kann Gehäuse im 15./16. Jahrhundert neben diversen Gehäusen=Häusern u.a. einen Schrein bezeichnen, im 15.Jahrhundert sogar auch "ein katafalk, genauer kenotaphium" (Nürnb. chron.).

Woltmann Nr.206; Schmid, Holbeins Thätigkeit S.262 Z.12-15; Koegler, Zum graphischen Werk der Brüder Holbein, Hans Holbeins d.J. Holzschnitt-Bildnisse von Erasmus und Luther, Oeffentl. Kunstsammlung Basel, Jahres-Bericht 1920, N.F. 17, Basel 1921, S.35-60 (44-47); P.Ganz, Die Erasmusbildnisse von Hans Holbein d.J., Gedenkschrift zum 400.Todestage des Erasmus von Rotterdam, Basel 1936, S.260-69 (266 mit Abb.); Schmid, Hans Holbein d.J., S.403/04 mit Abb.98: Holbein-Katalog 1960, Nr.433; Reinhardt, Einige Bemerkungen S.253-55. Weitere Literatur bei Koegler S.45; zu Major s.o. im Text. Keine selbständige Forschung und teilweise Ungenauigkeiten bieten A.Gerlo, Erasme et ses portraitistes, Brüssel 1950, S.53-55 mit Taf.16; E. Treu, Die Bildnisse des Erasmus von Rotterdam, Basel 1959 (nur Abb.7 ohne Text); L.Firpo, Erasmo da Rotterdam, Il lamento della pace, con un saggio su Erasmo e l'arte, Turin 1967, S.159-200 (mit Abb.); W.P.Eckert, Erasmus von Rotterdam, Werk und Wirkung, Köln 1967, S.34 mit Abb. S.35 (Medaillon: S.403 u. 459). Der spätere Zustand mit vier nicht zeitgenössischen Zeilen (Woltmann b oder c, wenn nicht b und c überhaupt beide aus Faeschischer Zeit) nebendem mit den zwei Zeilen bei Gilhofer & Ranschburg, Catalogue 50: Erasmus, Luzern 1970, Nr.72 u. 73. Zuletzt Reinhardt (s.S.526 oben) S.67-69: Entstehung für Opera 1540, doch zu spät. - Exemplar aus dem Besitz des Bonifacius Amerbach: F M' V 7-15 und 16 (Index, dieser aus Museum Faesch, auch anders gebunden); Exemplar des Frey-Grynaeums (Frey-Gryn. G I 11-19) in Einband wohl mit der Rolle A.L.3 (unbezeichnet) bei Haebler, Rollen- und Plattenstempel des 16.Jahrhunderts (Bd.1, S.256/57: mit Porträtmedaillons Erasmv Roteroda, Mar ti Lvt, Philippi Mela und Blattwerk, 164 x 18), allerdings auch schmalerer Rolle mit Medaillonköpfen zwischen Blattwerk und Täfelchen ISS, RV, BIM und HEI (Haebler möchte die beiden ihm bekannten Einbände an Basler Alciat von 1571 [Einband datiert 1574] und Zürcher Vermilius von 1579 in Stuttgart bzw. Nürnberg Andreas Leffler in Dresden oder eher Abraham Lehmann in Leipzig [1588] zuweisen - wäre eventuell eher von den Vorkommen her an einen südwestdeutschen Buchbinder zu denken?). Ein Vorbesitzereintrag fehlt leider, der älteste handschriftliche Eintrag stammt erst aus dem 17.Jahrhundert. Die Exemplare in Zürich ZB, Bern SUB, Lausanne BPU (2), Luzern ZB und Solothurn ZB, d.h. alle übrigen Exemplare in Schweizer Bibliotheken, haben den Porträtholzschnitt nicht; ebenso sämtliche in den deutschen Bibliotheken (Augsburg, Bamberg, Burgsteinfurt, Dillingen, Eichstätt, Erlangen, Münschen St.Anna, München UB, Nürnberg StB, Passau, Regensburg, Würzburg); seine Einfügung dürfte pietät- und sinnvolles Werk jeweiliger Besitzer gewesen sein, speziell in Basel.

Zu zwei Londoner Einfassungen mit Hermenpfeilern (u.a. Terminus) und teilweise verwandter Architektur von 1538 (?) und 1543 s. bei Nr.370.

456a. L e o n h a r t u s F u c h s i u s . De historia stirpium commentarii insignes, maximis impensis et vigiliis elaborati, adiectis earundem vivis plusquam quingentis imaginibus, nunquam antea ad naturae imitationem artificiosius effictis & expressis. Basel:Officina Isingriniana 1542. Fol. 515 Holzschnitte (2 Porträts, 1 Doppelporträt, 512 Pflanzenholzschnitte: nach Nissen - Stafleu-Cowan: 509); Druckermarke (1mal wiederholt). Abb. 724/25

Dieses neue und auch erste eigentlich neuzeitliche Herbar, dessen ungewöhnlich reichhaltige und naturgetreue Illustration schon im Titel - ausnahmsweise mit Recht - hervorgehoben wird, liegt am Rand der hier behandelten und gezeigten Zeit; seine Illustration ist auswärts entstanden. So soll es einer ganz ungewöhnlichen Beigabe wegen aufgenommen werden. Während die eigentliche, botanische Illustration, aus über fünfhundert grossfolio-seitengrossen wie nie zuvor naturgetreuen Pflanzen-Holzschnitten bestehend (da manche Pflanzen unmöglich durch Worte, aber leichtestens durch eine Zeichnung beschrieben werden können: Bl. ßr°), hier aus diesem Grund beiseite bleiben soll, auch das seitengrosse Porträt des Autors auf der Rückseite des Titelblatts als solches noch nicht aus dem Rahmen fällt, immerhin neuartig getreu sein dürfte, tun dies die Porträts der drei beteiligten Künstler, die, nach dem letzten Pflanzenbild, dem des Ocimastrum/Wild Basilg auf S.896, die Vorderseite des Schlussblatts einnehmen: oben, einander zugekehrt in Halbfigur die beiden Maler Pictores operis Heinricus Füllmaurer Albertus Meyer - Meyer beim Zeichnen einer Pflanze auf ein Papier, Füllmaurer offenbar beim Uebertragen auf den Stock, vor ihnen die Pflanze in Natura in einem Renaissanceväschen - unten ebenso der Formschneider Sculptor Vitus Rodolph. Speckle. Dieser ungewöhnlichen Selbstdarstellung der an einem Druck beteiligten Künstler - von denen uns *Speckle* hier interessiert (vgl. Nr. 447 u.a.), die nur mit Wissen oder gar auf Wunsch des Autors erfolgt sein kann, geht in der Widmung des Autors an Markgraf Joachim von Brandenburg von Tübingen 1.März 1542 ihr hohes Lob aus dessen Feder voraus (Bl. α6 v°/ßr°, hier abgedruckt in Nr.447). Dass wir auch in den vier, darunter drei eigenen Porträts, die Nissen wörtlich als "Z.: Albert Meyer; auf den Stock: Heinr.Füllmaurer. - Xyl.: Veit Rodolph Speckle" deutet, Arbeiten der beiden Maler/Zeichner und des Formschneiders der Pflanzenbilder vor uns haben - was auch stilistisch trotz kleineren Unterschieden im Schnitt speziell der Gesichter Meyers und Speckles ohne Schwierigkeiten einzusehen ist - dürfte ausser Zweifel stehen. Aber auch die hier zum ersten (und einzigen?) Mal verwendete grösste Marke Isengrins (als Titelschmuck und auf der Rückseite eines zweiten Schlussblatts nach dem mit den drei Porträts und den Emendanda auf v°), eine der qualitativ besten dieser Jahre, dürfte vom Drukker für diesen grossartigen Druck bei ihnen nach Vorlage älterer bestellt worden sein. Bemerkenswert der Unterschied des Schnitts von Porträts und Pflanzen: Fuchs hatte schattenlose Pflanzenbilder verlangt. Wir haben es, wie m.m. bei populären Illustrationen, mit einer zweckbestimmten Schnittart zu tun. Vgl. Nr.183.

Nissen, Die botanische Buchillustration, Ihre Geschichte und Bibliographie, 2.Aufl., Stuttgart 1966, Bd.2, S.63 Nr. 658; J.Quinby, Catalogue of Botanical books in the Collection of Rachel McMasters Miller Hunt, Bd.1, Pittsburgh, Penn. 1958, Nr.48; F.A.Stafleu u. R.S.Cowan, Taxonomic literature, 2.Aufl., Bd.1, Utrecht 1976, Nr.1909. Druckermarke: Heitz-Bernoulli Nr.154; Koegler, Büchermarken Nr.154 u. S.444/45: Zuschreibung an die Künstler der Pflanzenbilder (auch Nr.155), die er für möglicherweise identisch mit seinem Minervameister (Nr.464) hält.

Aus der Kartause, für diese gekauft vom damaligen Procurator und Provisor Nicolaus Molitoris. L o I 4

Eine deutsche Ausgabe im gleichen Format und mit denselben Holzschnitten (nun 518 Pflanzendarstellungen) folgte bei Isingrin 1543: N e w K r e ü t e r b u c h : L o I 6; Nissen Nr.659; zwei billigere Ausgaben deren Abbildungen "in ein kleinere form und gestalt gezogen, doch auff das reinest geschnitten," wohl von den selben Künstlern, um besser gegen Kopien und Raubdrucke gerüstet zu sein und damit man sie "vel deambulantes vel peregrinantes in sinu commodius gestare könne zum Vergleich an Ort und Stelle", in Oktavformat mit 517 neuen kleinen Holzschnitten und ohne Porträts bei ihm 1545: Läbliche abbildung und contrafaytung aller kreüter bzw. Primi de stirpium historia commentariorum tomi vivae Imagines ... : Bot. 1571 bzw. 1570 (Nachdruck 1549) = Nissen Nr.660 bzw. 661; weitere Nachdrucke und Uebersetzungen in Basel und an andern Orten s. Nissen Nr.662-73.

457. T e s K a i n e s D i a t h e k e s h a p a n t a - N o v i T e s t a m e n t i o m n i a . Basel:Thomas Platerus für Reinhardus Beck März 1544. 8°. 4 Titelmetallschnitte, 1 Holzschnitt, Verlegermarke.

Nach seinen gleichformatigen Oktavdrucken des griechischen Neuen Testaments von März 1538 (F G IX 65) für Wattenschne und September 1540 (F G IX^2 9) in eigenem Verlag, in der Nachfolge derer Bebels von 1524 und 1531 für Wattenschne (434), druckt Platter hier für den Basler Buchhändler Reinhard Beck eine weitere Auflage mit denselben vier Metallschnitten ursprünglich Bebels mit den Evangelistensymbolen von *H.Holbein* auf dem Titelblatt, mit dem Signet Wattenschnes, der spätestens 1540 verstorben ist (Nr.430 a), und einem ganzseitigen Holzschnitt *Hans Holbeins*, den Apostel Paulus, mit Schwert und Buch, in einer strenggebauten Renaissance-Nische darstellend, vor dessen Briefen (Bl.[229]); zuerst bekannt ist er aus der Ausgabe von 1540, wo er, weniger sinnvoll, das leere Blatt [Bb 7] schmückt (in unserer Ausgabe hier das obsolete Signet). Von der Architektur her dürfte der Holzschnitt etwa mit dem grossen Holzschnitt "Erasmus im Gehäus" (1538?) zusammen entstanden sein (vgl. Nr. 456). Die Ausgabe von 1538 enthält den Holzschnitt (noch) nicht, ebensowenig aber auch die dazwischenliegende von 1543 (freundl. Auskunft von D.Paisey BL). Beck ist ältester Sohn des Strassburger Druckers Reinhard Beck (somit Enkel des Hans Prüss d.Ae.), Basler Bürger seit 1537 (Ritter, Histoire S.227 - doch nicht imprimeur bâlois, schon gar nicht illustre).

457a. Eine im Routinestil der Jahrhundertmitte angefertigte seitengespiegelte Kopie des Paulus, hier in eine Landschaftsstaffage mit grossem Baum links versetzt, erscheint in der am 6.Juni 1546 in Grossbasel aufgeführten und 1551 von Jacob Kündig gedruckten Tragicocomödia Sant Pauls bekerung von Valentinus Boltz, zusammen mit ältern und zeitgenössischen Holz- und Metallschnitten, auf der Titelrückseite (auf Titelseite kleine Darstellung der Bekehrung des Paulus, Pferd verwandt dem des Holzschnitts *Holbeins* in Petris NT von 1522: *Holbein?*) und der Rückseite des Schlussblatts vor dem Personenregister (Wack. 1687, ergänzt nach dem Ex. der Hofbibl. München 1914, heute Bayer. Staatsbibl.). Druckermarken: H.-B. 198 u. Koegler 198b, 197d, e.

(457) Woltmann Nr.192 (u.Bd.1 S.358); Schmid, Hans Holbein d.J. Abb. A 204 (u. Tafbd. S.40); Holbein-Katalog 1960 Nr.436. Druckermarke: Heitz-Bernoulli Nr.117; Koegler, Büchermarken Nr.117 u. S.441.

458. En tibi lector H e b r a i c a B i b l i a Latina planeque nova Sebast. Munsteri tralatione, post omneis omnium hactenus ubivis gentium aeditiones evulgata...: adiectis insuper e Rabinorum commentarijs annotationibus... 2 Bde. Basel: Officina Bebeliana, impendiis Michaelis Isingrinii et Henrici Petri 1534 und 1535. Fol. 5 Kopfleisten (davon eine einmal, die übrigen mehrmals wiederholt). Druckermarke (wiederholt).

In den beiden Jahren 1534 und 1535 druckt Johann Bebel "auf Kosten", d.h. im Verlag seines Schwiegersohns Michael Isengrin und des Stiefsohns Sebastian Münsters Heinrich Petri in zwei Foliobänden Münsters epochemachende erste vollständige Ausgabe der hebräischen Bibel mit einer lateinischen Uebersetzung des Basler Professors der hebräischen Sprache (und Astronomen sowie Kosmographen).
Als Schmuck erscheinen, im neuen nüchternen Stil, nur einige Kopfleisten auf den beiden Titelseiten und zu den Textanfängen der einzelnen Autoren und Bücher. Drei davon zeigen die Gestalt holzgeschnitzter Rahmen von Inschrifttafeln, die den jeweiligen Titel in Hebräisch enthalten. Hiervon wiederum zeigen zwei, mit rechteckigen Tafeln, denselben Zeichen- und Schnittstil, grossförmig aber doch sorgfältig: deren eine, reichere, mit verklammerten Blattvoluten, seitlich Füllhörnern, in deren Früchte groteske Delphinmäuler beissen, bleibt für die Titelseiten der beiden Bände reserviert, die andere, mit seitlichen Vasen und oben einer vollen Früchteschale, erscheint mehrmals in den beiden Bänden (so für Leviticus Bl.92, Samuel 250, Könige 3 Bl.307, Jesaia 336=366, Jeremia 416, Ezechiel 470). Koegler hat sie *Conrad Schnitt* zugeschrieben als "früheste ganz sichere Arbeit"; sie weisen auf den ornamentalen Stil in den mindestens zum Teil 1536 entstandenen Holzschnitten der Notitia dignitatum (Nr.466)hin.
Eine dritte Inschrifttafel-Einfassung gleicher Grösse weicht sowohl in der Form der eingefassten Tafel (unregelmässig symmetrisch) als auch im Stil der Zeichnung (kleinförmiger und strenger, realistischer in den pflanzlichen Motiven) und des Schnitts (dickere Linien) von diesen ab; auch sie zeigt Delphinköpfe, dazu Zweige mit Blättern und Früchten, oben im Mittelzwickel eine Maske; der breitere innere Tafelrahmen ist durchbrochen, seitlich und unten in Voluten geschwungen. Trotz der Andersartigkeit könnte auch hier (Maske oben!), nach andersartiger Vorlage, eine Arbeit *Schnitts* vorliegen (u.a. gleich zu Beginn Genesis Bl.1, Exodus 52, Numeri 123, Deuteronomium 164, Josua 201).
Im 2.Band treten zur Variation an die Stelle dieser dritten grossen Bordüre zwei schmalere, allgemein verwendbare Kopfleisten *Hans Holbeins*: die reichere mit einem bärtigen Satyr und einem jungen nackten Mann, die in Blattvoluten auf einander zu kriechen, die einfachere mit Maskaron zwischen Blattvoluten (u.a. Joel Bl. 529, Hiob 657, Esra 699, bzw. Daniel 684, Annales 709), für Bebel 1530/31 geschaffen und zuerst in dessen Aristoteles erschienen (s.Nr. 439a).
Lit. zu den beiden Leisten mit rechteckigen Tafeln: Koegler, Kleine Beiträge, Abschn.2: Der Meister C.S., S.405. Zu den beiden Holbein-Leisten: Schmid, Holbeins Thätigkeit S.262 Z.16-19 und 22 ff. mit Abb. (vgl. Nr.439a). J.Prijs, Die Basler hebräischen Drucke, Nr.38 mit Abb.159, 163, 160, 165/166.
Druckermarke (auf Schlussblatt des 1. und 2.Bandes: Heitz-Bernoulli Nr.114 von Hans Holbein, ebenfalls zuerst im Aristoteles von April 1531 (vgl. Koegler, Büchermarken zu Nr.114); Schmid ib. Z.19-21 (vgl. Nr.439a).
Die für das Alte Testament wie geschaffenen grossen Initialen Holbeins mit Szenen aus dem 1.Buch Mosis (Schneeli-Heitz Nr.XXXI auf Taf. LX-LXIII), von CV geschnitten, sind keineswegs für dieses entstanden, sondern stammen von 1524 (Schmid, Holbeins Thätigkeit S.259 Z.44/45; Holbein-Katalog 1960 Nr.412 mit Abb.). Hier: V mit den Brüder Josephs, die diesen um Getreide anflehen.
F G II 12/13: Ex libris Universitat. bzw. Academ. Basil. (Basler Einband mit Puttenrolle Variante [?] 153 mm zu Schunke Rolle 14).

Die beiden Rahmen mit rechteckigen Schriftfeldern erscheinen wieder in den ersten Ausgaben von Münsters Cosmographie bei Heinrich Petri 1544 ff., für die Titel der Landtafeln Schwabenland und Franckenland.

458a. In der zweiten Ausgabe der hebräischen Bibel, ohne die lateinische Uebersetzung, in Quartformat, bei Hieronymus Froben und Nicolaus Episcopius im September 1536, erscheinen drei verwandte neue, formatentsprechend etwas kleinere, auch feiner gezeichnete und geschnittene Titelrahmen, zwei signierte vom *Meister HO*, der in Basel einen neuen Stil der Jahrhundertmitte beginnt (u.a. Textbeginn auf a_2, Q_2 [unsigniert, doch stilgleich], Bb_4). Der unsignierte Rahmen von Q_2 erscheint noch 1581 bei Ambrosius Froben in Jehuda Chasid, Sefer ha-hasidim (Prijs Nr.132). Prijs Nr.47 mit Abb. 42-44 (Signete: Heitz-Bernoulli 49 und 50 von *CV* 1523). Zu *H.O.* vgl. Koegler, Büchermarken S.445/46. F G II 14: Ex libris Bibliothecae Academiae Basiliensis (Basler Einband mit u.a. Puttenrolle Schunke 14: s. Anhang).

459. G u l i e l m u s B u d a e u s . Commentarii linguae Graecae. Paris: Iodocus Badius Ascensius September 1529. Fol. Titeleinfassung, Druckermarke.

Mit griechischer Vorrede und Widmung des Autors an Phrankiskos - Franz I. - und königlichem Privileg (Nachdruckverbot auf fünf Jahre vom Erscheinen an) erscheint hier im September 1529 die Erstausgabe dieses durch zwei ausführliche Indices erschlossenen , nach Gruppen griechischer Aequivalente für lateinische Begriffe angeordneten fast tausendseitigen Kompendiums der griechischen Sprache voller lexikographischer, philologischer und historischer Gelehrsamkeit des bedeutendsten französischen Humanisten - Juristen, Gräzisten und Altertumsforschers im weitesten Sinn (u.a. Numismatik) - Guillaume Budé (1468-1540), königlichen Rates unter Ludwig XII. und Franz I., Begründers der heutigen Bibliothèque Nationale in Fontainebleau und des Collegium Trilingue (heute Collège de France), bei dem aus Belgien stammenden Humanisten - selber bedeutenden Philologen und Editor - und Drucker (seit 1500 in Paris) Josse Bade (1461-1535).
Die Bedeutung des Riesenwerkes, aber auch die Unwirksamkeit der Druckprivilegien zumal ausserhalb des Herrschaftsbereichs der ausstellenden Regierung illustriert, dass es schon ein halbes Jahr später, im März 1530 in Basel bei dem "welschen" Drucker Johann Bebel nachgedruckt erschienen ist (D B IV 2, Ex. der Bibl. der Universität), im selben Monat auch in Köln, im selben Jahr auch noch in Venedig (die erweiterte zweite Ausgabe, bei R.Stephanus 1548 in Paris erschienen, ist 1556 zusammen mit De asse von Nicolaus Episcopius junior nachgedruckt worden: D B IV 3).
Die Titeleinfassung, die ausser dem Werktitel und der Druckerangabe zugleich auch noch die grosse Druckermarke aus dem selben Jahr umrahmt (Renouard 3/24, freie Abwandlung der ebenfalls - wie schon die kleinere

erste Marke - das prelum Ascensianum darstellenden gleichgrossen Marke 2/23, die meist *Dürer* zugeschrieben wird), imitiert einen plastischen Wand-Inschriften-Rahmen: auf einem Sockel mit ornamentalen Kassetten (und Schild für Besitzereintrag) seitlich zweistöckige rechteckige Pfeiler mit Basen und Kapitellen, gegen innen von Halbsäulen flankiert, aussen Gehänge; vor deren reliefierten Kassetten im untern Stock zwei Medaillons mit wohl König und Königin hangend, oben je ein auf einer Kugel auf dem Zwischenkapitell balancierender Putto, der sich am Gehänge hält. Auf dem krönenden Architrav seitlich von symmetrischen grotesken Vasen-Pflanzen-Ornamenten nochmals zwei Putti, die sich an diesen halten, Architrav und Giebel vielleicht noch von *Hans Holbeins* Kleopatra-Dionysius-Titel (Nr.418) angeregt. Die Einfassung hat Koegler 1936 dem Pariser *Venus-meister* zugeschrieben.
Koegler, Wechselbeziehungen S.227 Nr.24 (Koegler erst von 1530 bekannt: aus Livius, Librorum decades); Butsch II Taf.8 (mit Zuweisung an Oronce Finé: aus Budé, De studio literarum recte & commode instituendo von erst 1536). Neuerwerbung 1949. D B IV 27

460. X e n o p h o n . Xenophontis philosophi et historici Opera, partim Graecorum exemplarium collatione recognita, partim à viris doctissimis iam primum latinitate donata. Basel:And.Cratander 1534. Fol. Texteinfassung (aus 4 Leisten), Druckermarke (1mal wiederholt). Abb. 726,10

Zwei Jahre vor dem Verkauf seiner Offizin an Winter/Oporin/Platter/Lasius druckt Cratander hier, mit eigenem Geleitwort, die Werke des athenischen Schriftstellers und Historikers Xenophon in lateinischen Uebersetzungen des Francesco Philelpho, Bessarion, Leonardo Aretino, Omnibono Leoniceno, Raphaele Volaterrano, Romulo Amaseo, Bilibald Pirckheimer und - der Hieron - des Erasmus (zuerst einzeln 1530 bei Froben erschienen, nach der Brunis von um 1471). Nach einer undatierten lateinischen Inkunabel in Mailand um 1497 und einer unsicheren in Venedig, lateinischen Drucken in Bologna und Lyon 1502-1511, den ersten griechischen Gesamtausgaben der Giunta 1516 und 1526/27 und Aldos 1525, ist Cratanders Druck auch 1534 noch die erste Gesamtausgabe Xenophons im deutschen Sprachgebiet.
Als Buchschmuck verwendet Cratander im neuen Stil auf der Titelseite nur noch seine letzte - "klassische" - Druckermarke mit Occasio im Schild von *Hans Holbein* von März 1525 (Heitz-Bernoulli Nr.99, hier Nr.388 i), die er auf der sonst leeren Rückseite des Schlussblattes wiederholt, als Initialen u.a. die grossen alttestamentlichen *Holbeins* von 1524 (geschnitten von *CV*), und als einzigen weiteren Schmuck für die erste Textseite der Werke Xenophons nach Geleitwort und Index auf Bl.A r° ausser der Initiale C (Vertreibung aus dem Paradies) vier Leisten, von denen nur die beiden horizontalen und die rechte Seitenleiste mehr oder weniger zusammengehören. Sie stammen von einem Pariser Künstler, den Koegler nach dieser Seitenleiste den *Meister der Venus von 1531* benannt hat: sie zeigt auf einem Sockel, dessen Stirnseite als Inschrifttafel "1531" ausgebildet ist und auf dem zwei Putten spielen, einen Kandelaber mit Traubenschale und -gehängen, Tier- und Pflanzengrotesken, auf einem Zwischenkaptell Venus (auf Schriftband bezeichnet) mit Fackel und Amor mit Bogen, auf einem oberen Kapitell zwei nackte Knaben mit Hellebarden (Koegler 3, nur hieraus bekannt). Oben und unten zwei der sechs 13 cm langen, wie die Vertikalleiste durch Doppellinien eingefassten Horizontalleisten Cratanders von diesem Pariser Meister: oben mit Medaillon der (Inschrift) Elionora uxor Regis Francie zwischen je zwei sirenenartigen (nicht - Koegler - schimärenartigen) weiblichen Halbfiguren, Voluten und grotesken Tieren (Koegler 5, e, nochmals zusammen mit 4a [s.u.] verwendet auf Promotionseinladung des Professors Sebastian Lepusculus von 1554: E J I 25, Bl.94), unten sechs Putti mit Traubenkorb und in ihrer Mitte einer Tafel mit der Inschrift Audaces fortuna iuvat (Koegler 4, a, ebenfalls in Aristotelis et Theophrasti Historiae, vom selben Jahr, S.160: H c I 7 Nr.1, 1546 bei Herwagen in Euclides, Elementa geometrica: K e I 8; zu einer Verwendung 1554 s.o.; weiter im 16.Jh. in zahlreichen Promotionseinladungen: E J I 25; 1656 bei Witwe Genath für Emanuel König in Felix Platter, Praxeos medicae opus, T.2). Links eine Leiste *Hans Holbeins* von 1523 (s.Nr.425).
Koegler, Wechselbeziehungen S.225 (A 3 und 4) und S.208/09 Abb.61 und 62. Neuerwerbung 1960. B a I[a] 122

Die weiteren Horizontalleisten des Pariser *Venus-Meisters* finden sich bei Andreas Cratander und seinen Erben im selben und den folgenden Jahren in den folgenden Drucken:

460a. A r i s t o t e l e s e t T h e o p h r a s t u s . Historiae, quibus cuncta fere quae Deus Opt. Max. homini contemplanda & usurpanda exhibuit, adamussim complectuntur [die naturgeschichtlichen Schriften der beiden Autoren]. Basel:Andreas Cratander März 1534. Fol. 2 Druckermarken, 2 Horizontalleisten.

Hier auf dem Titelblatt als Schmuck einzig die kleine Marke Heitz-Bernoulli Nr.100, auf dem Schlussblatt wie im Xenophon Nr.99; im Text u.a. auch hier die grossen alttestamentlichen Initialen. Die Leiste mit der "Audaces"-Tafel (Koegler 4, a, auch im Xenophon) hier als Trennleiste zwischen Historia animalium und De partibus animalium auf S.160, auf S.313 vor De communi animalium motione die Leiste mit rossbändigendem Mann (links) und Knaben (rechts), in der Mitte groteskem frontalem Putto zwischen Rosetten (Koegler 4, b).

460b. P a u l u s A e g i n e t a . Biblia hepta / Libri septem. Basel:Andreas Cratander August 1538. Fol. Druckermarke (wiederholt), 4 Trennleisten (davon 1 Wiederholung).

Zweite (und letzte bis in unser Jahrhundert) griechische Ausgabe des siebenbändigen Handbuchs des Alexandriner Arztes aus Aegina des 7.Jahrhunderts nach Christus, nach der Aldina von 1528 (dieser voran nur seine mehrmals nachgedruckten Praecepta salubria in der Uebersetzung des aus Basel stammenden Leibarztes Ludwigs II. und Franz I. Guilielmus Copus, Paris 1510), nach neuer Handschriftenkollation, durch den aus Mühlhausen stammenden Basler Arzt, Professor der Physik und Humanisten Hieronymus Gemuseus (Gschmus). 1532 und 1532/33 waren in Paris bzw. Basel bei Cratander und Bebel die lateinischen Uebersetzungen des Werkes durch Johann Winther von Andernach (Andernacus) bzw. den Basler Arzt und Professor der Medizin Albanus Thorer (Torinus, aus Winterthur) erschienen, 1534 in Köln ein Nachdruck des Andernacus, 1538 bei Lasius in Basel einer des Torinus; 1542 lässt Andernacus seine Uebersetzung überarbeitet und mit Kommentar in Strassburg bei Rihel drucken und äussert sich recht überheblich über Gemuseus wie über Torinus (Bl.α2 r° Candido Lectori). Hatte sich Gemuseus im Nachwort seiner Ausgabe von 1538 (Lectori S. - Loci ex Paulo annotati, nach S.305) sachlich mit Andernacus wie seinen andern Vorgängern auseinandergesetzt, so lässt er in einer bisher, auch von seinem Biographen August Stöber, unbemerkten bzw. nicht erkannten Neuauflage bei Cratander im März 1543, in der (nur) der ganze letzte Bogen D neu gesetzt ist, dieses Nachwort weg (im neuen Kolophon denn auch "Omnes terniones, praeter D

duernionem"), und rechtfertigt seine Lesarten und Ausgabe von 1538 in seiner Widmung an Bonifacius Amerbach vom 1.März seiner das alte Nachwort um ein mehrfaches erweitert ersetzenden In Libros Pauli Aeginetae omnes Annotationes nunc et primum concinnatae, & in lucem editae, die 1543 ebenfalls bei Cratander erscheinen (und deren Basler Exemplar, aus dem Besitz Bonifacij Amerbachij Basilien. mit der Neuauflage des Textes alt zusammen gebunden ist: L f II 14 Nr.1 bzw. 2). Nach dem Paulus Aegineta hat der mit einer Tochter seines Druckers verheiratete Gemuseus u.a. die Werke Galens griechisch, Ptolemaeus, Aristoteles und Plutarch lateinisch in Basel herausgegeben.
Als Titelschmuck wie auf dem Schlussblatt erscheint wieder wie schon im Xenophon zweimal die Druckermarke mit Occasio im Schild (Heitz-Bernoulli 99); zwischen den Inhaltsangaben des ersten, zweiten, dritten und sechsten Buches und deren Textbeginn (S. 3,30,53,176) *Hans Holbeins* Blütenleiste von 1523 (s.Nr.407: Leiste rechts). Vor der Vorrede des Paulus Aegineta und dem Textbeginn des vierten Buches (S.1 u. 131) eine Leiste des *Venusmeisters* mit drei Putten in Weinranken (Koegler 4, d) und vor dem Text des fünften und des siebenten Buches (S.160 u. 227) eine symmetrische Leiste desselben Meisters mit aussen zwei Vögeln auf Schriftbändern "1531", gegen innen Oberleiber von zwei Trompete blasenden Putten in grotesker Füllhorn- und Wein-Ornamentik (Koegler 4, c).
Literatur s.o. zu Xenophon. Ausgabe 1538: L e I 5 Nr.2 (zusammengebunden in altem Basler Einband [u.a. Rolle Urs Grafs mit Nymphe und Satyr = Schunke 1 mit Abb.1, Major Taf. 25,4] mit dem griechischen Hippokrates Frobens von 1538, im Vorderdeckel vermutlich ursprünglich Eintrag "ex dono Froben"); Ausgabe 1543: L f II 14 Nr.2 (zusammengebunden mit den Bonifacius Amerbach gewidmeten Annotationes des Gemuseus von 1543, aus dem Besitz Bonifaz Amerbachs).

Schliesslich die sechste der sämtlich 13 cm langen, von Koegler zusammengestellten, jedoch in verschiedenen Massstäben wiedergegebenen Leisten des *Venusmeisters*, erst 1541 in:

460c. T h e o p h y l a c t u s . Tomus primus. Enarrationes in Quatuor Evangelia continens, Ioanne Oecolampadio Interprete. Basel:Apud haeredes Andr.Cratandri August 1541. Fol. Titeleinfassung, Druckermarke, Kopfleiste.

Titeleinfassung: die speziell und nur für die Drucke dieses Evangelienkommentars verwendete Schlussfassung der Aussendung der Apostel: s.Nr.424. Druckermarke: wie in den hier vorangehenden Folio-Drucken Occasio im Schild: Heitz-Bernoulli 99 (hier Nr.388 i). Die auch Koegler nur hieraus bekannte Leiste des *Venusmeisters*, auf Bl.A r° (1 r°), vor dem Textbeginn zum ersten, dem Matthaeus-Evangelium, zeigt zwischen schwebenden in pflanzlichen Voluten kauernden Hasen (aussen), grotesken Cherubsköpfen und Drachen auf angedeutetem Fleck Erde einen reichverzierten Schild mit Cupido(bezeichnet) mit verbundenen Augen, umgehängtem Köcher und Wanderstab.
Literatur s.o. zu Xenophon. f a 285 (Neuerwerbung 1960)

461. I o a n n e s L o d o v i c u s V i v e s . Linguae Latinae exercitatio. Paris: Ioannes Foucher & Vivantius Gaultherot 1540. 8°. Titeleinfassung.

Erstausgabe des Latein-Lehrbuchs des in Brügge, dann 1523-28 als Erzieher Heinrichs VIII. in England, nach seiner Verbannung wiederum in Brügge wirkenden spanischen Humanisten - Philosophen und Pädagogen - Juan Luis Vives (1492-1540). Mit älteren Schriften zusammen schon 1541 (wieder 1543) von Robert Winter auch in Basel nachgedruckt. In zahlreichen Ausgaben verbreitet.
Die Titeleinfassung des Bändchens, die Koegler ebenfalls 1936 dem *Venusmeister* zugewiesen hat, zeigt, von einem Stock, zu den Seiten zwei fast identische Kandelaber mit etwa in halber Höhe Schilden mit den Initialen LGB (die sich auch unten finden) und darunter Täfelchen mit dem Datum (der Entstehung der Einfassung) 1535; auf den Kandelaberkapitellen je ein Putto mit Stab und Schild; oben symmetrisches Ornament aus Feston, Voluten, Rosetten und Cherubskopf, unten zwei Sirenen, die zwischen sich einen Schild wiederum mit den Initialen LGB halten, die noch ungedeutet sind. Da Foucher und Gaultherot, die firmiert haben, nur Buchhändler, d.h. hier Verleger sind, können es die eines unbekannten Druckers sein, dies zumal die Einfassung ja fünf Jahre vor dem vorliegenden Druck, aus dem sie bisher allein bekannt ist, entstanden sein muss.
Koegler, Wechselbeziehungen S.226 Nr.16 mit Abb.87. Sammelband aus dem Besitz Leonhard Hospinians (geb. 1559, Eintrag 1578; zusammen mit Lyoner Druck der Colloquia familiaria des Erasmus von 1538). Frey-Gryn. N VII 8 Nr.2

462. H i p p o c r a t e s . Aphorismi cum Galeni commentarijs, Nicolao Leoniceno interprete. Hippocratis Praedictiones... Paris:Chrestien Wechel August 1527. 8°. Titeleinfassung, Verlegermarke.

Nur durch Wechels - der 1526 Reschs Verlag übernommen hat - erste Drucker- und Verlegermarke (vgl. zu Nr. 421), hier wohl in Erstverwendung, firmiert, erscheint mit einer ebenfalls neuen Einfassung in Metallschnitt wohl *Jacob Fabers*, die Koegler seinem *Pariser Meister der Venus von 1531* zugeschrieben hat, zwei lateinisch übersetzte Schriften des grossen griechischen Arztes Hippokrates; im kleineren Druck von De victus ratione privatorum des Hippokrates vom August 1529 mit derselben Einfassung und Marke nennt er Ort und sich als Drucker.
Anfangs des Vorjahres waren diese Schriften bei Claude Chevallon mit einer Einfassung wohl von *Jacob Faber* im Basler Stil erschienen (Nr. 416). Unsere Einfassung, die Johnson in der Nachfolge Firmin-Didots gewiss zu Unrecht *Holbein* zuschreibt, zeigt deutlich den Pariser Stil des dann 1531 auch für Basel tätigen Meisters in der luftigen, aber vorwiegend nur ornamentalen Erfindung und Zeichnung, in der Wahl der Motive deutlich vom Basler-Titel-Stil *Ambrosius* und *Hans Holbeins* angeregt; ebenso erkennbar der Metallschnitt-Stil *Fabers*, der von 1524/25 an wieder in Frankreich tätig gewesen zu sein scheint, wie für die Dreissiger Jahre dann eindeutig belegt ist. Die Einfassung, von einer Platte gedruckt, zeigt unten das Signet Wechels, den Baum mit zwei Erithaci (vgl.Nr. 421), von vier Putti umkränzt und mit Girlanden geschmückt; beidseits zwei variierte Kandelaber mit rechts einem Laute spielenden Putto, links wohl einem kleinen Athleten; oben Ornamentik mit u.a. zwei gegenständigen Füllhörnern.
Renouard, Marques typographiques parisiennes Nr.1124; Johnson, Basle ornaments on Paris books S.359 u. Abb.3 ("Holbein border"); Koegler, Wechselbeziehungen S.225 Nr.1 u. S.206 mit Abb.63.
Sammelbroschur aus altem Besitz, zuvor J.Bruckherus. L e V 18 Nr.1

Weitere Verwendungen:

Aug. 1529	: Hippocrates, De victus ratione privatorum :	L e V 18 Nr.2
13.Nov. 1529	: Theophrastus, De causis plantarum libri VI :	Bot. 1566
27.Nov. 1529	: Anthonius Thylesius Cosentinus, Libellus de coloribus :	D H VIII 9 Nr.4

Erwähnenswert ist ausser den Arbeiten für Wechel in Paris noch die grosse Marke für Ambroise Girault, die Koegler S.226 dem *Venusmeister* zugewiesen hat, und von der Verwendungen von 1529 und 1530 bekannt sind: 1529 in den von Nicolas Prevost für ihn gedruckten Commentaria des Thomas von Aquin In Pauli epistolas (von Koegler angeführt) und in Petrus Pontanus, Ars versificatoria (30.Juni 1529: s.Renouard, Marques parisiennes Nr.369), 1530 im 2.Band der von Nicolas Savetier für ihn gedruckten Livius-Ausgabe Le second volume des grans decades de Titus Livius (freundl. Mitteilung von U.Baurmeister, BN).
Ausser dieser weist Koegler ihm noch eine weitere ebensogrosse Marke zu: diejenige des Claude Chevallon von 1529 (in den Opera des Ambrosius und den Institutiones iuris civilis: Renouard Marques Nr.177), mit dem Zusatz "wenn scheinbar weniger kenntlich, liegt es im strengen Anschluss an die ältere Marke des Verlegers"; die stilistische Verwandtschaft legt dies nahe, doch zeigen die Abbildungen bei Renouard (Marques Nr.177 Chevallon 1529 - Nr.403 Gromors 1522 - Nr.961 Rembolt 1521) wie dessen kurze Anmerkungen, dass die Marke von Chevallon diejenige Rembolts mit Ersatz der geschnittenen Initialen und Namen durch typographische, die von Gromors eine Kopie der Rembolts ist; bei Rembolt und einzig bei ihm hat das Hauptmotiv mit Rebstock und Löwenpaar Tradition, ab 1499, die Sonne darin ab 1502 (Nrn. 957 bzw. 959). Man müsste schon die Marke 961 von 1521 dem *Venusmeister* geben. Dagegen dürfte die von Koegler ib. S.266 als Nr.15 dem *Venusmeister* zugeschriebene Oktav-Einfassung nach dem Rahmen der von *Jacob Faber* geschnittenen grossen Triciput-Marke *Hans Holbeins* für Vidoue/Resch von 1521 nicht von diesem, sondern von *Faber* kopiert sein: s. bei Nr.410.

463. E s o p u s l e b e n u n d F a b e l n : mit sampt den fabeln Aniani, Adelfonsi, und etlichen schimpffreden Pogij. Darzů uszzüge schöner fabeln und exempeln Doctors Sebastian Brant, alls klärlich mit schönen figurn und registern uszgestrichen. Freiburg im Breisgau: Johannes Faber Juliacensis Februar 1535. 4°. Titelholzschnitt, 332 Holzschnitte (incl. 1 Wiederholung), Druckermarke. Abb. 726,1-7

Zweiter bekannter Druck - der erste ist beim selben Drucker, der 1529 mit Erasmus, Glarean und andern im Anschluss an die Reformation aus Basel in das österreichische altgläubige Freiburg übergesiedelt ist, 1531 in Freiburg i.Br. erschienen - dieser Fabelsammlung, die auf die 1508 bei Johann Prüss in Strassburg erschienene Uebersetzung des Strassburger Arztes, Schriftstellers und Humanisten und späteren Schaffhauser Stadtarztes Johannes Adelphus (Mülich, gest. 1524; vgl. auch O.B.1 Nr.121 u. 170 sowie die im Erscheinen begriffene Neuausgabe seiner Werke von B.Gotzkowsky) zurückgeht, der wiederum Steinhöwels Uebersetzung benutzt und u.a. Brants Ergänzungen aus dessen Ausgabe Basel 1501 übersetzt und hinzugefügt hat. 1530 war Luthers Aesop-Uebersetzung, in deren Vorrede er "schendliche unzüchtige Bubenstück" in der Steinhöwel'schen Sammlung verurteilt, erschienen.
Prüss hat 1508 die Holzschnitte der Basler Ausgabe Jacob Wolffs von 1501, die ja z.T. für Sebastian Brant in Strassburg entstanden waren (s.Nr.1), verwendet. Nach diesen Vorbildern sind - wie auch der Text nach fast 25 Jahren nach dieser Ausgabe gedruckt ist - in starker Verkleinerung die über 340 Holzschnitte des Faber Emmeus hergestellt. Obwohl die Motive - schon durch das stark abweichende Format vorgegeben - formal sehr frei nachgezeichnet sind, wobei die Figuren die Kenntnis ähnlicher Darstellungen der *Gebrüder Holbein* (Bauernszenen) und *Urs Grafs* (Postillen-Holzschnitte) zeigen, die Räumlichkeiten (Innenräume, Bauten und Landschaften) im Stil der Zeit stark differenziert sind, ist der Zeichner meist nach dem bei genauerem Kopieren üblichen Verfahren vorgegangen und hat seine Vorbilder gleichseitig nachgezeichnet, so dass die Abdrucke gegenüber ihren Vorlagen meist seitengespiegelt sind.
Der grössere Titelholzschnitt, ebenfalls nach dem traditionellen Vorbild mit dem buckligen Fabeldichter inmitten der Motive seiner Fabeln, ist gegenüber dem Hochformat in die Breite um die Motive weiterer Fabeln erweitert. Auf dem in Vordergrundlandschaft umgeformten Motiv der Felsen rechts unten, von denen der Fabeldichter von den Delphern unschuldig zu Tode gestürzt wird (vgl. letzten Holzschnitt zu seinem Leben), erscheinen Signatur und Entstehungsdatum: 1531 und B+K. Hiernach werden Titel- und Textholzschnitte, die deutlich vom selben Künstler stammen, seit Nagler dem aus Basel urkundlich bekannten Maler *Benedict Kump/Kumt/Kumpt* zugeschrieben (Nagler kennt als früheste Ausgabe erst die von 1539 und vermutet nur - richtig - eine erste von 1531 oder 1532). Ausführlicher über ihn gehandelt hat L.Stumm im Schweizerischen Künstler-Lexikon, Supplement 1917 (unter der falschen Namensform Knup), was im Thieme-Becker 1927 nur buchstabengetreu abgeschrieben worden ist (ohne Quellenangabe); die Quellen gibt vollständig H.Rott in seinem Quellenwerk (s.u.). Der offenbar aus Mühlhausen stammende Maler wohnt 1520 und 1522 bis mindestens 1528 in Basel, 1521 in Mühlhausen, 1522 in Basel als burger zu Mülhusen, erhält 1523 in Basel die Zunft und ist 1524 Stubenmeister der Zunft zum Himmel, erhält im selben Jahr das Basler Bürgerrecht; schon 1520 stehen er und seine Frau Merga offenbar in engeren Beziehungen zu *Urs Graf* und seiner Frau. 1525 ist *Benedict Knupp*, der wynman, einer der Basler Hauptleute in Diensten der elsässischen Bauern (Aktensammlung zur Geschichte der Basler Reformation, Bd.2, 1933, S.115,122,167,357. Zu dieser allgemein akzeptierten Deutung der Initialen BK als der *Kumps* sei immerhin darauf hingewiesen, dass Rott auch einen Maler *Benedict Koch* in Freiburg i.Br. selber 1530-1534 urkundlich nachweist, auf den sie ebenso passen würden.
Nagler, Monogrammisten Bd.1 Nr.1915; L.Stumm in Schweiz. Künstler-Lexikon, Suppl. (1917), S.263(Knup); Thieme-Becker Bd.21 (1927), S.41/42; H.Rott zu Kump: Quellen und Forschungen zur südwestdeutschen und schweizerischen Kunstgeschichte im 15. und 16.Jahrhundert, Bd.3 Der Oberrhein, Quellenbd.1 (Stuttgart 1936), S.364; 2, S.63/64; zu Koch: ib. 1, S.109. Chr.L.Küster, Illustrierte Aesop-Ausgaben des 15. und 16.Jahrhunderts, Diss. Hamburg 1970, T1.1 S.47-49, T1.2 S.183 ff. Nrn.24-32 u. 36 mit Taf. 14-16 u. 93 (Nr.28 ist jedoch kein Basler Druck eines Joh. Wolff, sondern Freiburger wohl Fabers); J.Schäfer, Catalogue 21, Zürich um 1979, Nr.2 mit Abb. (Ausg. Freiburg 1539). Druckermarke: Heitz-Bernoulli Nr.124.
Die Holzschnitte sind in mehreren Nachdrucken wiederverwendet worden: von Faber Emmeus selber noch, nach 1531, im vorliegenden von 1535 und 1539, dann 1545, 1555 und 1569 von Stephanus Melechus Graff, der 1543 Fabers Druckerei übernommen hat; 28 Holzschnitte der Serie erscheinen (nach Küster S.186/87) 1572 in Esopus Deutsch bei Niclas Bassee in Frankfurt a.M., ähnlich wohl nochmals 1580 (Küster Nr.32); nicht erscheinen

sie im Esopus Teutsch von Bassee von 1589 (Küster Nr.33; auch nicht in inhaltähnlichen Basler Esopus von 1576: Auskünfte von L. Bezzel, BStB München), hingegen sind in einem o.O. und J. um 1566 erschienenen Esopus Teutsch (Küster Nr.36) deren 160 und in einem textlich gleich angeordneten noch unbestimmten, datierten Esopus Teutsch von 1616, mit dessen Typen, zumindest was seine Titelseite betrifft, nach Auskunft L. Bezzels die des Frankfurter Drucks von 1589 identisch sind, aus der Serie deren 157 - davon zwei in der Ausgabe von 1535 nicht erschienene (Esop 3,18 Hirsch und Ochs, Brants Fuchs und Löwe S.297, beide 1535 nicht illustriert - Esop 3,14 dagegen nur falsch mit Bild zu Aniani 27 illustriert), einer dazu wiederholt - verwendet (teilweise sind Fabeln nicht illustriert, teilweise auch überhaupt ausgelassen); der Titelholzschnitt ist hier eine grobe kleine Nachbildung des Freiburgers für das Oktavformat. Diese beiden Drucke dürften von ein und demselben Drucker stammen. Zudem verzeichnet Küster Verwendung einzelner Holzschnitte unserer Serie in einer griechisch-lateinischen Ausgabe, deren Bestimmung auf "Basel oder Strassburg?, um 1550" allerdings eher suspekt ist (Nr 189). Nachgebildet ist die Serie, nach Küster, in zwei (oder vier) tschechischen Aesop-Uebersetzungen 1556/57 bis 1584 (S.49; Nr.43 und 45 mit Taf.17).
Ausgabe 1535: teilw. leicht schadhaftes, incpl. nach dem Exemplar der BStB München ergänztes Exemplar aus Basler Privatbesitz. Ausgabe 1616: B c VI 15

464a. D D. I o a n n i s O e c o l a m p a d i i e t H u l d r i c h i Z v i n g l i i E p i s t o l a r u m l i b r i q u a t u o r . Basel:Thomas Platterus & Balthasar Lasius März 1536. Fol. 2 Druckermarken.

b. I o u l i o s P o l y d e u k e s . Onomastikon en biblois deka. Basel:Balthasar Lasius & Thomas Platterus März 1536: 4°. Druckermarke.

Offenbar um die Jahreswende 1535/1536 haben Balthasar Lasius (Ruch), bis dahin in der Froberschen Offizin als Setzer tätig, und der aus Grächen im Wallis stammende Thomas Platter, nach Griechisch- und Hebräischstudien bei Myconius und Bibliander in Zürich um diese Zeit Griechischlehrer am Basler Gymnasium auf Burg (1541 dessen Rektor), zusammen Johann Oporin, dem Sohn des Malers *Hans Herbst* und späteren Griechischprofessor (1538-1542) und Robert Winter, dessen vermögendem Schwager, eine Druck- und Verlagsgemeinschaft gegründet und Cratander einen Teil seines Druckmaterials abgekauft. Gleich als erstes erscheint eine Reihe von Drucken mit der Firmenbezeichnung Platters und des Lasius, alle im März 1536, unter mehreren kleiner. Oktav- und Quartdrucken herausstechend das Onomasticon des Pollux und vor allem die vierteilige dicke Folioausgabe des Briefwechsels des Basler und des Zürcher Reformators, Oecolampads und Zwinglis (auch an Dritte und von Dritten), mit, in der Form des Widmungsbriefs an Philipp von Hessen, Ulrich von Württemberg und Georg von Württemberg und Mömpelgard, einer 59-seitigen Rechtfertigung der Schriften der beiden Reformatoren durch den aus Bischofszell stammenden Zürcher Professor für Altes Testament (auch späteren Koran-Uebersetzer), Theodor Bibliander (Buchmann), zwei kurzen Würdigungen des am 24.11.1531 verstorbenen Oecolampad von Simon Grynaeus und Wolfgang Capito und einer etwas längeren des am 11.10.1531 bei Kappel gefallenen Zwingli von Oswald Myconius.
In diesen Drucken vom März 1536 erscheinen gleich drei Signete, mit demselben Motiv, doch in verschiedener Grösse: die behelmte griechische Göttin der Künste und wehrhafte Beschützerin Athens Pallas Athene, mit Gorgohaupt-Schild und Speer in Händen, ihre Eule ihr zu Füssen, umrahmt von Oelbaumranken. Das grösste der drei Signete zeigt Pallas/Minerva in Dreiviertelansicht nach links vorn stehend, den Speer in der Rechten, wie natürlich, den Schild in der Linken am Boden; umrahmt das Ganze durch drei Umschriften: links der lateinische Hexameter "Tu nihil invita dices, faciesve Minerva", oben und unten ein Beistandversprechen der Pallas Athenaie in zwei griechischen Hexametern, rechts hebräisch.
Das mittlere und das kleine Signet zeigen, auch wenn sie - besonders das mittlere - keineswegs geringe Qualität der Zeichnung und des Schnittes bieten, die Göttin gespiegelt nach rechts vorn, so den Speer in der Linken und den Schild in der Rechten (die Eule somit rechts vor dem Speer); das mittlere zeigt ebenfalls volle Umrahmung durch Oelbaumranken, dazu die lateinische Umschrift nun auf die vier Seiten verteilt; das kleine Signet zeigt als Einfassung nur zwei Oelbaumsprossen links und rechts sowie keine Umschrift.
Koegler hat alle drei Signete, wie auch die beiden grossen Papageien-Signete Walders aus demselber Jahr, einem Meister zugeschrieben, den er hypothetisch den *Meister des Minervasignets* nennt, der auch mehrere Initialen-Alphabete zuweist, und der mit einem der beiden Illustratoren des Kräuterbuches von Leonhard Fuchs bei Isengrin 1542, Albert Meyer oder Heinrich Füllmaurer, identisch sein könne.
Heitz-Bernoulli Nr.165 (gross), 166 (mittler), 167 (klein); Koegler, Büchermarken zu Nr.165-167. Korrekturen der Verwendungsangaben von Heitz-Bernoulli und richtige Angaben, dass alle drei Signete zuerst 1536 bei Platter-Lasius und bei Winter erst 1538 (165 und 166) bzw. 1537 (167) vorkommen; ib. S.44-45 Zusammenstellung von Arbeiten seines "Meisters des Minervasignets", den er für möglicherweise identisch mit den(s...) Künstlern des Fuchsischen Pflanzenbuchs hält (Nr.456a).
Oecolampad/Zwingli-Briefwechsel: F N VII 4 (älterer Besitz; Vorbesitzer Ezechiel Kamp Tigurinus, immatr. Basel 1548/49, Pfarrer u.a. in Uster; dann J. Conr. Cellarius VDM 1750) und Falk,774 Nr.1; Pollux, Onomasticon: B c III 153 (Ex libris Universitatis Basil.)
Hier bekannte Verwendungen der drei Signete im Jahre 1536:
Nr.165: im Briefwechsel Oecolampad/Zwingli; dann nur noch im August 1536 in Marius Nizolius, Observationes in M.T. Ciceronem (D C II 10/11: durchschossenes Ex. des Martin Borthaus);
Nr.166: auf dem Schlussblatt der Ausgabe des Onomastikon des Pollux (ebenso in dessen lateinischer Uebersetzung durch den Zürcher Rodolphus Gualtherus, bei Robert Winter 1541, Nr.[illegible] ebenso Band I: Ex libris Universitatis Basil.); ebenfalls im März in Gulielmus Bigotius Lavallensis, Catoptron (auf Schlussblatt, auf Titel Nr.167; D B IX 37 Nr.1), im selben Monat auch in Lucubrationum in M. Tullii Ciceronis orationes aliquot, Francisci Sylvii Ambiani, Philippi Melanchthonis, Bartholomaei Latomi & aliorum, Pars prima (auch hier auf Schlussblatt, auf Titel Nr.167; C B X [illegible] Ex libris Basilij Amerbachij Basiliens. Año 1549 Mēs. Nov. - geb. 1.12.1534, immatr. 1548/49 - mit Preising. für der Einband In lig 16 d [Prennig], Nr.167 koloriert wohl vom jungen B.A., 166 koloriert, wo begonnen);

Nr.167: im Briefwechsel Oecolampad/Zwingli (s.o.; auf Titelblatt) und in den bei Nr.166 angeführten Drucken Bigotius und Cicero-Kommentare; im selben März 1536 in Ioachimus Camerarius, Opuscula aliquot elegantissima (D F VI 16 Nr.2), Gaspar Megander, In Divi Pauli Epistolas tres, ad Timotheum & Titum ... expositio (dieser Druck - mit Angabe Basileae MDXXXV auf Titelblatt - möglicherweise noch von Cratander begonnen mit TE Nr.404b, die er 1535 wie 1539 selber noch verwendet hat [Vgl. dort]: F P XI 10 Nr.2), Ioannes Calvinus, Christianae religionis institutio (auf Schlussbl. mit der lat.Umschrift: F O IX 6 Nr.1, zusammengeb. aus Besitz eines Johannes Cellarius Gynopedianus 1590 [dann Dav. Gessnerus 1832, Pfarrer Weber in Höngg] mit Calvins Catechismus, Winter März 1538 [mit Signet 166]; Neuerw. im Tausch gegen Institutio allein 1979), Ioannes Ludovicus Vives, De conscribendis Epistolis (auf Titel- und Schlussbl.: E B IX 12 Nr.4: Sammelband aus Besitz Johann Caspar Egs, dann Remigius Faesch), August 1536 in Theodorus Gaza, Liber de Mensibus Atticis (K o X 3, aus Besitz Seb. Lepusculi).

464c. Vom selben Künstler dürften die bisher falsch datierten beiden Signete Christoph Froschauers in Zürich von 1536 stammen: sie zeigen als erste wieder den schon im ersten Signet von 1521 - hier als Fähnrich - aufgetretenen, dann weggelassenen, aber später weiter beliebten Froschreiter. Beide Male sitzt dieser nackte Knabe auf einem grossen Frosch, der vor dem zuerst auf dem Signet *Holbeins* (Nr.438) auftretenden Baum entlangspringt, umgeben von kleinen Fröschen, die wie bei *Holbein* am Boden und am Stamm umherspringen und klettern. Das grössere der beiden Signete zeigt im Hintergrund eine für einen Zürcher Drucker durchaus passende Seelandschaft mit Stadt am Ufer und Bergen dahinter, das kleinere gedrängter eine Stadt oder Burg auf einem Hügel vor Gebirge.
P. Heitz, Die Zürcher Büchermarken, Zürich 1895, hat diese beiden Signete als Nr.6 (das grössere) und 7 (das kleine), zu denen er Vögelin aus dessen Vorarbeiten zitiert "Die Zeichnung dieser zierlichen Signete ist allerdings so schön und fein, dass man sie auf *Holbein* zurückführen möchte, wie Passavant und Woltmann thun. Allein wir haben diese Signete vor den Vierziger Jahren nicht gefunden", in einem Exemplar von Zwinglis Von warem und valschem Glouben Commentarius von 1526 in Zürich gesehen haben wollen. Doch ganz unabhängig vom Stil der beiden Signete kennt weder Rudolphi (Nr.152) noch Finsler (Nr.46) zwei von einander abweichende Drukke dieser Schrift von 1526 bzw. einen Druck, der nicht die Marke *Holbeins* (Heitz Nr.5) hätte, und besitzt auch die Zentralbibliothek Zürich heute keinen solchen (freundliche Auskunft von Herrn Manfred Vischer: die beiden Zürcher Exemplare - wie auch die Basler - sind zwar mit voneinander unabhängigem Satz gedruckt, doch mit derselben Marke 5). Leemann-van Elck hat Heitz kritiklos nachgesprochen und die beiden Signete 1940 1526 entstanden sein lassen - zudem ein drittes verwandtes, von welchem unten die Rede sein wird, mit ihnen auf eine Ebene gestellt - und sie dort *Hans Baldung* und 1952 für das selbe Jahr dessen Schule zugesprochen, als "saubere, flotte Zeichnung" bzw. "überaus bewegte Zeichnung", die (in allen drei Signeten) "den für Froschauer von *Holbein* entworfenen Büchermarken kaum nach(steht)". Die hohe Wertung der zwei Signete von 1536 besteht zu Recht; entstanden sind sie aber erst eben 1536, d.h. gleichzeitig mit den drei Minerva-Signeten von Platter/Lasius. Das grössere (Heitz 6) erscheint zuerst in:

I o a c h i m u s V a d i a n u s . Aphorismorum libri sex de consideratione eucharistiae, de sententijs super hac re contraversis... Zürich:Froschauer [1536, nach 21.Mai]. Fol. Druckermarke.

Wie der Druck nur durch das Signet auf der Titelseite firmiert ist, so ist er auch nur durch das Datum des Widmungsbriefes Vadians aus St.Gallen vom 21.Mai 1536 an Conrad Pellican nach Zürich ungefähr datiert; immerhin ist eine solch aktuelle Schrift kaum lange nach dem Terminus post quem des Widmungsbriefes erschienen, ja sie dürfte sich zur Zeit von dessen Abfassung schon im Druck befunden haben. Zudem ist das eine der beiden Basler Exemplare in zeitgenössischem Einband inhaltlich sinnvoll mit dem im März 1536 in Basel erschienenen Briefwechsel Oecolampad/Zwingli zusammengebunden. Falk. 774 Nr.2

Das kleine Froschreiter-Signet (Heitz 7) ist zuerst erschienen in:

464d. H u l d r y c h Z w i n g l i . Eyn kurtze klare summ und erklärung des Christenen gloubens. Zürich:Christoffel Froschouer [1536]. 8°. Druckermarke.

Die Druckermarke findet sich auf der Titelseite, zudem ist der Druck am Schluss firmiert. Er ist nicht datiert, doch dürfte er als volkstümliche Uebersetzung (Leo Juds mit undatiertem Widmungsbrief an Wernher Steyner) der im Juli 1531 noch von Zwingli vollendeten, aber erst postum 1536 firmiert und datiert erschienenen Christianae fidei a Huldrycho Zvinglio praedicatae brevis et clara expositio (Finsler Nr.100 bzw. 101), sogleich nach oder sogar schon zugleich mit Zwinglis eigener lateinischer Fassung von seinen Anhängern publiziert worden sein.
Im März 1537 erscheint das Signet ein zweites Mal in Heinrich Bullingers In omnes Apostolicas epistolas, divi videlicet Pauli XIIII et VII canonicas, Commentarii (auf der Titelseite), dem zweiten von dessen von 1535 bis 1546 in sechs dicken Folio-Heften erschienenen Kommentaren zum Neuen Testament. Jeder Teil zeigt auf der Titelseite ein Signet Froschauers; der im August 1535 zuerst erschienene Kommentar zur Apostelgeschichte noch *Holbeins* altes Signet von 1525 (Heitz 5), ebenso die Kommentare zu Marcus und Matthaeus (1545 bzw. 1542); unser kleines Signet 7 hier nochmals im Lucas-Kommentar (1546), Nr.6 in Johannes-Kommentar (1543).
F N P III (38)/39
Das nächstfolgende, von Leemann-van Elck zu unrecht künstlerisch gleich gewertete grösste Froschreiter-Signet Heitz Nr.11 ist nichts anderes als eine billige Kompilation aus den einzelnen Fröschen und Landschaftsmotiven der beiden Signete von 1536, wobei zudem dessen Froschreiter sich so kaum auf seinem Frosch halten können dürfte. Entgegen Heitz kommt auch dieses Signet nicht in dem dort als erstem angegebenen Druck, d.i. der Biblia in Grossfolio von 1543, vor (Rudolphi 294; hierin 2mal Heitz 6; in der Kleinfolio-Biblia von 1543/44 3mal Heitz 7; in der Quart-Biblia von 1539 2mal Heitz 4), sondern ähnlich den Angaben zu Nr.6 und 7 erst elf Jahre später, 1554 im zweiten Buch von Conrad Gesners Historia animalium (H cI 12;vgl. Leemann-van Elck Abb. 76 bzw. 73), von da an nicht selten. Künstlerisch und entstehungsmässig hat es mit den beiden qualitativ hochstehenden Signeten von 1536 nur das gemein, dass es nach ihnen kopiert und kompiliert ist.
E.C.Rudolphi, Die Buchdrucker-Familie Froschauer in Zürich, Verzeichnis der...Druckwerke, Zürich 1869; G.Finsler, Zwingli-Bibliographie, Zürich 1897. P.Heitz, Die Zürcher Büchermarken..., Zürich 1895, Nr.6 u. 7 (u.11); P.Leemann-van Elck, Die Offizin Froschauer, Zürich 1940, S.116 mit Abb.52 (H.6), 43 u. 73(H.7), 71 u. 76 (H.11); ders., Die zürcherische Buchillustration..., Zürich 1952, S. 45/46 mit Abb. 56 u. 73.

465 L a z a r u s B a y f i u s . Annotationes in legem II De captivis & postliminio reversis, in quibus tractatur De re navali... Eiusdem Annotationes in tractatum De Auro & argento legato, quibus Vestimentorum & Vasculorum genera explicantur. His omnibus imagines ab antiquissimis monumentis desumptae ad argumenti declarationem subiunximus. Item Antonii Thylesii De coloribus libellus, a coloribus vestium non alienus. Basel:Hier.Frobenius et Nic.Episcopius 1537. 4°. 2 Druckermarken; 23 + 3 + 7 Holzschnitte (davon 4 Wiederholungen, im 1.Text).

Mit datierten Widmungsbriefen vom 25.8.1536 zur ersten Schrift an König Franz I., in dem der Autor dessen Verdienste um die Wissenschaften (Hebräisch- und Griechischstudium) und das Kriegswesen zu Lande und zu Wasser preist und auf seine eigenen Forschungen zum antiken Seewesen in griechischen und lateinischen Handschriften in Venedig (s.u.) hinweist, vom 1.8.1536 zur dritten Schrift an den Kanzler (seit Juli 1535) Antoine Du Bourg und undatiertem aus der Erstausgabe (Bebels!) von 1526 zu De re vestiaria an den humanistisch-höfischen Kardinal Jean de Lorraine, bei dem er 1525 geweilt hat, sind 1536 bei Robert Estienne drei antiquarische Schriften (De architectura von 1531 ist verloren) des Humanisten und Diplomaten Lazare de Baïf (um 1496-1547) erschienen. Nach Studien vor allem des Griechischen in Venedig und Rom 1514-1519 hat de Baïf 1529-1534 als Gesandter Frankreichs in Venedig gewirkt, diesem politischen "monstre bien mal aysé à cognoistre". Zuvor schon war bei Bebel in Basel im März 1526 zum erstenmal sein De re vestiaria mit Widmung und Vorspann des behandelten Gesetzes Ulpians aus den Pandekten erschienen (B a V^a 34 Nr.1). Bemühungen auf kunstpolitischem und antiquarischem Gebiet kennzeichnen seine Gesandtschaftszeit; sein mäzenatisches Haus bei San Marco galt als "sacré temple des Muses et le favorable asile des sçavants incommodés". Im März 1531 erschien, zusammen mit einem Nachdruck seines Opus de re vestimentaria ab autore ipso diligenter recognitum, wieder zuerst in Basel, diesmal in Frobens Offizin bei Hieronymus Froben, Johann Herwagen und Nicolaus Episcopius, sein De vasculorum materijs ac varietate tractatus antehac nunquam excusus, in dessen Untertitel der Autor denn auch als Christianissimi Galliarum regis apud Venetos orator bezeichnet wird (D B IX 48). Bald nach Beginn seiner neuen humanistischen Arbeiten in Paris (u.a. erste französische Uebersetzungen der Elektra des Sophokles, von Viten Plutarchs, Mitarbeit an lateinischem Lexikon) erschien dann die zusammenfassende Ausgabe der beiden schon erschienenen Werke zusammen mit, vorangestellt, dem in Venedig zumindest begonnenen De re navali, nun alle drei illustriert, wobei fünf der sechs Vasen wohl nach fünf der zwölf Antiken-Vasen-Stiche des *Agostino Veneziano* (Musi) von 1530/1531 (signiert [illegible] und datiert) wiedergegeben sind (es sei denn nach deren dann gemeinsamem realem oder auch schon gezeichnetem Vorbild), der in diesen Jahren wohl in der Werkstatt *Raimondis* in Rom gearbeitet hat (vgl. The illustrated Bartsch Bd.27: Bartsch 541 = Bayfius Vase 6, 542 = 1, 547 = 2, 548 = 3, 549 = 4); die fünfte Abbildung bietet ein von Bayfius aus den Typen (wohl *Agostinos*) abstrahiertes Modell in Konstruktionsschema (so nicht in dessen Serie). Für jedes Stück bezeugt *Agostino* antiquarische Echtheit und Genauigkeit seiner Wiedergabe: Sic Romae antiqui sculptores ex aere et marmore faciebant, jeder Stich ist signiert und, teils 1530, teils 1531, datiert. Das Wahrscheinlichste für Bayfius ist: er hat bei seinen Forschungen in Italien die Serie *Agostinos* als ihm höchst willkommen erworben, nach Paris mitgenommen und die Auswahl daraus, da die Beischriften ihm je Echtheit wie Originaltreue beglaubigten, zur Illustration bestimmte Vasentypen betreffender Textstellen verwendet bzw. nachbilden lassen. Die geringen motivischen Aenderungen des Pariser Zeichners, die sämtlich auch in Basel wiedererscheinen, sind: Vase 2 fehlt Löwenkopf auf Höhe der Girlande, links oben (Basel: rechts) statt weiterem Löwenkopf Kinderkopf; Vase 6 Muster am Fuss, weiter hier der pflanzliche Fries am Bauch so wohl in Paris wie nochmals in Basel frei gegenüber dem jeweiligen Vorbild; die übrigen sind rein zeichnerischer Art. Die zwölf Vasen *Agostinos* zeigen durchaus antike Motive und dass er römische Vasen, v.a. Marmorvasen der augusteischen Zeit, in Rom gesehen hat: Einzelmotive, Blattstabornament. Gesamtformen: dennoch muss man noch über Passavant und Thode (H.Thode, Die Antiken in den Stichen Marcanton's, Agostino Veneziano's und Marco Dente's, Leipzig 1881, S.12/13) hinaus nicht nur die drei Vasen B.547. 548, 550 (diese nicht von Bayfius aufgenommen) als modern - d.h. 16. Jahrhundert - bezeichnen (davon 547 und 550 mit dem Diamantring, der zwar entgegen Passavant und Thode nicht "Wappen" der Medicis gewesen ist, wohl aber häufig als Symbol der Stärke ihrer Herrschaft seit Lorenzo il Magnifico häufig in Auftragsarbeiten, besonders als Einfassung ihres Wappens erscheint, vgl. Museo Mediceo, Il tesoro di Lorenzo il Magnifico, Bd.2 I vasi, a cura di D. Heikamp, Florenz 1974, Nrn.11, 18, 25, 26, 29, 38, 40, 47, 48, 58 mit Text bes. zu 18; die Minerva mit Kentaur mit ihrem Vase 547 wie 550 eng verwandten Diamantring-Schmuck als "allegoria politica che si riferisce al ristabilimento dell' ordine per opera del Magnifico" [E. Barfucci, Lorenzo de 'Medici e la società artistica del suo tempo, Ed.2, Florenz 1964, S.106 und Taf.IV]; P. Giovio, Dialogo dell' Imprese militari et amorose, Venedig 1557, S.26/27 "indomita fortezza"; diese Stiche dürften somit nach im Auftrag eines Medici entstandenen Entwürfen geschaffen sein); auch alle übrigen Vasen *Agostinos* enthalten zwar römische Motive (dürften nach fremden Entwürfen, etwa aus der *Raimondi*-Schule, gestochen sein, was K. Oberhuber, der Bearbeiter von Illustrated Bartsch Bd.14 auf Anfrage hin vermutet, ähnlich den verwandten Entwürfen einer Sammlung Ottavio Stradas, wozu s. J.F. Hayward, Ottavio Strada and the Goldsmith's designs of Giulio Romano, Burlington Magazine, Bd.112, 1970, S.10-14); diese Motive sind wie die Gesamtformen aber sämtlich übersteigert (vgl. W. Fuchs, Die Vorbilder der neuattischen Reliefs, Berlin 1959, spez. Marmoramphoren Neapel und Rom Taf.6; Cratere Medici [urspr. in Rom]: G. Mansuelli, Galleria degli Uffizi, Sculture p.1, Rom 1958, Nr.180). Ein konkretes Vorbild hat sich in keinem Fall ausfindig machen lassen, dürfte auch nicht vorliegen, am ehesten noch bei den schlichten Beispielen und der Typus-Vase mit Proportionsgefüge (5). Das "Sic" wäre damit als "in dieser Weise" zu verstehen, allgemein-typisch, nicht "so" konkret. Denkbar, dass *Agostino* Renaissance-Nachbildungen antiker Vasen vorlagen; wahrscheinlicher ist, da auch keine solche konkret bekannt ist, dass er seine Stiche frei nach ihm in Rom bekanntgewordenen antiken Originalen oder nach Darstellungen von solchen auf römischen Monumenten (dieses "frei" somit ganz speziell in den Löwen- und Krebs-Vasen, mit z.T. dem Diamantring der Medici) geschaffen hat. Bayfius scheint ihn wörtlich missverstanden zu haben. Mehr Gewissheit in dieser oder jener Richtung wird hier vielleicht der Kommentarband K. Oberhubers zu seinem Tafelband im Illustrated Bartsch (Bd.27, New York 1978) bringen. Zur 'korinthischen' Bronzevase bei Bayfius vgl. auch die Inschrift-Vase bei Mazochius, Epigrammata antiquae urbis, Rom 1521, Bl.CXI r°. In ähnlichem Sinn fasst denn auch I. du Bois-Reymond die Ergebnisse ihrer Dissertation über Die römischen Antikenstiche Marcantonio Raimondis, München 1978, u.a. zusammen: "Es lassen sich zwei Hauptgruppen unterscheiden: Die eine bilden die Antikenstiche, in denen ein bestimmtes antikes Kunstwerk wieder-

gegeben wird. Die andere besteht aus Stichen, die antike Anregungen verwenden, jedoch häufig moderne Kompositionen sind. Zahlenmässig überwiegen die Stiche der zweiten Kategorie" (S.178).

Ein Nachdruck dieser Sammlung lag so in Basel nahe und ist in gewissem Sinn sogar gerechtfertigt. Drukken Lasius und Platter jedoch im März 1537 nun De re navali allein und ohne Illustrationen in Oktavformat (wie 1531 Frobens Druck der andern beiden Schriften) nach (E B VIII 28), so Froben und Episcopius alle drei Schriften im selben Jahr und sie übernehmen das Quartformat von Robert Estienne und lassen seine Illustrationen sachlich möglichst genau kopieren (Anordnung auch incl. Wiederholungen). Noch 1536 erscheinen in Lyon bei Sebastian Gryphius von Charles Estienne, dem Erzieher des Sohnes des Lazare de Baïf Antoine, gekürzte Fassungen - in adulescentulorum gratiam atque utilitatem auch mit lateinisch-französischen Indices versehen - von De re vestiaria und De vasculis, ohne jede Illustration (B A VII 21 Nr.2 und 3). 1537 eine ebensolche Fassung bei François Estienne in Paris, mit ähnlichen Indices, aber immerhin auch - wenn auch in Anzahl und Format (für Oktav!) reduziert - mit einigen Illustrationen (B A IX 43 Nr.2; zusammenbroschiert mit Isengrins Druck von De re nautica des L.G. Gyraldus von 1540, Besitz des Basilius Amerbach 1551). Der mit Baïf befreundete spätere Bearbeiter der drei Schriften, der Arzt und Humanist Charles Estienne, steuert auch der Originalausgabe schon ein kurzes Geleitwort an den Leser bei (auch bei Froben-Episcopius abgedruckt), in dem er sich allein mit der antiquarischen (archäologischen) Werktreue der Abbildungen, bzw. ihren Quellen, und deren Original-Treue befasst: auch diese heute in Rom noch sichtbaren alten Monumente - marmora - geben die Schiffe, Kleider, Gefässe nicht ad unguem effictae wieder, auch bei ihrer Interpretation muss man schon eine gewisse künstlerische Freiheit miteinberechnen; die Deutung unverständlich-verfälschter Wiedergaben der alten Quellen müsse dem iudicium der docti überlassen bleiben. Aus diesem bescheiden einschränkenden Vorwort ziehen Froben-Episcopius - immerhin mit Hinweis auf jenes - ihre als Kaufempfehlung auf der Titelseite eingefügte Anpreisung der Illustration des Buches...

In der Basler Illustration zeigen sich die Eigenheiten des Basler Illustrators, der die Gegenstände und Figuren frei nachgezeichnet hat, besonders deutlich in den Figuren-Darstellungen, somit in den drei Figuren des mittleren Textes, aber auch in den Mannschaften der Schiffe (hier - nach der Pariser Vorlage - die Holzschnitte von S.14, 26, 40, 131 nochmals verwendet auf S.147, 438=148, 144, 146) und den z.T. figürlichen Ornamenten (v.a. Maskaronen, Tiere) der Gefässe der ersten und dritten Schrift: dramatischere Bewegtheit, in den Gewändern Reste gotischer Faltenbrüche. Die in den Abweichungen von den Pariser Vorbildern deutlich sichtbaren Eigenheiten des Künstlers entsprechen genau denen der dort natürlich weiter gehenden Abwandlungen in der Notitia dignitatum, in der einige der künstlerisch bedeutenderen Holzschnitte mit CS als Werke *Conrad Schnitts* signiert sind(s. u. Nr. 466). Koegler hat denn auch schon 1911 auch die Bayfius-Holzschnitte *Conrad Schnitt* zugeschrieben. Als "sehr wahrscheinlich" nimmt er diese Zuweisung in der Festschrift zur Eröffnung des Basler Kunstmuseums 1935 wieder auf, hält aber hier auch *Heinrich Vogtherr d.Ae.* als Künstler für möglich (s.u.). Die beiden Signete: auf Titel Heitz-Bernoulli Nr.53, auf Schlussblatt Heitz-Bernoulli Nr.50: beide von *CV* von Sept. 1523 (beide zuerst in Erasmus, Paraphr. in Evang. Lucae).

Dictionnaire de biographie française Bd.4 (1948), Sp.1222-25. Koegler, Kleine Beiträge ... Der Meister C.S. S.406; ders. Wechselbeziehungen S.213. Weitere Lit. s.o. im Text

3 Exemplare: D B V 8 Nr.2 (zusammengeb. mit Galeotus Martius De homine, Froben [1517], in Besitz des Basilius Amerbach Februar 1551), E IX 16 Nr.1(zus. mit Iunilius De partibus legis divinae, R. Winter 1545, und I.L. Vives De anima et vita, R. Winter Sept. 1538 Ex libris Bibliothece Academie Basiliensis), E B IX 2 Nr.1 (zus. mit G. Agricola De mensuris & ponderibus, Froben und Episcopius 1533, in Basler Einband). 2 Exemplare der Pariser Erstausgabe von 1536: K o V 1 (incpl.: nur De re navali), Stadtbibl. Schaffhausen M.A.139.

465a. 1541 druckten Froben und Episcopius das Sammelwerk nochmals (neuer Satz), mit denselben Holzschnitten: D K VIII 29 Nr.1 (R. Faesch 1629) und B A V 13 Nr.1 (alter Besitz, Vorbesitzer-Eintrag getilgt).

465b. 1654 erschien in Uppsala bei Johannes Janssonius, Regius Typographus, dessen Signet mit Minerva und Oelbaum denen des Basler Druckers Robert Winter nachgebildet zu sein scheint, von dem aus Strassburg stammenden Johannes Scheffer De militia navali veterum libri quatuor (K o V 2). Hier sind 5 Schiffe - auf 4 Kupfertafeln - nach Bayfius recht genau kopiert, und zwar nach den Basler Holzschnitten: der für Bayfius fragwürdige Dreiruderer (Non puto hanc eam esse Triremem, qua utebantur antiqui: attamen quia illam reperi in antiquis marmoribus, huc appingendam curavi, lesen wir zum Bild in der Basler Ausgabe [S.30], in der Person des Autors; diesen Zweifel an der Richtigkeit der Darstellung hatte Bayfius im Pariser Druck S.24 noch nicht geäussert: ist's hier sein Zusatz ? Scheffer gibt gerade hier, nur hier, seine Quelle zum Bild an: Triremis priscae effigies, a Lazaro Bayfio primum ex marmore antiquo Columnae Traiani delineata) von S.30 bei Sch. bei S.52, das weidlingartige Flussboot von S.96 bei Sch. S.69, der Zwanzigruderer von S.14 und 147 bei Sch. S.85 (Gruppierung der Ruderer eindeutig nach *Schnitt*), die Biremes von S.17 und 19 bei Sch. bei S.94 (Armhaltung der Ruderer, Seepferdchen an Schiffswand u.a.; Dollen und Planken am Heck), Liburnica (Kriegsschiff) von S.26 und 438=148 bei Sch. S.98 (Haltung des Thranites, Ruderers der obersten Bank, richtiger [nach Charles Estienne, vgl. u.] proreta=Oberbootsmanns, der Zeichen nach hinten gibt; Spitze des vexillum eindeutig nach *Schnitt*).

Gezeigt: Darstellung eines Schiffes mit anserculus (Gänschen-Schmuck am Bug, wiederholt von S.131) und Darstellung eines Zwanzigruderers (wiederh. von S.14; Ausgabe 1541 [wie 1537] S.146/47), mit, zum Vergleich, den Pariser Vorlagen, der Nachbildung des Zwanzigruderers bei Scheffer und der Abbildung der Liburnica mit der richtigeren Bezeichnung der Figur am Bug als proreta = Oberbootsmann (der dem Steuermann hinten und der Mannschaft die Zeichen gibt) aus der Schulausgabe des Charles Estienne (s.o.). Zu den Gesichtern der Ruderer in der Basler Ausgabe vgl. die kleinen Büsten auf den Codices der von Schnitt illustrierten Notitia dignitatum.

Darstellung einer Römerin in ihrem Gewand: Stolatae mulieris figura ex antiquissimis monumentis quae etiam hodie Romae inveniuntur (Ausgabe 1537, S.159): bewegtere Haltung als in der Pariser Vorlage, 'spätgotische' Faltenbrüche (vgl. Pariser Ausgabe De re vest. S.4, signiert mit Doppelkreuz unten links, und die drei Provinzen in Notitia Bl.i r°). Römer: Senatoris Romani figura ex antiquis marmoribus desumpta (S.191): auch hier bewegtere Haltung als in der Vorlage (vgl. Kopie von S.44), zu den grossen Händen vgl. Roma in Notitia (Bl. a r°).

Römischer Legionär: Paludamenti & sagi ac cal'gae militaris figura (Soldatenmarter, Schulterentwurf, Soldatenstiefel), ex antiquissimis marmoribus Romae inventis (S.207): wie die beiden vorangehenden bewegter und gedrungener als die Pariser Vorlage (vgl. Kopie von S.64, signiert mit Doppelkreuz beim linken Fuss). Drei der Vasen (die auf S.276 schon von Passavant und Thode als nicht antik erkannt) nach den Stichen Agostino Veneziano (B.548, 549, 541) mit Pariser und Römer Vorbildern.

466. N o t i t i a u t r a q u e c u m O r i e n t i s t u m O c c i d e n t i s ultra Arcadii Honorique Caesarum Tempora ... Praecedit autem D. Andreae Alciati libellus De magistratibus ... , Cui succedit descriptio urbis Romae, quae sub titulo Pub. Victoris circumfertur ... , Subiungitur Notitijs vetustus liber De rebus bellicis ... incerto autore. Item, ne quid de antiquo exemplari omitteretur, Disputatio Adriani Aug. & Epicteti philosophi. Basel:Hieronymus Frobenius & Nicolaus Episcopius 1552. Fol. ca. 127 Holzschnitte (incl. Wiederholungen, teilw. zusammengesetzt, meist blattgross), 2 Druckermarken.

Pub
593-96

1552, wohl zu Anfang des Jahres, erscheint, zusammen mit einigen weiteren Werken der handschriftlichen Quelle, in der Offizin Hieronymus Frobens und seines gleichaltrigen Schwagers Nicolaus Bischoff, der nach Studien an der Basler Universität (wie H. Froben) als Korrektor bei Johann Froben begonnen hatte, mit Widmungsbrief des Herausgebers an den Hofarzt Karls V. Andreas Vesal, die erste vollständige Ausgabe der Notitia dignitatum, eines Staatshandbuchs der militärischen und zivilen Organisation des späten römischen Kaiserreichs, das um 400-410 entstanden sein dürfte, und dessen Ueberlieferung möglicherweise gänzlich auf einer im 16. Jahrhundert verschollenen Speyerer Handschrift beruht. Die erste Erwähnung der Notitia in einem Druck war 1513 durch Alciat in seinen Annotatiunculae zu Justinian erfolgt, der erste Druck 1529 gekürzte Fassung ohne Illustrationen des den Osten betreffenden Teils - ebenfalls durch ihn im Anhang an sein De magistratibus ... liber unus, nach derselben heute verschollenen Basler Abschrift aus Italien (Annot. ed. 1529 p.145 bei Girard S.69), das im Anhang zu De quinque pedum praescriptione bei Gryphius in Lyon erschienen ist.

Die Holzschnitte unseres Druckes, die künstlerisch bedeutenderen z.T. mit CS signiert, stammen von *Conrad Schnitt*, der im November 1541 verstorben ist. Sie zeigen u.a. Städte, Waffen, Militärabzeichen, Codices (Quellen), allegorische Figuren. Der Herausgeber, der nach Studien in Pavia, Bologna und Venedig seit 1524 in Basel ansässige Prager Edelmann Sigismund Gelensky (1498-1554), hier bald mit Erasmus befreundet, bei Froben Vater schon als Korrektor, Herausgeber und Uebersetzer tätig, hatte hier unter vielem andern 1532 die Erstausgabe des Periplus Ponti Euxini des Arrian und eine auf neuer Handschriftenkollation beruhende des Ammianus Marcellinus erscheinen lassen, 1535 zusammen mit Beatus Rhenanus einen annotierten Livius, 1537 ein Lexicon symphonum griechisch, lateinisch, deutsch und slavisch, 1544 die griechische Erstausgabe des Flavius Iosephus, 1547 eine Melanchthon gewidmete Ausgabe des Aristophanes.
Im Widmungsbrief hebt Gelenius den Beitrag des Beatus Rhenanus zu Beginn des Bandes hervor: er habe auf explicationem vocum aliquot recentiorum von ihm gewartet, sed dum cunctatur (sc. Rhenanus), fato concessit re infecta, und er habe ihm nur die hübsche Beschreibung Illyriens hinterlassen: Rhenanus ist 1547 in Schlettstadt gestorben. Und dieser selber betont denn auch schon in einem von Horawitz/Hartfelder auf Sommer 1545 datierten Brief aus Schlettstadt an den Wiener Humanisten, Professor der Medizin, Leibarzt und Hofhistoriographen Karls V. Wolfgang Lazius (von ihm u.a. die vierbändige Vienna Austriae, Rerum Viennensium Commentarii, 1546 in Basel bei Oporin erschienen) den Wert für die Geschichtsforschung des seit Celtis Forschungen erschienenen Ammian und des Noticiarum Orientis Occidentisque volumen, quod nescio an ad proximas nundinas Francofurdenses sit prodituru, ceu nudius tertius a Basilea ad me scriptum est (BRhB Nr.422 S.565; daran anschliessend erhofft er eine baldige Publikation der - dann 1546 in Basel erschienenen - Commentarii rerum Austriacarum). Dies beides zeigt und bestätigt sich gegenseitig, dass die Ausgabe in Basel während einiger Jahre in Arbeit gewesen sein muss, nicht unähnlich der letzten umfassenden historiographischen - ebenfalls Basler Monographie über die Notitia, Dietrich Hoffmanns 1953 als Basler Dissertation begonnenem (angenommen 1958, erschienen 1968) zweibändigem Werk über Das spätrömsiche Bewegungsheer und die Notitia dignitatum,Düsseldorf 1970. Koegler sieht denn auch schon in seiner ersten Behandlung [illegible] (1911: Kleine Beiträge S.405) im Datum der Standarte der PROVINCIA PALESTINAM MD XXX (Bl.h, vi) eine Bestätigung seiner stilistischen Datierung und in diesem Jahr das Entstehungsjahr "möglicherweise" des "Crossteils der Illustrationen der 'Notitia dignitatum' ".
Dies lässt sich nun dank der Untersuchung P.F. Girards zu Alciat und Notitia und der Ausgabe der Amerbachkorrespondenz durch A. Hartmann belegen und recht genau verfolgen. Girard hat 1925 durch Briefstellen aus dem Umkreis Bonifaz Amerbachs belegt, dass 1519 Beatus Rhenanus die Notitia noch gänzlich unbekannt gewesen sein muss, dass aber Claude Chansonette (Cantiuncula) die Notitia spätestens 1527, wohl schon 1523 - wie die Ausgabe der Amerbachkorrespondenz jetzt zeigt: spätestens im Herbst 1525 gekannt in Basel in einer kolorierten Abschrift (vgl. u. Nr.1370) im Besitz Johann Frobens gesehen hat (Cirard S.[illegible]; Amerbachkorr. Bd.3, Nr.1061 und 1062 ["bei Basel, Herbst 1525"], 1193 [Vic, 31.5.1527], 1197 [29.7.1527], S.90-95, 1254 [20.4 1528], 1265 [Mitte Juni 1528], S.47-56, 1276 [28.7.1528,, S.74-98 wo Cantiuncula S.96-97 Geheimhaltung der Handschrift durch Hieronymus Froben zu Publikationszweck für möglich hält], 1305 [29.10.1528], S. 38-42, 1306 [Nov.1528], S.31-38, 1306 [Nancy 31.12.1528: ... ut Scotus mihi exceptus cum exemplari Froberiano probe bonaque fide recognitus sit et coloribus ad unguem distinctus instar vetusti codicis], 1327 [Vic, 3.2.1529], 1329 [9.2.1529], 1370 [Vic,5.8.1529 ... probe sit recognitus et suis insignibus, picturis et armis (ut vocant) collatis illustratus, sicuti in exemplari ipso vidi obsignatum], 1371 [Waldkirch 21.8.1529], 1376 [Sept. 1529: ... mittimus ad exemplaris fidem probe recognitum suisque picturis illustratum], 1390 [Nov.1529: Scotum te accepisse ...]. Im Juli 1527 befindet sich die Handschrift bei Beatus Rhenanus (Nr.1197). 1531/1532 hat Alciat in den im März 1531 bei Froben erschienenen Rerum Germanicarum libri tres des Rhenanus von einem dort zitierten Buch qui De provinciis inscribitur gelesen und vermutet in diesem den seine Quelle für den Westen ergänzenden Teil enthalten (Amerbachkorr. Bd.4 Nr.1650 [Bourges 17.6.1532, vgl. auch Nr.1504 mit A.6]; er bittet Bonifaz Amerbach, ihm die Quelle zu vermitteln. Dieser leitet die Bitte sogleich an Rhenanus nach Schlettstadt weiter (Nr.1673 vom 16.8.1532: ... Gratum erit ... si, quam nobis spem eius libelli facias, significare non gravaberis, nam pro communi amicorum ... lege ...). Vor dem 29.12.1532 (vgl. Brief

[illegible] an Amerbach) hat Rhenanus selber an Alciat geantwortet. Am 17.4.1533 schickt Alciat in einem Brief [illegible] einen an Rhenanus mit (in Ort erhalten), in dem er ihn bittet, das breviarium occidentalis imperii in Amerbach zu schicken, der es ihm abschreiben lassen möge (nec multum referet, si absque picturis){Nr. 1740 Z. 91-99}. Am 1.6.1533 sendet Amerbach Alciat die Abschrift mit einem Brief nach Bourges; da dieser jedoch [illegible] verlassen hat, kommt das Paket nach Basel zurück und erreicht Alciat erst gegen den 12.5.1534 in Pavia {Nr. 1786 auch Alciats Brief Nr.1786 vom 20.10.1533}. Amerbach gibt kurz den voluminis cursus - eine Aufzählung [illegible] darin enthaltener Schriften (die nicht alle dann im Druck von 1552 erschienen sind!), so u.a. Dialogus, inno disputatio ... Hadriani Imp. et Epicteti philosophi non inelegans ... Notitia ... in partibus orientis, notitia ... in partibus occidentis. In his quamplurimę picture, inter quas, tametsi quędam vel ridiculę, vel supervacue videri possunt, tamen quasdam non contemnendas constat, ut sunt precipue insignium suis coloribus, suis formis (iisque variis) distinctorum, adpositis etiam titulis ut Lancearii seniores, Joviani iuniores ... Inter cetera codicem quoque, quem laterculum maius apellant, cuius crebra in Codice Justiniani mentio, depictum libenter vidi. Amerbach beschliesst den Abschnitt mit der für die Entstehung unseres Druckes wichtigen Begründung, nicht weiter in Einzelheiten gehen zu wollen: Verum quid hec accuratius persequor, cum volumen totum (hiergegen s.o.) cum picturis brevi aeneis se typis informaturos Frobenii promittant ? (Nr.1763 Z.24-57); Alciat dankt für die Abschrift in seinen Briefen vom 12.5., 7.7., 20.9, (1827,5 ff., 1842,8-14, 1860). Diese letzte Aeusserung Bonifaz Amerbachs bestätigt uns eindeutig die Entstehung der Holschnitte in den Dreissiger Jahren, gleichzeitig und wohl zu einem guten Teil auch schon vor denen zu Frobens Bayfius-Ausgabe nach deren Pariser Vorbild von 1536 (s. vorangehende Nr.).

Auch eine Anspielung auf Scoti in Rhenans Brief an Aventin vom 4.10.1525 im Zusammenhang mit Erforschung römischer Provinzialgeschichte und handschriftlichen Quellen dürfte auf die Notitia gehen (BRhB 243,7); deutlich ist eine Bemerkung über den Scotus, in Aventins Brief von 1531 vor Kenntnis von Rhenans Germania (ib.286 gg. Ende): Rhenan muss ihm von der Handschrift geschrieben, Aventin vom Spirensis auch schon vorher gewusst haben.

Die Illustrationen der Notitia dignitatum gehen auf die ursprüngliche spätantike Handschrift von ca. 410 n. Chr. zurück, über eine karolingische Sammelhandschrift des neunten Jahrhunderts, aus dessen Anfang der jüngste Text der Sammlung (Dicuils Liber de mensura orbis terrae) stammt, den in diesem Textzusammenhang bekannten, heute verlorenen Kodex der Speyerer Dombibliothek, der sich 1436 vorübergehend in Basel in den Händen des vorsitzenden Stellvertreters des Papstes auf dem Konzil Pietro Donato zur Kenntnisnahme und Abschrift befunden zu haben scheint (vgl. u.a. Lehmann S.10), und möglicherweise eine zweite verlorene ältere Handschrift Der Spirensis - und die vermutete zweite Quelle - ist im 15. und 16. Jahrhundert mehrmals kopiert worden, zumindest meist mit den Abbildungen.

Als dem Vorbild und damit auch dem spätantiken Original am treuesten kopiert gilt heute eine für Pfalzgraf Ottheinrich 1542 im Speyerer Domkapitel selbst hergestellte, heute in München aufbewahrte Abschrift, in der zeitgenössischinterpretierten wohl aus antiquarischen Interessen auf Wunsch des Bestellers besonders exakt kopierte Abbildungen beigegeben sind (vgl. Lehmann S.12; Aspects: Alexander S.17; zu Städtedarstellungen des 15.Jh's s. Guidoni: s.u. zu Marlianus).

Haben schon die Illustratoren des 15. Jahrhunderts in ihren in München, Paris, Oxford usw. erhaltenen Kopien der Notitia im Stil ihrer Zeit interpretiert - die Figuren, v.a. aber die Architekturen gotisierend, so hat der Illustrator des Basler Drucks dies in einem spätgotisch-antikisierenden Stil fast stärker noch weitergeführt, in den 'romantischen' Landschaften (z.B. Proc. Achaiae d6 v°, Com. Isauria f v°, Cons. Palestinae h2 v°, Comes Italiae n v°), den für ihn und Basel damals typischen Boden-Andeutungen, 'romantisch'-ruinösen Bauten (Palestinae h2 v°), in sämtlichen Bauten (Renaissance-Motive z.B. bei Roma a r°), den Figuren und ihrer Kleidung wie Bewaffnung, den Darstellungen von Büchern (Codices, u.a. Divina Providentia und Electio h4/5), Gefässen (Castrensis sacri Palatij l_2 v° - vgl. im Bayfius von 1537; nicht umgeformt bezeichnenderweise die zeitgenössisch nicht mehr geläufigen Geräte wie Dreifuss u. ähnl.).

Nicht von *Schnitts* Hand stammen, worauf schon Koegler hingewiesen hat, die Holzschnitte auf Bl.*3 v° und *4 r° sowie a4 r°; Koegler weist sie mit Recht "der (Richtung) des Hans Rudolf Manuel Deutsch" zu - sie dürften von diesem selber stammen. Die beiden Darstellungen von Konstantinopel und Rom, beide über Kaiser-Arkaden, gehören denn auch zu keiner Schrift der Notitia-Sammelhandschrift, sondern illustrieren Rhenans als Fragment des grösseren Vorhabens eines Lexikons (s.o.) nachgelassene Beschreibung Illyriens, können somit frühestens 1547 - und somit sechs Jahre nach *Schnitts* Tod - entstanden sein; der dritte gehört zwar zu einer Schrift des Sammelkodex, aber nicht zur Notitia, sondern zur Urbis Constantinopolitanae descriptio, incerto autore, und hat ebenfalls kein Vorbild in der Vorlage, im Gegensatz zu denen von De rebus bellicis und der Altercatio Adriani & Epicteti; er dürfte wie die beiden vorangehenden erst zur Zeit des Druckes entstanden sein.

Nicht von *Schnitt* sind allerdings wohl auch einige der Holzschnitte zu De rebus bellicis: die härter, fast in reinen Umrissen ohne Binnenzeichnung und fast ohne Landschaftsandeutung gezeichneten und geschnittenen und, wie ein Vergleich mit den exakten Kopien in der Münchner Ottheinrichs-Abschrift (vgl. Alexander Pl.XIV gegenüber XV und Omont Taf.3 zu Bl.q3 r°) vermuten lässt, genauer, sachlicher kopierten Darstellungen auf Bl.q2 und q3 r° (Münzen), q4 r° und v°, q5 r°, q6 r°, r2 r° - von *Schnitt* hier die auf Bl. q5 v°, q6 v°, r r° u.v°, r2 v° mit ihren Landschaftsbeigaben und auch sonst reicheren Ausschmückungen (vgl. mit Omont Taf.2-13). Da nicht nur die oben angeführte Abbildung der Münzen aus De rebus bellicis in der Ottheinrich-Abschrift in München, sondern auch ein Vergleich der einfacheren, schematischeren kleinen Städte- und Gebäudedarstellungen auf Bl.e6 - h und m2 ff. mit denen der Münchner Handschrift (teilw. bei Seeck, teilw. bei Böcking abgebildet, dazu Alexander Taf.XIX; vgl. auch die Kleidung des Proconsul Africae 14 v° mit dem 1436 in Basel angefertigten Oxoniensis und dem auch hier wieder näheren Monacensis bei Alexander Taf.IX) gegenüber denen der gotischeren Bauten der Pariser Handschrift es nahe legt, eine diesen antiquarisch wohl exaktesten Abbildungen sehr nahe Vorlage bei Rhenanus in Basel zu vermuten, sollte man, entgegen Maiers Schluss auf mehrere Speyerer Handschriften (statt dem sonst angenommenen einzigen Spirensis als Archetyp) und eine weitere von Speyer unabhängige Quelle (S.132/33 und passim sowie Stemmata S.137 und 1031), nachdem "der Spirensis" 1436 während des Konzils für Pietro Donato in Basel gewesen war (vgl. u.a. Alexander S.13) und hier der Oxoniensis (Donatos Abschrift) und der Parisinus (Maier S.1031) angefertigt worden waren, doch auch die oben schon zitierte, von Maier entgegen Lehmann (S.12/13) wohl zu wenig gewichtete Bemerkung Aventins von 1531 beachten, der von einer kostbaren Quelle zum Thema römische Provinzen in Speyer spricht, das sich nun in den Händen Rhenans befinde: De ... Scoto quae scribis (in einem offenbar verlorenen Brief Rhenans), admodum grata sunt.

Audivi saepius multa de libro illo, animus erat aliquando Spiram ob hunc librum petere, gaudeo eum in tuis manibus esse (BRhB 286). Auch die Formulierungen der Verhandlungen und Einträge im Bibliothekskatalog Ottheinrichs von 1566 sprechen für ein einziges in Speyer vorhandenes und vorrätiges Exemplar der Schriften: "die alten herren es nie mher auszzuleyhen beschloszen" führt Maier (S.133) seltsamerweise gerade zum Schluss, es müssten Kopien existiert haben, während damit nur die Ausleihe des Stücks selber zunächst abgelehnt wird; entsprechend dann im Katalog "das alt recht Exemplar uf Pirgament geschrieben..." (vgl. K.Schottenloher, Pfalzgraf Ottheinrich und das Buch, Münster 1927, S.9; vgl. auch Maier S.995-99).
Aus Amerbachs Worten vom 1.August 1533 an Alciat dürfen wir wohl nicht nur schliessen, dass der Druck damals für die nächste Zeit vorgesehen war(brevi), sondern auch, dass der Druck alle Texte der Handschrift enthalten sollte (volumen totum). Nach dem Wiederabdruck seiner Kurzfassung der Notitia Orientis von 1529 und dem Erstdruck der vollständigen Notitia Occidentis nach der von Amerbach erhaltenen illustrationslosen Abschrift im 2.Band von Alciats Werken 1546 in Basel bei Isengrin hat dann wohl im Sommer 1550 auch Oporin in Basel in Georg Fabricius, Roma, Eiusdem Itinerum liber unus, Antiquitatis monumenta insignia...eine gekürzte Fassung der Notitia Occidentis gedruckt, im Januar 1552 die Kurzfassung beider Notitiae in des Antonius Schonhovius Dignitates omnes, administrationesque tam civiles quam militares... (Zürich ZB: Gal.Tz 1153 Nr.2), beides ebenfalls ohne Illustrationen (vgl.Maier 1969, S.962-65). Dennoch lässt sich denken, dass diese drei Publikationen Gelenius und Froben/Episcopius veranlasst haben, aus geschäftlichen Gründen nun nicht mehr länger zu zögern und die Haupttexte entgegen dem ursprünglichen Plan ohne den Rest des Codex mit ihren längst vorliegenden Illustrationen (bis auf die drei vorn und eventuell die erwähnten hinten) endlich zu drucken.

466a. Die Illustrationen der Ausgaben Pancirolis in Venedig 1593 (vorh. in Bern SUB) und 1602 gehen inklusive Vorspann Rhenans und Anhang (Altercatio nicht mitgedruckt), verkleinert aber recht genau kopiert, auf die Basler Ausgabe von 1552 zurück; Pancirolis Ausgaben wiederum sind mit Erweiterungen und genauesten Kopien nach den Venezianer Holzschnitten nachgedruckt in Lyon 1608 (E B III 12) und 1623, Genf 1623; dann in Paris 1651.

(466.) Notitia dignitatum imperii Romani, Reproduction réduite des 105 miniatures du manuscrit latin 9661 de la Bibliothèque Nationale, von H.Omont, Paris 1911; P.F.Girard, Alciat et la Notitia dignitatum, Studi in onore di Silvio Perozzi, Palermo 1925, S.59-87; P.E.Viard, André Alciat, Paris 1926, S.306-10; P.Lehmann, Die mittelalterliche Dombibliothek zu Speyer, Sitzungsberichte d.Bayer.Akad.d.Wiss., Phil.-hist.Abt., Jg.1934, H.4, S.10-23, H.Stern, Le Calendrier de 354, Paris 1953, S.129, 138, 157, 304, Taf.L,1; I.G.Maier, The Giessen, Parma and Piacenza codices of the Notitia dignitatum with some related texts, Latomus 27, 1968, S.96-141; ders., The Barberinus and Munich codices of the Notitia Dignitatum omnium, ib.28, 1969, S.960-1035; Dietrich Hoffmann, Das spätrömische Bewegungsheer und die Notitia dignitatum, umgearb.u.erw.Diss.Basel, Düsseldorf 1969/70; J.J.G.Alexander, The illustrated manuscripts of the Notitia Dignitatum, in: Aspects of the Notitia Dignitatum, Papers presented to the conference in Oxford 1974, London 1976, S.11-49 (inkl.23 Taf.): Gallien in der Spätantike, Ausstellungskatalog, Mainz 1980, Nrn.11-18. Die Autorin der letzten, nach Bearbeitung dieser Nummer erschienenen Publikation zum Thema, P.C.Berger,The Insignia of the Notitia Dignitatum, überarb. Diss. Cambridge, Mass., New York und London 1981, stützt sich, ihrem Ziel entsprechend, A contribution to the study of Late antique illustrated manuscripts zu bieten, für ihre Rückschlüsse hauptsächlich auf die zusätzliche Ottheinrich-Serie der Illustrationen in München und bietet allein daraus 89 Abbildungen; zum Oxforder Bodleianus - der in Basel im Janaur 1436 vollendeten Abschrift nach dem Spirensis Cosmographia que Scoti dicitur (so in seinem Kolophon) - S.13-16, zu unserer Ausgabe des Gelenius S.20-23. Nachzeichnungen der Miniaturen des Münchner Codex in den Ausgaben Böckings und Seecks-Koegler, Kleine Beiträge, S.405/06; ders., Die Holzschnitte des Basler Malers Conrad Schnitt, S.93 (nur kurzer Hinweis). Gilhofer & Ranschburg Cat.62 (Luzern 1974), Nr.41.
Die Basler Exemplare: aus Besitz Amerbach-Iselin E B III 16, aus Museum Faesch B A III 16, Geschenk von Eduard Böcking 1893: E B II 18.

Aufgeschlagen (z.T.Kopien von der Vorlage verwandten handschriftlichen Illustrationen beiliegend):
Bild zu Consularis Palestinae (aus der Notitia Orientis), signiert unten rechts: ineinander geschrieben CS, datiert auf Tafel MDXXXVI; Zugabe über die zeitgenössische Abwandlung der Zeichnung hinaus die Seelandschaft mit Siedlungen (auf h2 v°).
Bilder zu Insignia viri illustris praefecti praetorio per Italias (wiederholt von Insignia virorum illustrium Praefectorum praetorio per Illyricum auf b v° - hier gegenüber auf b2 r° personifizierte Macedonia und Dacia - wie mehrmals einander ähnliche Darstellungen der Handschrift im Druck durch denselben Holzschnitt, bzw. Stock wiedergegeben sind), rechts gegenüber Personifikationen (als Frauen mit Mauer-Kronen und Gaben für das Reich, in angedeuteter Landschaft) der westlichen Provinzen Italia, Illyricum, Africa (auf h6 v°/ i r°). Drei Provinzen signiert unten Mitte auf Stein: CS ineinander.
Bilder zu Divina Providentia und Divina Electio mit zeitgenössischen Bücherdarstellungen (auf h4 v°/h5 r°) und Bilder zu Comes Italiae (oben in den Bildern jeweils die betr. Urkunden-Bücher und -Rollen, nach der handschriftlichen Vorlage; Landschaft stark gotisch realisiert) und Comes Argentoratensis (Strassburg; auf n v°/ n2 r°)
Bild zur beigefügten Altercatio Adriani Aug. & Epicteti philosophi (auf r4 r°).

Schon vor dem Abschluss der Arbeiten an der Notitia dignitatum ist denn sogar noch ein anderer archäologischer Druck in Basel erschienen:

467. B a r t h o l o m a e u s M a r l i a n u s . Urbis Romae Topographia, ad Franciscum Regem, eiusdem urbis Liberatorem invictum, libris quinque comprehensa. Basel:Ioannes Oporinus August 1550.Fol.

Im Gegensatz zur Notitia handelt es sich hier, was auch ein rascheres Erscheinen ermöglichte, um einen Nachdruck. Nach der in einem unscheinbaren Oktavdruck in Lyon bei Sebastian Gryphius 1534 (mit Geleitbrief von François Rabelais an den kurz zuvor ernannten neuen Bischof von Paris Jean Du Bellay) erschienenen Topographia antiquae Romae des aus der Provinz Pavia stammenden Marlianus (gest. um 1560 ; in 7 Büchern: Stampfli

(467a.) Nr.326) war 1544 bei Valerio und Aloysio Dorici in Rom dessen neue Urbis Romae Topographia in Folioformat in 5 Büchern nun mit reichen Illustrationen,Franz I. von Frankreich gewidmet, erschienen: mit Plänen, Ansichten antiker Bauten, Grundrissen, Schnitten, Abbildungen von berühmtesten Statuen (Wölfin, Laokoon,

Hercules: Stampfli Nr.328; Städtedarstellungen des 15. Jahrhunderts abgeb. bei E.Guidoni, La ville européenne, Formation et signifaction du quatrième au onzième siècle, Brüssel 1981). Diese Ausgabe druckt Oporin, 1538/39 auch Professor der griechischen Sprache in Basel, 1541/42 dazu der lateinischen Rhetorik und Oratorik, sechs Jahre später in gleich reicher Illustration nach. Dabei erhält unter den drei Plänen die grosse Falttafel in den freien vier Ecken typisch deutsche ornamentale Beigaben, dazu zum Massstab einen kleinen Feldmesser (zw. S.14 u. 15). Vier der 24 Holzschnitte sind im Basler Druck signiert: das Herculis simulachrum und die Laokoongruppe (S.75 bzw. 110) mit ineinandergeschriebenen ·DK·, die Querschnitte durch das Pantheon und das Templum Bacchi (S.142 bzw. 160) mit nebeneinander geschriebenen ·D·K·. Diese Signaturen lassen in diesen Jahren im Strassburg nahen Basel wohl keinen andern Schluss zu als eine Zuschreibung der Holzschnitte an den Strassburger Maler und Zeichner *David Kandel* (vor 1527-1587). Wenn auch im Thieme-Becker (Bd.19, 1928, S.514/15) die Marlianus-Holzschnitte unter den Werken des Strassburger Künstlers nicht aufgeführt sind und ihm hier zum erstenmal zugewiesen werden, so sind von 1550 aus Basel immerhin seine Beiträge zur Cosmographia Universalis Sebastian Münsters allgemein anerkannt. Diese sind hingegen neben seiner Signatur DK teilweise noch mit einer zweiten CS mit Schneidemesser signiert (so Ansichten von Trier S.82/83, Konstantinopel S.940/41; ohne Schneidersignatur z.B. Acon S.1018, Ianus S.1026), sein Porträtholzschnitt des Strassburger Bürgermeisters Jacob Sturm zusätzlich mit FO mit Schneidemesser (der Formschneider *Franz Oberreiter*, in Strassburg belegt 1551-99: vgl.H.Rott,Quellen 1,278 und Einleitung S.XXXI;zu *CS* s.u. Nr.468); so ist zumindest in diesen Fällen *Kandel* nur der Zeichner gewesen. Dürfen wir daraus schliessen, dass auch bei der Illustration des Marlianus, die ja möglichst getreu - und nicht frei - nach der Römer Vorlage anzufertigen war, der Sohn des aus Strassburg stammenden Basler Malers *Herbst* die Nachzeichnungen (teilweise in leicht reduziertem Format, meist seitengespiegelt, Lichteinfall auf übliche linke Seite verlegt) durch *Kandel* hat herstellen lassen, dass aber auch hier *Kandel* nicht der Formschneider ist? Diese Vermutung wird durch den leider noch immer nicht vollständig publizierten Briefwechsel Oporins bestätigt (einigen Inhalt referiert K.Schmidt, Die Briefe Joh.Oporins an den Strassburger Prediger Conrad Hubert, Beiträge zur vaterländischen Geschichte, Bd.13 = N.F.Bd.3, Basel 1893, S.381-428: für uns hier wichtig S.387-95 - die Briefe Huberts an Oporin sind, nach M.Steinmanns Briefverzeichnis in Johannes Oporinus, Basel 1967, S.121-42, sämtlich nicht erhalten und ihr Inhalt bei Schmidt somit aus den Fragen und Antworten Oporins an jenen rekonstruiert; einige der die hier behandelten Drucke betreffenden Briefe, die lateinischen mit Uebersetzung, hg. von M.Steinmann: Aus dem Briefwechsel des Basler Druckers Johannes Oporinus, Basler Zs.f.Geschichte u. Altertumskunde, Bd.69, 1969, S.103-203: 119-27): den Rat, Marlianis Werk nachzudrucken, hatte Oporin von seinem Strassburger Freund Conrad Hubert erhalten; am 13.6.1546 war er darauf eingegangen, wünschte die Holzschnitte vom *Meister Christoph* - wohl der formenschneider *Christoph Schweicker* (gest. 1562, vgl.H. Rott, Quellen und Forschungen..., III A, S.278) - bis Frühling 1548 zu bekommen und erhielt die 25 tabulae schliesslich bald nach dem 3.Mai 1549. Marlianis grossen Plan Roms hatte er dann auch separat drucken wollen; als *Meister Christoph* für Sebastian Münster für seine Cosmographie 1548 eine "delineatio Romae nach Marliani" schnitt, empfahl Hubert Oporin,doch hiervon, bei Zufriedenheit, Abzüge zu verlangen: da in den Cosmographien jedoch nicht der gegenüber Marliani recht stark verkleinerte und vereinfachte Plan Roms von *CS* signiert und somit geschnitten ist, sondern von *HH* (dem 1545-1548 in Bern, ab 1548 in Basel tätigen Formschneider *Heinrich Holzmüller:* vgl. Nagler, Monogr.3 Nr.1022, Schweiz. Künstler-Lexikon 2,86), und von *CS* die grosse Ansicht des zeitgenössischen Rom signiert und geschnitten ist, muss Hubert (entgegen Schmidts Identifizierung der delineatio Romae des *Meisters Christoph* mit einer Nachbildung des Plans Marlianis: S.393) mit seinem Vorschlag an Oporin wohl gemeint haben, dieser solle statt eines noch erst zu schneidenden Plans nach Marliani für das Einblattgeschäft den schon geschnittenen Stock der Ansicht Roms ausnützen (von 1548 datiert und gleich mit *C.S.* mit Schneidemesser und Stichel signiert ist auch ein Einblattholzschnitt der Fassade des Strassburger Münsters Turris altior templi Argentoratensis bei M.Geisberg, The German single-leaf woodcut, rev.and ed. by W.L.Strauss, New York 1974, Bd.3, S.859, wo zu Recht Naglers Zuschreibung an den erst 1535 geborenen *Christoph Stimmer* abgelehnt wird). Die Druckart des Rom-Plans in Oporins Marliani mit eigenem fünfjährigem kaiserlichem Privileg von 1551 und eigener Namensangabe des Drukkers zusätzlich zum Kolophon des Buches vom August 1550 lässt dann allerdings vermuten, dass Oporin doch diesen Plan des antiken Rom auch einzeln verkauft hat. Von Holzmüller dürften auch die plastischeren Bildchen in den Metamorphosen und Fasti der Opera Ovids H.Petri 1568 (HH mit Messer auf Schöpfung und Krieg Met. S.4 u. 10) geschnitten sein, malerischere von einm *MB* stammen (Troia Met. S.349 = Her. S.176; vgl. Henkel [s. Nr. 482] S.90/91 mit Abb.31/32). Ausgabe Rom 1544(a): E U I 52 (alter Besitz).
S.Stampfli, Katalog älterer Kunstbücher..., Basel 1978, Nrn.326-28.Weitere Lit. s.o. im Text.
E H IV 9 Nr.3 (Sammelband aus dem Besitz des Basler Historikers und Mediziners [Prof.Rhet. 1548-53, Prof. Phys. 1557-95] Heinrich Pantaleon 1551, dann R.Faesch Ex legato Max.Pantaleonis - des Sohnes - 1644, mit H. Pantaleons Chronographia ecclesiae Christianae, Basel 1551, Rhenans Rerum Germanicarum libri tres, Basel 1551 [rev.Ausgabe] und Karls V. Sacrae Caesareae maiestatis Declaratio [Augsburger Interim], Mainz 1549; im vordern Deckel kurze Aufzeichnungen von einer Reise P's von 1565 [andere ähnliche in P's Aristoteles, Basel 1538: B c I 13], im hintern eine Autobibliographie Libri aediti a M.Heinricho Pantaleone, auf 33 Nrn. von seinem Sohn ergänzt); 2.Ex.: E UU V 15 Nr.1 (ebenfalls alter Besitz: wohl Amerbach-Iselin).
Die hier gezeigte Gruppe des trojanischen Apollo-Priesters Laokoon, der nach der Sage (bes.Vergil) mit seinen beiden Söhnen für seine Warnung vor dem Pferd der Griechen von zwei Schlangen aus dem Meer getötet worden ist, wohl aus dem 1.Jh.v.Chr., die dann Michelangelo, Tizian, Rubens, Winckelmann, Lessing, Goethe und weitere Künstler, Kunsthistoriker und Philosophen beschäftigt hat, ist 1506 im Bereich der Domus aurea Neros gefunden und sogleich von Julius II. für den Vatikan angekauft worden. Zwischen 1520 und 1531 sind von Baccio Bandinelli und Jacopo Sansovino (?) fehlende Arme und Schlangenteile ergänzt, 1540 ist von Francesco Primaticcio der erste Abguss in Rom hergestellt worden; bei der Abbildung in der Topographia von 1544 dürfte es sich somit um die erste handeln (zur Geschichte der Statue vgl. zuletzt "Berlin und die Antike", Katalog, Berlin 1979, Nr.139 mit Abb.).Vgl. zuletzt auch E. Pogány-Balàs (s. in Nr.368) S.15/16 mit Abb.40/41.

468. Die D e s c r i p t i o n o v a t o t i u s G r a e c i a e p e r N i c o l a u m S o p h i a n u m und Nicolaus Gerbels Kommentare dazu bei Oporin 1544-1550: Abb. 732,2-4 Abb. 721,1-4

Noch nicht diese genau kopierende 'wissenschaftliche' Illustration des Marlianus Oporins (s.o.) zeigt dessen um fünf Jahre vorangehender Druck der zur Griechenlandkarte des Nicolaus Sophianus (aus Korfu, Schreiber an der Vatikan. Bibliothek, Verfasser auch einer - erst 1870 in Athen/Paris gedruckten - Grammatik des damaligen Griechisch, vgl. Cosenza 5,1685) vom Strassburger Humanisten N i c o l a u s G e r b e l verfassten

In descriptionem Graeciae Sophiani praefatio (E A ii 43 Nr.1: mit Widmung des Autors Nicolaus Gerbelius Pe-tio H[?]. sch[?] ... Copatri suo Dono dedit - Name leider bei Entfernung einer Ueberklebung herausgelöst; der Text - historisch-antiquarische Mitteilungen über die Landschaften und Städte aus Texten antiker und zeitgenössischer Autoren - stammt, wie die Angaben der Titelseite zeigen, gänzlich von Gerbel, nach Sophianus allein die den Studiosi so überaus nützliche und unterhaltsame pictura der Karte), erschienen im September 1545 nachdem die Karte selber, unter dem Titel Descriptio nova totius Graeciae per N i c o l a u m S o p h i a n u m , von acht Stöcken auf acht Blätter gedruckt und auf dem Segel des Schiffs nördlich von Phitymna auf Kreta C H S 1544 und nochmals in den Ornamenten der Massstäbe rechts unten xylographisch 1544 und C Vive ut post vivas H signiert und datiert im September/Oktober 1544 noch eilig auf die Herbstmesse erschienen sein dürfte, da Oporin am 12.8.1544 um eilige Zusendung der Stöcke zu diesem Zweck bittet und am 2.1.1545 Hubert ein wohl neben Papierabdrucken hergestelltes Exemplar auf Pergament zur Begutachtung schickt (vgl.u.). Bekannt war bisher nur ein Exemplar eines Nachdrucks, herausgegeben vom Basler Archäologen, Professor in Nîmes und späteren Pfarrer Johann Jacob Grasser, gedruckt von Johann Schröter zum Jahrhundertwechsel am 1. Januar 1601 und dem Basler Kaufmann, Staatsmann, Chronisten, Antiquitätensammler und Mäzen (Augster Grabungen) Andreas Ryff gewidmet, wie die neuen Texte links unten in den alten ornamental eingefassten Textfeldern (in Gestalt von Inschrifttafeln) zeigen (Basel UB: Karteninc.89).Ein Exemplar - einer zweiten Auflage? - des Erstdrucks Oporins von 1544 vom 31.August 1545 hat der kürzlich verstorbene Prof. Ernst Meyer, Zürich, 1975 in der Athener Nationalbibliothek entdeckt, die es 1909 aus der Bibliothek des Konstantin Sathas gekauft hat (vgl. Brief Meyers vom 5.11.1975 an M.Steinmann in UB Basel). Die Karte ist schon völlig mit der von 1601 identisch, mit allen Ornamenten, nur fehlen ihr noch die 1601 an den Rändern beigefügten, von Gerbel dem Benützer zur Eigenanfertigung beschriebenen Longitudo- und Latitudo-Massstäbe und enthalten die im übrigen identischen Schrifttafeln links unten eine Widmung des Druckers Oporin an Cosimus Medici (die linke) und das - somit im Druck von 1552 nachdatierte und schon aus dem Erstdruck des Sophianus stammende - Geleitwort des Sophianus an den Leser aus "Romae, in templo Boni eventus. 1540. Mense Maio" (die rechte; die vier Epigramme des rechten 'Blattes' von 1552 stehen bei Oporin auf der Schlussseite des Buches). Weiter enthält das Athener Exemplar von Gerbels Pro declaratione picturae... von Juni 1550 (s.u.) zwischen den Seiten 296 und 297, d.h. zwischen Textschluss und den Angaben zur Anfertigung des Längen- und Breitenmasstabs sowie Index locorum (mit den Längen- und Breitenangaben sowie Korrekturhinweisen zur pictura der Karte) eingebunden ein aus zwei Blättern von 33,6 auf ca. 40 cm zusammengeleimtes Doppelblatt (Breite somit ca. 80 cm) mit 7 2/4 Kolonnen Nomina antiqua et recentia urbium Graeciae mit deren Nummern der Karte, die 8. Kolonne füllend wieder die vier Epigramme, und 17 Kolonnen Index locorum (mit Abkürzungen in der Erklärungen) mit den Längen- und Breitenangaben wohl nach Gerbel.

Die Karte zeigt Griechenland mit Inseln und griechischem Kleinasien, Ortschaften, antike Plätze (z.B. Delphi, Neptuni Sac.) und Berge mit Bezeichnungen schematisiert abgebildet, das Meer mit Schiffen der Entdeckerzeit und Meerwesen bevölkert, Schrifttafeln reich, teilweise figürlich verziert, das Ganze von Koordinaten umgeben.

Zwar bittet Oporin am 2.1.1545, im Brief, der den Pergamentabdruck begleitet, Hubert, weitere sieben Städtebilder zur Ergänzung der erst zwölf erhaltenen auf die von Gerbel für seinen Textband vorgesehenen neunzehn (es sind dann deren 21 geworden) schneiden zu lassen, doch solle jede Stadt nur darum ihr eigenes Bild erhalten, damit die studiosi meinen, die Figuren seien getreue Abbilder der betr.Städte, der Drucker Oporin weniger zu flunkern scheine und das Buch sich besser verkaufe (vgl. vollst.Text u. Uebers. bei Steinmann S.120 21) - eine wahrhaft bemerkenswerte Ehrlichkeit... im Brief! Und unter den im übrigen frei erfundenen Stadtdarstellungen finden sich zudem zumindest drei Basel recht naheliegende: wie schon bekannt, ist Thessalonice (S.40) seitenverkehrt Basel und Calydon (S.32) seitenverkehrt München (beide wohl nach Zeichnungen *Conrad Morands*, München von diesem nach Flugblatt *Hans Sebald Behams* von 1530 gezeichnet, dabei Basel von ihm der ihm zugeschriebenen breiten Rheinansicht im Basler Historischen Museum [Kunstdenkmäler Basel-Stadt Bd.1, S.94-96 mit Abb.55 u. Taf.10/11] als Holzschnittvorlage - ähnlich München nach *Hans Sebald Behams* Einzug Kaiser Karls V. in München 1530 (nach dessen linkem Viertel, vgl. M.Geisberg, Einblatt-Holzschnitt, 292-96) - verkleinert und vereinfacht nachgebildet: vgl.Koegler ib. S.136 ff., und danach Steinmann S.121), dazu aber ist Megalopolis seitenverkehrt Zürich, und zwar nach dem im ersten Zustand in der handschriftlichen Schweizer Chronik von Brennwald/Stumpf, in zweitem Zustand als Druck Froschauers von Der uralten Statt Zürich eigentliche contrafactur mit irer landschafft waapen erhaltenen, früher auf "ca.1545", jetzt nach der Darstellung des 1541 erbauten Ravelin am Ausfluss der Limmat in einer wohl nie ausgeführten, nur geplanten Form um 1540 angesetzten breiten Holzschnitt eines unbekannten Reissers und Formschneiders (s.J. Zemp, Die schweizerischen Bilderchroniken und ihre Architekturdarstellungen, Zürich 1897, S.274 Nr.4a mit Abb.77, und Kunstdenkmäler des Kantons Zürich, Bd.4, S.21; W.Mathis, Zürich, Stadt zwischen Mittelalter und Neuzeit, Gedruckte Gesamtansichten und Pläne 1540-1875, Zürich 1979, S.15,16 mit Taf.3 u. S.133 Nr.1-1c; B.Weber, Die Schweiz in ihren schönsten Ansichten, Bd.1, Zürich um 1979, Nr.1, der die Autorschaft *Hans Asper*s als unbelegbar, die *Heinrich Vogtherrs d.Ä.* aus stilistischen Gründen ausschliesst): ein Holzschnitt, der bisher erst von 1568 ff. aus drei Elucidarius-Drucken der Officina Oporiniana bekannt ist (vgl.Zemp ib. nach K.Schorbach, Studien über das deutsche Volksbuch Lucidarius, Strassburg 1894, S.88-91 Nrn.34-36; in ZB Zürich vorh. Schorbach Nr.35: 18.1532 Nr.16, und - entgegen Schorbach, ein Ex. ohne Titel- u. Schlussblatt wohl von Nr.36, nach Mathis S.138 Nr.7b, ohne Begründung auf 1579 datiert: Res 980). Unsere Darstellung von Megalopolis bestätigt somit nicht nur die Datierung von Froschauers Vorbild, sondern ist zudem jetzt selber die älteste bekannte datierte gedruckte Darstellung Zürichs (Basel zuvor bei Schedel 1493, dann Münster 1545, Zürich zunächst Stumpf 1547/48 und Münster 1550). Sollten auch weitere Städte bei Gerbel reale deutsche oder schweizerische Vorbilder haben? Denkbar ist dies durchaus (eine gewisse, jedoch dann ihrer phantasierten Aehnlichkeit hat beispielsweise Argos, dann ebenfalls seitenverkehrt, mit dem Ruffach in Münsters Cosmographien ab 1550; ist Lamia eine vereinfachte Darstellung des zeitgenössischen Worms, wie es [illegible] in der Cosmographie sieht? im übrigen sind die Phantasiestädte [vgl. etwa zu Corinthus und Lacedaemon die Stadt im Hintergrund zu Judith und Holophernes von *Heinrich Vogtherr d.Ä.* 1543, bei M.Geisberg, Einblatt-Holzschnitt 1421/1422] in Gerbels Kommentar durchaus "realistisch" gemeint im Sinne des Vorlegers, während die naturgemäss schematischen kleinen Städtchenbilder der Karte doch immerhin auf "griechischeren" Vorgängern (deren Ortsdarstellungen auch in miniaturbedingter und strassburgisch umgeformter Schematisierung noch als antik oder byzantisch erkennbar) zu basieren scheinen - vgl. z.B. Delphi - an deren gewisse Sachtreue sich der Strass-

burger Formschneider in den grösseren Bildern zum Kommentarband nur bei der Darstellung von Athen - mit Häfen - gehalten hat, welche Darstellung auch im Stil der Zeichnung der Gruppe Basel/München/Zürich näher als den Phantasiestädten steht); doch die drei nun entlarvten - wie Koegler S.137 schon "Thessalonice" und "Calydon" als "einigermassen abweichen(d)" erkannt hat - weichen auch im Stil der Zeichnung von den übrigen durch ihre grössere Feinheit und Klarheit und ihren allein auch hierdurch ermöglichten 'Realismus' ab. Wäre auch Megalopolis /Zürich nach einer Vorzeichnung *Conrad Morands* entstanden? In den Basler Elucidarius-Drukken, die eine ganz neue Textfassung bringen (vgl.Schorbach), erscheinen im Kapitel Von Geschöpffen "Megalopolis/Zürich" für Ephesus (oder Troja, nicht spezifiziert) und "Thebae" für Troja oder Theben, während der dritte Stadt-Holzschnitt, der in Stil und Format abweicht und nicht aus der Descriptio stammt, eine kreisrunde axialsymmetrische Idealstadt auf einer Insel im Oceanus zeigt (immerhin verwandt den Darstellungen Ruffachs, Weissenburgs und vor allem Colmars in Münsters Cosmographie ab 1550).
Die zweite, umgearbeitete und etwa auf das Vierfache zu einem Lehrbuch der physikalischen und politischen Geographie des alten Griechenlands nach den antiken Autoren erweiterte Ausgabe von Gerbels sich verselbständigendem Kommentar ist 1550 unter dem Titel N i c o l a i G e r b e l i j Phorcensis pro declaratione picturae sive descriptionis Graeciae Sophiani Libri septem bei Oporin erschienen, nun nicht nur ohne die als verkaufförderndd gedachten, den Leser aber irreführenden Städtebilder *Meister Christophs*, sondern im auch sonst für Oporin charakteristischeren Stil ohne jede Illustration (ausser Initialen), mit Umdatierung des Widmungsbriefes Gerbels vom 1.Juni 1545 auf den 1.Juni 1550, die wohl vom Drucker in buchhändlerischem Interesse selber vorgenommen sein dürfte (E W I 19 Nr.3, Sammelbd. Ex libris Bibliothecae Academiae Basiliensis).

Zur Druckgeschichte der originalen Karte des Sophianus:
Von 1533 an finden wir Sophianus nach Studien am Gymnasium Mediceum in Rom (vgl.Legrand - s.u. - Bd.1 S. CLXXXVI, u. M.Vitti, Nicola Sofianòs e la commedia dei Tre tiranni di A.Ricchi, Neapel 1966, S.16/17), wo er auch zusammen mit seinem Landsmann Matthaeus Devaris den Katalog der Bibliothek des Kardinals Ridolfi erstellt hatte, in Venedig, wo er für verschiedene hohe Auftraggeber griechische Handschriften abschreibt und auf Reisen in griechischen Klöstern sammelt. Im Jahre 1539 sendet Ridolfis Kollege Kardinal Marcello Cervini, später - ab 1548 - nach P.Batiffol, La Vaticane de Paul III à Paul V, Paris 1890, S.17-23 der tüchtigste und verantwortungsbewusssteste Vorsteher der alten Vatikanischen Bibliothek, der spätere Papst Marcellus II., den Römer Drucker Antonio Blado nach Venedig zu Paulus Manutius, dem erfahrensten Drucker griechischer Texte, zur Vorbereitung einer päpstlichen Druckerei christlicher griechischer Texte nach vatikanischen Handschriften und Beschaffung der Typen (vgl. des Manutius Brief an Cervini von 1539 Ausg. Venedig 1580 S.26:... ut et eos typos...conflandos curaret...). 1542 erscheint in Rom der erste Band des Homerkommentars des Eustathius von Thessalonike (dessen Druck der gelehrte Römer Drucker Mazzocchi schon 1511 geplant hatte), gedruckt "teils von der Hand des Herrn Benedecto Giunti und des Nicolo Soffiano, teils von der Hand des eben genannten Herrn Benedecto und des Meisters Antonio Blado", wie wir aus einem Dokument vom 7.4.1551 erfahren, das A.Tinto, Nuovo contributo alla storia della tipographia greca a Roma nel secolo XVI: Nicolo Sofiano, im Gutenberg-Jahrbuch 1965, S.171-75, erfahren (vgl. auch Dizionario biografico degli Italiani, Bd.10, Rom 1968 S.754 Blado: "in qualità di stampatore", u. unten zu Maiorano). Gleichzeitig erfahren wir hier, dass 1551 noch 771 der 1275 Exemplare dieses luxuriös gedruckten ersten Bandes unverkauft waren. Anderseits erfahren wir von Conrad Gesner aus seiner Bibliotheca Universalis, die im September 1545 bei Froschauer in Zürich erschienen, aber schon "in seinem 28.Jahr im Jahr des Heils 1544", wie er selber in seiner Autobiographie (Bl. 179 v° unter Conradus Gesnerus Tigurinus) sagt, verfasst ist (das griechisch-lateinische Lexikon in Quarto von 1543 nennt er 182 v° im Vorjahr, die von ihm erweiterte Neuausgabe des lateinischen Lexicon des Calepinus "hoc anno 1544 mense Septembri...apud Leonhartum Hospinianum" [firmiert von dessen Stiefsohn Hieronymus Curio] gedruckt; Basler Ex. D B I 11 ist Handex. Gesners), dass er Sophianus "vor anderthalb Jahren" in Venedig getroffen habe: Nicolaus Sophianus Cercyraeus, quem ante sesquiannum Venetijs conveni, scripsit de astrolabio libellum Graecum. Aedidit etiam tabulas Graeciae elegantissime depictas cum nominibus locorum antiquis & recentioribus quae primum Romae, & anno superiore Basileae apud Io. Oporinum excusae sunt, qui nuper etiam Nicolai Gerbelij doctissimam Isagogen in easdem impressit (Bl.523 v°). Hier haben wir zwar in der Notiz zum Basler Kartendruck und Kommentar Gerbels eindeutig eine Ergänzung von 1545 vor uns, doch der erste Abschnitt kann kaum aus diesem Jahre stammen, obwohl Gesners Reise nach Venedig seit Hanhart mit der einzigen Ausnahme von Legrand stets in den Sommer, im besondern die Sommerferien,den August 1544 datiert wird. Abgesehen von seiner Angabe auf Bl.179 v°, nach der Legrand die Reise in das Jahr 1543 datiert (s.u. Bd.1 S.CLXXXIX), datiert die Praefatio zum oben angeführten lateinischen Lexikon von Zürich und dem 25.August 1544, was eine grössere Reise (sie soll einen Monat gedauert haben) im Juli oder gar August doch wohl ausschliesst, datieren alle Gesner-Biographen dessen Besuch der Frankfurter Messe mit Froschauer, auf der er den Bibliothekar des kaiserlichen Gesandten und Sammlers griechischer Handschriften Diego Hurtago de Mendoza (für den Sophianus im Frühjahr wohl 1543 nach Griechenland gereist ist), Arnoldus Peraxylus Arlenius kennenlernt, bei dessen Herrn er dann in Venedig wohnt (worauf er diesem im August 1545 sein bei Hieronymus Curio gedrucktes grosses Lexicon Graecolatinum gewidmet hat), ins Frühjahr 1543 (zuletzt Hans Fischer, Conrad Gessner, Neujahrsblatt Zürich 1966, S.26) - und die Einladung wird nicht über ein Jahr auf sich haben warten lassen, und schliesslich nennt er seine mit Widmungsbrief von Zürich 13.Juni 1543 bei Froschauer 1543 erschienene zweisprachige Stobaeus-Ausgabe noch mit einigen Fehlern behaftet, die dem Mangel an Sorgfalt der Drucker während seiner Abwesenheit in Italien zuzuschreiben sind: supersunt tamen adhuc non pauca (d.h.menda), quae calci voluminis adijcienda me absente in Italia typographorum incuria omisit (Bl. 182 r°)! Wobei Fischer in ConradGessner, Zürich 1967, S.32, selber den ersten Teil der Bibliotheca schon in der zweiten Hälfte 1544 in Druck gegeben sieht. Doch wie Tinto die Gesner-Literatur und die Bibliotheca nicht zu kennen scheint, so die Gesner-Biographen nicht deren auf die Venedig-Reise und Sophianus bezügliche Stellen... Im Sommer 1543 (so auch datiert von Ch.Graux, Essai sur les origines du fonds grec de l'Escurial, Paris 1880, S.172-74, 193 u.a.) hat somit Sophianus Gesner vom Abbruch der Eustathius-Ausgabe berichtet, wohl gerade nach seiner Griechenlandreise für Mendoza: ... quoniam officina ista (ex qua Theophylactum quoque in Evangelia accepimus [Bl.614 v°: "elegantissimis characteribus"]) a Cardinali quodam egregie instituta, nescio quas ob causas mox dissoluta est, quod ex Nicolao Sophiano eiusdem praefecto, certo Venetijs cognovi (zumindest eine causa der dissolutio dürfte aus dem obigen Dokument über

Abb. 732,1

die Restexemplare von 1551 und der sehr viel kostengünstigeren Form der Weiterführung ab 1546 mit immerhin auch noch einigermassen eleganten Typen klar sein), non est quod studiosi frustra spem aliquam ex ista praefatione (aus der Gesner - von Blado - zuvor den Abschnitt über das ganze Projekt zitiert hat) sibi concipiant (Bl.23/ v°). Somit ist Sophianus gewiss recht bald nach dem, wie er im Sommer darauf (1543) noch meinte endgültigen, glücklicherweise aber nur vorübergehenden Abbruch der Eutathius-Ausgabe nach Venedig zurückgekehrt.

Anfangs der 1540-er Jahre, durch Gesners oben zitierte Notiz als Vorbild des Basler Drucks von 1544 gesichert, spätestens Ende 1542, da in einem Brief des Jean Metellius aus Venedig (zu diesem s. Agustín in der Widmung zu seinen Emendationum & Opinionum Libri IIII zu den Pandekten [teilw. abgedr. von Gesner, Bibl. Bl.54 r°], im August 1544 in Basel ohne Angabe des Druckers wohl - wie Gerbel - bei Oporin erschienen, nachdem der Pariser Metellus, der Frobens Offizin höher schätzte als die des Robertus Stephanus, ihm deren Druck in Basel empfohlen hatte) wohl nach Bologna an seinen älteren Freund Antonio Agustín vom 6.2.1543 schon erwähnt (s.E. Legrand, Bibliographie Hellénique ou description raisonnée des ouvrages publiés en grec par des Grecs aux XV^e et XVI^e siècles, Parsi 1885 ff., Bd.1, S.CXC/CXCI), muss der erste Druck der Karte des Sophianus erschienen sein;gleichzeitig erfahren wir aus diesem Brief - wie aus einem zweiten des Metellus aus Padua vom 28.3.1543 an Agustín - dass die Reise, vor allem zum Athos, im Winter 1542/43 begonnen haben muss und etwa sieben Monate, d.h. bis zum Hochsommer dauern sollte, sowie dass Metellus Sophianus zusätzlich um die Besorgung juristischer Handschriften gebeten habe: ... in montem Athum misit ... , ut quidquid librorum nondum editorum graeceque scriptorum inveniret, ad se deferret, aut describi curaret. Is est, cuius tabellam graeciae nuper commendabat Philaenus Lunardus noster. Eum rogavi et sum magnopere hortatus iurisconsultos, praesertim Codicem et Pandectas perquireret; quod se facturum promisit: num id praestaturus sit, nescio. Se ante menses septem non rediturum affirmabat. De tuis Emendationum libris atque opinionum tibi gratulor. Eos diligenter edi curabo Basileae (sie sind denn auch im Sommer 1544 in Basel erschienen: s.o.), si voles (vgl. Index lectionum in Academia Turicensi, Sommersemester 1847, Zürich 1847: Antonii Augustini amicorumque epistolarum ... loci selecti ..., S.11/12; 12/13, ebenfalls von 1543; biogr. zu Jean Matal: S.10 A.'; Basel kannte Matal von juristischen Studien Mai-August 1538 u.a. bei Bonifacius Amerbach, dem ihn Cousin empfohlen hatte [Amerbachkorrespondenz Bd.5 Nrn.2194, 2208, 2252, 2332], vor seinen Studien bei Alciat in Bologna; vgl. auch A. González Palencia u. E. Mele, Vida y obras de Don Diego Hurtado de Mendoza, Madrid 1941-43, Bd.1, S.254-57 und 274-77).

Der Erstdruck der Karte wird von G.M. Balettas (Megale Hellenike Enkyklopaideia, Bd.22, S.178) zusammen mit einer zweiten und dritten Ausgabe von 1543 bzw. 1552 in Venedig lokalisiert, wo Sophianos schon 1539 seine zusammen mit dem Handelsmann Markos Samariaros und dem Arzt Nikolaos Eparchos geführte Druckerei gegründet und seine griechische Schrift über das Astrolabion gedruckt habe. Nun enthält aber der Kartendruck von 1552, von dem allein zwei Exemplare noch bekannt sind (Paris BN und London BL), ein Geleitwort des Sophianos "N. Sophianus studiosis S." aus Romae, in Templo Boni Eventus, MCLII; ist des Sophianos neugriechische Uebersetzung der Schrift Plutarchs Ueber die Kindererziehung am 2. Januar 1544 noch bei Bartholomaeus dem Schönschreiber in Venedig erschienen (Legrand Bd.1 Nr.107); datiert Legrand den Druck seiner Schrift über das Astrolabion, da sie mit denselben "neugeschnittenen Typen", wie Sophianos in seiner Widmung an Papst Paul III. rühmt, gedruckt sei wie die von Sophianos firmierten und datierten Venezianer Drucke von 1545 und die griechischen Drucke der päpstlichen Druckerei in Rom 1542 (s.o.), an deren Entstehung Sophianos mitgewirkt hat und für die sie geschaffen sein dürften, in das Jahr 1544 (Bd.1 Nr.111; auch N.G. Kontosopoulos, Ta en Benetia typographeia Hellenikon biblion kata ten tourkokratian, Athena, Bd.58, 1954, S.286-342 [297] datiert des Sophianus Erstdruck seines Astrolabion-Buchs auf 1544; BM STC datiert ihn 1544 und schreibt ihn Bartholomaeus Zanetti zu); datieren die beiden firmierten und datierten Drucke mit diesen Typen von Sophianos & Co. eher vom 5. Mai und 12. Dezember 1545 (Horologion = Legrand Nr.115, Euchologion = Legrand Nr.116) und spricht schliesslich Gesner in Bezug auf die Karte zwar von "aedidit", in Bezug auf die Astrolabion-Schrift aber von "scripsit" (s.o.), sodass wir auch hieraus annehmen müssen, dass sie - wie er auch sonst in seiner Bibliotheca immer wieder auf Handschriften neben Drucken hinweist - bei seinem Zusammentreffen mit Sophianos 1543, wohl im Spätsommer, erst handschriftlich existiert hat, wie ja auch des Sophianos neugriechische Grammatik, die erste überhaupt, ja erst 1870 und 1874 von Legrand (1874 zusammen mit einem Nachdruck der einzig in Oxford erhaltenen Plutarch-Uebersetzung) nach der Pariser Handschrift ediert worden ist. So dürfen wir annehmen, dass der Kopist und Handschriftenkäufer Sophianos erst durch seine Mitwirkung beim Eustathius-Druck zum eigenen Drucken angeregt worden ist, dass er seine Druckerei in Venedig erst nach seinem Balettas und Legrand und überhaupt bis 1965 noch unbekannten kurzen zweiten Römer Aufenthalt mit von dort nach der von ihm ja auch 1543 noch für endgültig gehaltenen Abbruch der Eustathius-Ausgabe mitgeführten Typen eröffnet hat, wozu auch die Widmung seiner eigenen von ihm zuerst gedruckten Schrift an Paul III. mit Hinweis auf die neuen Typen gut passt, und müssen dann daraus schliessen, dass wie die Karte von 1552, auch schon deren Erstausgabe von vor Anfang Februar 1543, da sie damals dann noch nicht in seiner Venezianer Druckerei gedruckt sein kann, in Rom in der von Kardinal Cervini gegründeten Druckerei 1542 gedruckt worden sein dürfte. Und diese Annahme, dass der Erstdruck, der Karte 1542 - spätestens 1542 - in Rom erfolgt sei, wird nun durch den oben berichteten, erst nachträglich erfahrenen Fund eines Exemplars des ersten Basler Drucks der Karte, bzw. durch das in diesem noch überlieferte originale Datum (denn um kein anderes kann es sich handeln) des Geleitworts des Sophianus "Romae, in templo Boni eventus. 1540. Mense Maio" bestätigt - im Abdruck des nun schon für den Erstdruck gesicherten Geleitworts im Nachdruck von 1552 ist nur die Jahreszahl von dessen Datum in die des Nachdrucks abgewandelt worden (weiter z.B. Korrektur der Westküste von Zacinthus): 1540 war die Karte vollendet, da Sophianus in Rom wirkte, und schon 1540/41 wird sie auch in Rom geschnitten und mit der schon von Gesner erwähnten Ortsliste gedruckt worden sein. Woraus sich mit Gewissheit ergibt, dass die erhaltene Karte von 1552 mit der von [1542] identisch, d.h. dass die von 1552 von den Stöcken von 1542 gedruckt (Korrekturen s.o.), dass die Karte von 1552 mit dem Vorbild der Basler identisch ist, dass wir die Basler Abweichungen von 1544 somit an der erhaltenen Karte von 1552 ablesen und aus ihnen, was den Stil betrifft, Eigenheiten des Basler Reissers CH erschliessen dürfen (s.u.). Zwar hat Legrand, der selber nur die Karte von 1552, auf vier Blättern (quatre feuilles de format jésus) gedruckt (ebenso ursprünglich das Ex. der BL London, nach freundlicher Auskunft von H. Walis), gesehen hat, vermutet, diese könne, da der kerkyreische Staatsmann und Humanist Andreas Moustoxydi (1785-1860) im Hellenomnemon 1843 (S.236-64; 241/42) eine solche auf acht Blättern (ohne Massar-

gaben) erwähnt hat, auch eine reduzierte Nachbildung der Originalausgabe sein, doch spricht Moustoxydis ib. bei der Basler Ausgabe von 1545 (bzw. 1544) von einem Blatt (ohne Blattzahl) und die Basler Ausgabe von 1600, die auf acht Blatt gedruckt ist, hat fast dasselbe Format (84 : 113 cm) wie die Römer von 1552 (Ex. Paris BN nach Auskunft: 76 : 106 cm, Ex. London BL: mit Rahmen 74 : 110,3 cm, ohne Rahmen 72 : 108,7 cm). Fast beweiskräftig spricht auch dafür, dass die Römer Karte von 1552 mit der des Erstdrucks identisch ist, die Tatsache, dass auf dieser die Westküste von Zacinthus (rechts neben Geleitwort) deutlich nachträglich korrigiert worden ist, die alte Küstenlinie und vor allem die Wellenzeichnung aber nicht ganz getilgt, dass die Korrektur den Basler Karten von 1545 wie von 1601 jedoch noch unbekannt ist und hier die Küste der noch schwach sichtbaren alten Linie der Römer Karte, somit der von 1540/42, folgt. Die Sichtbarkeit der alten Küstenlinie bestätigt, dass die Römer Karte von 1552 vom Stock von 1540 gedruckt ist. A.P.Bretos, Neoellēnikē philologia, Tl.2, Athen 1857, S.337, nennt den Pinax des Sophianos vor seinem Weggang nach Venedig (zu Mendoza und seiner Hanschriften-Expedition) in Rom auf acht Blätter gedruckt (ohne Quellenangabe oder Begründung).
Von Bedeutung für die Kenntnis der Druckertätigkeit des Sophianos in Venedig 1544 (aber auch erst 1544) ist aber auch eine in diesem Zusammenhang bisher übersehene Stelle eines Briefes des berühmteren Vaters des Kompagnons des Sophianos, des lange in Venedig niedergelassenen kerkyräischen Gelehrten und Diplomaten Antonios Eparchos (vgl.H.Giōtopoulos-Sisilianou, Antōnios ho Eparchos, Athen 1978, S.74, u. Legrand Bd.1 S.CCXXV) vom 30.8.1544 an Cervini, nachdem dieser ihm offenbar am 16.8. vom Weiterdruck des Eustathius geschrieben hatte: El qual pensando io non esser stato dato ad altri (offenbar hat er nun vom Auftrag an Blado erfahren), lo domandai (in einem nicht abgesandten Brief) a compirlo qui con avantagio, inseme con messer Nicolao Sophiano; et perche già quello (der Eust.) è dato via, altro non dirò circa ciò. Ma perche V.S^{a}R^{sma} mi dice, che quando io volesse pigliare a stampar qualche altro bono libro, pigliando la impresa sopra di me, et intitulando li libri a N.S.^{re} ne daria agiuto di far tal cosa, et poi la Camera rimborsar li danari che ne havesse dato, perho dico a vostra S.^{a} R.^{sma} che mi son desyderoso di stampar qualche bona cosa, et havemo pensato et calculato con quelli che intendeno le cose dela stampa... (L.Dorez, Antoine Eparque, Recherches sur le commerce des mss. grecs en Italie au 16^{e} siècle, Mélanges d'archéol. et d'histoire, Jg.13, 1893, S.281-364: 306; und später im selben Brief [ib.307]: Et cussi noi faremo tutta la spesa che andara a stampar questi libri honoratamente. Et piacendo a V.S.^{a}R.^{sma}, se comenzara da Philone Judaeo over Eusebio, over le opere de Theodorito... Perho V.S.^{a} se degnara scriver risposta in questa cosa, acio sapia vegnir io over messer Nicolò per far li pati... Et con questo modo, pigliaremo la impresa de stampar quanti libri graeci se potrano mai trovar, che sii liciti de stampar...): nach dem Abbruch des Eustathius-Drucks in Rom 1542 hatte somit Sophianos diesen mit Eparchos in Venedig weiterführen wollen. Keine zwei Wochen später erfahren wir aus einem Brief des Sekretärs Kardinal Cervinis Angelo Massarelli an diesen vom 12.9.1544, dass die neuen Typen des Honorius (s.u.) sogar in Venedig gegossen worden sind und dass zu deren Anfertigung Blado eigens in die Lagunenstadt gereist ist: Messer Nicolò Maiorano (s.u.) mi ha detto pur questa mattina, che ha havute lettere da maestro Antonio Blado da Venetia, che la lettera è finita di gittar' etc., et che quando messer Benedetto gli mandò la seconda, già havea gittata la prima (aus dem Arch. di Stato Florenz veröff. von L.Dorez: Antonio Blado, Revue des Bibliothèques, Jg.3, 1893, S.363-70: 369; vgl. auch ib. Jg. 5, 1895, S.157/58 u.a., und Kontrakt vom 20.2.1545: s.u.).
Die drei folgenden Bände des Eustathius-Kommentars sind dann in den schlichteren neuen Typen und dadurch verbilligtem Druck, 1546 - mit dem Kommentar zu Ilias 6-24 (d.h. zu 19 statt nur 5 Büchern in einem Band) - undatiert, doch durch einen Brief Pietro Bembos an Ramusio vom 31.7.1546 (Qui si è stampato Eustathio sopra la Iliade... Hora vogliono stampar la Odissea) und einen zweiten Sirletos an Cervini vom 13.11.1546 datierbar (s.L.Dorez, Le Cardinal Marcello Cervini et l'imprimerie à Rome 1539-1550, Mélanges d'archéologie et d'histoire, Jg. 12, 1892, S.289-313: 298 mit A.1), 1549 mit Kommentar zur gesamten Odyssee, und 1550 (der umfangreichen Indexband des Matthaeus Devaris) erschienen (vgl. Renouard zu Kosten und Auflage bei G.Fumagalli u. G.Belli, Catalogo delle edizioni romane die Antonio Blado Asolano ed eredi, 1516-1593, Rom 1891, S.33/44 Nr.107; das Basler Exemplar B c I 47 hat Bonifacius Amerbach bei Episcopius für X Gulden gekauft und für 1 Krone binden lassen). Das Druckmaterial (le madri e forma dela lettera greca) hat Cervini durch den päpstlichen Bibliothekar, Kopisten und Miniator, den offenbar griechischen Süditaliener Giovanni Honorio, entwerfen lassen (Manliensis Salentinus, weiter im Kolophon zu Bd.3 als Bibliothecae Palatinae Instaurator bezeichnet, in den gleichzeitigen Urkunden vorwiegend als librorum graecorum instaurator, daneben mehrmals Jo. Honorius grecus, Honorius grecus stampator librorum grecorum bibliothecae palatii, cartarius palatinus: E.Müntz, La Bibliothèque du Vatican au 16^{e} siècle, Paris 1886, S.101-04), in Venedig giessen lassen (s.o.) und unter Verbot weiterer Verwendung für die drei Bände zur Verfügung gestellt (s.Kontrakt bei Dorez S.292 u. 293/94). Mitgewirkt hat, während der Grieche Devaris fortlaufend mit dem Textdruck den Index erstellt hat, an diesen beiden Textbänden neben Blado und Giunta der Kustos der päpstlichen Bibliothek Nicolo Maiorano (1532 bis mindestens 1549) ebenfalls aus Süditalien und des Griechischen mächtig (vgl. Müntz S.66, 71, 92/93 u.a.). Der Kontrakt Cervinis mit Maiorano, Giunta und Blado datiert vom 20.2.1545 (Dorez, Cervini S.291-96). Maiorano dürfte dabei für die Kontrolle der Handschrift, ihre Korrekturen und die Korrektur des Druckes zuständig gewesen sein (quantum...modo publice in Romano Gymnasio [das ehemalige von Janus Lascaris für Leo X. - zusammen mit einer griechischen Druckerei - 1513 gegründete griechische Gymnasium Mediceum am Quirinal?], modo intra privatos parietes desudaverim, schreibt er in der Praefatio zum 3.Band in Bezug auf seine Mitarbeit an der Ausgabe), und dieselben Aufgaben dürfte Sophianus beim Druck des ersten Bandes 1542 erfüllt haben (Tinto deutet S.174/75 als Möglichkeit an, dass "die Griechen", die laut einem Brief Giannottis an Vettori vom 22.1. 1542 "eine der des Aldus ähnliche griechische Type geschaffen" haben, mit dem gelehrten Kopisten Sophianos identisch sind; weitere Stellen zu Sophianos bei Gesner: Bl.65 v° unter Apollonii Alexandri Dyscoli, 211 v° Dionysii Byzantii, 518 v° Nicolaus [alias Laonicus] Atheniensis [d.i.Chalcocondylas], 559 v° Philonis Byzantii).

In der Beurteilung des Zeichenstils unserer Basler Karte ist zu unterscheiden zwischen den mehr oder weniger zeichenhaften kleinen Darstellungen der Städte, Tempel und Gebirge, bei denen weder Raum zu realistischer Wiedergabe noch zu freier Entfaltung der Phantasie bestand, und der räumlich freieren Bevölkerung der Meeresflächen sowie der Ornamentik allfälliger Schrifttafeln, wie sie Karten einbeschlossen. So sind die Gebirge nur geringfügig denen der Karten des Basler Ptolemaeus ähnlicher geworden, die im Original meist nur durch einen - byzantinischen - Mauerring bezeichneten kleineren Städte sind hingegen mit Türmen, Kirchen und Häusern mehr oder weniger im Zeitstil westeuropäisiert, während die Einzeltempel (s.z.B. in Attika Diane sac. oder Delphi - Pythia daneben hingegen schon abgewandelt) recht getreu wiedergegeben sind. Das Meer hingegen, das im Original recht schlicht dargestellte griechisch-italienische Schiffe der Zeit, ohne anekdotische Be-

satzung, befahren, wird reich von bemannten Schiffen (die grösseren denen des Basler Ptolemaeus näher), einem Seekampf links oben und einem Schiffbruch rechts unten, Delphinen, Meeresgöttern und andern Seewesen bevölkert, die lichte Strichelung durch holzmaserartige bewegte Wellen ersetzt, wozu noch die Septentrio-, Meridies- und Massstab-Tafel mit reich verzierten Rahmen kommen, sowie die überreiche Einfassung der Doppeltafel mit Geleitwort des Sophianus und neu Widmung Oporins, die anstelle des schlichten an beiden Enden ornamental leicht eingerollten Doppelblatts mit dem Geleitwort und den vier Epigrammen getreten ist. Den Schiffbruch könnte der im Ptolemaeus von 1540 auf Aphricae Tabula II (wohl von *Conrad Schnitt*) angeregt haben, die Seeschlacht die auf Tabula Europae VII, und auch die Schrifttafeln mit Ornamentrahmen finden sich dort - noch schlichter - vorgebildet (z.B. Terra sancta XVI Nova tabula, Tabula Europae I). Delphine und andere Fische schwimmen im Ptolemaeus im Oceanus des Typus orbis universalis, im Mare Thyrrenum der Tabula Europae V, wo ein Knabe auf dem Delphinus reitet, wie dann signetartig - den Arion auf Delphin führt Oporin, nach Georg Rhau in Wittenberg, ab 1543 als Signet, zuerst Heitz Nr.182 - ein - nur hier junger und bartloser - Arion auf Oporins Nachdruck sinnvoll im Adriatischen Meer über der Tafel mit seiner Widmung an Cosimo de Medici (der 1601, neben Geleitwort des neuen Herausgebers Grasser statt dem des Sophianus, dann die des Nachdruckers Schroeter an den Basler Staatsmann und Mäzen Ryff folgt) reitet (von Koegler, Büchermarken, zu recht als als Signet 182a aufgeführt), die Nereide westlich von Lesbos dürfte ihre Vorbilder auf Tabula Asiae VI und India extrema XIX haben, und das gewaltige Fischungeheuer, das bei Oporin das nun bemannte grösste Schiff neben den Schrifttafeln zu verschlingen droht, hat sein Vorbild in dem immerhin harmloseren *Schnitts*, das im Ptolemaeus auf Tabula Africae III im Aegyptischen Meer einen Schwimmer verschlingt. Ohne Vorbild im Ptolemaeus sind die auch in ihrer Ornamentik moderneren z.T. figürlichen Umrahmungen der grossen Widmungs- und Geleitwort-, der Meridies- und der Massstab-Tafeln unten sowie das Paar auf drei leidenschaftlich erregten Seepferden, auf das von allen Seiten Ungeheuer zuschwimmen (der auf einem nashornähnlichen Delphinwesen reitende Dreizackträger erinnert hingegen doch noch an den Delphinreiter der Tabula Europae V). Im Zentrum des akroterartigen Schmucks der Tafel mit der Widmung Oporins und dem alten Geleitwort des Sophianus (auf Pörner Druck dieses links, rechts die vier Epigramme: s.o.), den die beiden Texte trennenden Kandelaber krönend, und der kleinen Meridiestafel findet sich, zwischen zwei antithetischen Flügelpferden, Putten und einem grotesken Paar ein lorbeerumkränztes Wappen mit einem Helmziermann mit zwei Szeptern in Händen, bzw. zwischen zwei antithetischen grotesken Sirenen ein ebensolcher Helmziermann mit Szeptern; - unter der Widmungstafel zentral ein "antikes" Medaillon eines jungen Mannes, gehalten von zwei grotesken Männern.

Die Signaturen CH und CHS legen es zunächst nahe, in meister christoph - *Christoph Schwetzer* - in Strassburg, der Oporins Marlianus und zudem die Städtebilder zu Cerbels Praefatio zur Karte des Sophianus geschnitten hat, den Inhaber ebenfalls ihrer und zwar beider zu sehen; dagegen spricht aber nicht nur seine einzige sonstige Signatur CS: nur das CHS lässt sich auf ihn deuten. Die Signatur CH könnte dann die des Zeichners sein, der, wie wir oben gesehen haben, allerlei zur Belebung - und wohl im Sinne Oporins (nach seinem Verfahren bei den Städtebildern zu urteilen) Verkäuflichkeit - der Karte beigetragen hat oder beizutragen hatte. Mit CH aber hat in Basel oder Umgebung in diesen Jahren ein Zeichner und Maler signiert, dessen uns bekannte Werke hier zusammengestellt sein sollen: Ein Bildnis eines Knaben, Halbfigur mit Barett, bezeichnet mit dem Monogramm C.H., datiert 1529. 17. Octobris (im Kupferstichkabinett der Kunsthalle Karlsruhe); Handzeichnungen Schweizerischer Meister des XV.-XVIII. Jahrhunderts, hg. von P. Ganz, Serie II, Basel um 1904, Taf.II, 23 (mit Begleittext). Ein Brustbild eines bärtigen Mannes aus Basler Privatbesitz findet sich beschrieben im Katalog des Basler Kunstvereins "Ausstellung von Kunstwerken des 15. bis 18. Jahrhunderts aus Basler Privatbesitz", Basel 1928, Nr.21: es ist bezeichnet 1542 C H ; abgebildet bei W. Hugelshofer, Notizen zur Ausstellung von Kunstwerken aus Basler Privatbesitz, Oberrheinische Kunst, Jg.3, Freiburg i.Br. 1928, S.174-77 (175 mit Taf.72, Abb.1 [in der Bildlegende versehentlich als "Meister C.K., Schweiz, um 1547" bezeichnet]); Ganz (s.o.) hat dem unbekannten Künstler aus der Nachfolge *Hans Holbeins* ferner zwei weitere Porträtstudien in Karlsruhe, eine Federzeichnung um 1531 in Basel und ein Mirakelbild von 1542 aus Ma-Mariastein in Solothurn, seit 1943 wieder in Mariastein, zugewiesen (s.u.). Den Figuren und Ornamenten unserer Karte, die in Rom und im Ptolemaeus nicht vorgebildet sind, nahe steht noch ein weiteres CH signiertes Werk datiert von 1533: ein Scheibenriss mit dem Wappen des Tuchmanns und Obervogts zu Homburg Jakob Ottendorf, genannt Rebhuhn, mit nackter junger Frau als Schildhalterin auf dem Podest eines Renaissance-Pfeilersäulenportals und vor diesem aufragend; auf dem Architrav eine recht realistische Vogeljagdszene; auf dem Podest des Gesamtportals der Name des Bestellers des Risses IOCOB · REBHVN · VON · BASSELL, auf den Sockeln der beiden Säulen links das Datum 1533, rechts ineinandergeschrieben CH. Die Ornamente des Wappenschilds und der Säulen wie die Schildhalterin und die beiden Konsolenfiguren der Bogenverstrebung (wie sie auch schon bei *Holbein* vorkommt) sind den Ornamenten und Figuren unserer Karte, wie diese Vorbilder *Hans Schnitts* im Basler Ptolemaeus von 1540 in eigenem neuen Stil abwandeln oder - noch deutlicher - dort ohne Vorlage sind, eng verwandt. Adolf Glaser, der in seiner Basler Dissertation Die Basler Glasmalerei im 16. Jahrhundert seit Hans Holbein d.J., Winterthur 1937, S.14/15, diesen Riss am ausführlichsten behandelt hat (mit falschen Initialen G.H.), sieht in ihm eine gegenüber den unmittelbaren Holbeinnachfolgern "schon sehr viel selbständigere, architektonische Rahmenlösung, die aber auch eine gewisse Willkür in der Anwendung architektonischer Motive (die halb verbauten Ochsenaugen in den Mauerwickeln neben dem Portalbogen?) bekundet. Es ist eine Architektur, die epitaphartigen Charakter hat. Statt Scheibenrisse scheinen am ehesten die in Holz- und Metallschnitt ausgeführten Titelblätter Holbeins zu dieser Rahmenlösung Anregung gegeben zu haben. Unvermittelt und schwülstig steht die Architektur da ..." Neben diesem ausgearbeiteten Scheibenriss im Berner Historischen Museum, Sammlung Wyss, Bd.I, Fol.67, hat Glaser dem Zeichner, dessen als GH gelesenes Monogramm CH er, allerdings mit Bedenken, "auf Georg (Jörg) Husz den Glaser, der 1521 in die Himmelszunft eintrat, oder auf Hans Graff den Maler, zünftig 1520" deuten möchte, einen ähnlichen Scheibenriss derselben Sammlung (Bd.I, Fol.69), dieser nur in Umrisszeichnung ausgeführt und ohne jedes Datum und jeden Namen (mit u.a. im Oberbau des Portals zwei Medaillons dem unter unserer Widmungstafel ähnlich), zugeschrieben. Letzte Verf. bekannte Aeusserungen zu *CH* bei P.L.Ganz, Die Miniaturen der Basler Universitätsmatrikel, Basel 1960, S.47/48, der in A.3 nebenbei darauf hinweist, dass R. Riggenbach 1913 - kaum mit Recht - das Porträt in Basler Privatbesitz von 1542 (s.o.) und das Mirakelbild für Junker Hans Thüring Reich von Reichenstein in Mariastein von 1543 einem andern Künstler zugewiesen hat (Der Meister des Reich von Reichenstein'schen Votivbildes, in Die Reichenstein'sche Kapelle in Mariastein, Gedenkblätter zur Vollendung ihrer

Renovation im Herbst 1943, Mariastein/Basel 1943, S.22-24 mit 7 Abb. zum Votivbild u. Abb. des Porträts von 1542: Riggenbach führt nach H.Rott, Quellen und Forschungen I [Bodenseegebiet] S.235/36 *Caspar Hagenbuch* von St.Gallen und den für Diethelm Blarer als Miniaturist tätigen *Caspar Härteli* mit passenden Initialen an, schliesst *Hagenbuch* jedoch aus stilistischen Gründen [1549 Miniaturen für Vadians St.Galler Chronik] aus, dem er hingegen die drei Porträtstudien in Karlsruhe als Jugendwerke zuweisen möchte, während der Scheibenriss für Rebhun weder mit *Hagenbuch* noch mit dem Reich'schen *Meister CH* zu tun habe; allerdings muss zu der von Riggenbach S.22 so sehr hervorgehobenen Porträttreue aller Beteiligten, "die uns noch heute überrascht und sie uns wie gegenwärtig erscheinen lässt", die er nur dadurch erreicht glaubt, dass der Künstler "alle diese Personen inklusive Hündchen und roten Gaul genau gekannt und in seinem Skizzenbuch festgehalten [hat]", doch bemerkt werden, dass bei dieser Annahme der Priester Jakob Augsburger ein Bruder des Müllers von Flüh und der Maria, Junker Hans zwar nicht beim Absturz, doch bei seiner Rettung ein seitengespiegelter Bruder des fürbittenden Christus gewesen sind - sie gleichen porträthaft aber auch der Schildhalterin des Rebhun-Scheibenrisses, dem Knaben des gleichsignierten Karlsruher Porträts und einigen grösseren Figuren unserer Sophianus-Karte ...). Dennoch ist unsere Karte nicht ein Werk dieses naheliegenden Monogrammisten *CH*, sondern, wie die Hyginus-Holzschnitte des aus Strassburg stammenden Hervagen, des Strassburgers *Heinrich Vogtherr des Aelteren*, als dessen Signet Koegler 1919 die beiden Helmziermänner erkannt und dem er darum die phantasiereiche Zeichnung der Karte zugeschrieben hat (s.Nr. 448b: S.221, dazu vgl. Vogtherrs Druckersignet bei Heitz-Barack Taf.XXXIV 2). Die Initialen CH in den Ornamenten der Massstäbe (!) deutet Koegler ib. S.221 A.1 als die des Strassburger Mathematikers Christmann Herlin.
Unsere Karte ist somit in Strassburg, wo *Vogtherr* herstammte und neben Zürich gearbeitet hat, von diesem "einem der fruchtbarsten deutschen Meister" (der Graphik: Koegler ib. S.222) gezeichnet und wohl von *Christoph Schweicker* (als dessen Initialen CHS aufzulösen wäre, auch wenn er im Zusammenhang mit Sophianus und Gerbel in der Korrespondenz Oporin-Hubert nie genannt zu sein scheint) geschnitten, sodann mit der Descriptio in Basel von Oporin (Arion!) gedruckt worden.
Vom Zeichner - auch vom Formschneider - unserer Karte mit dem eingefügten signetartigen Arion dürfte auch Oporins erstes Signet 182 von 1543 stammen (vgl. den Delphin mit denen der Karte, im Gegensatz zum hier noch recht getreu aus dem Vorbild übernommenen Arion); dieses aber ist ein Jahr vor der Karte entstanden - eindeutig nach jenem Georg Rhaws in Wittenberg, in seinen 1539 von Westhemer (Nr.453b) nachgedruckten, somit damals in Basel vorhandenen Evangelicae conciones dominicarum des Artopoeus von 1537 (Kopien von Titel- und Schlussblatt mit Signet nach dem in Wien weder reproduzierbaren noch photographierbaren Exemplar der OeNB, freundl. überlassen von H.Claus Gotha) gezeichnet. Was weiter zeigt, dass der Arion der Karte eindeutig als Signet zu verstehen ist, aber auch dass der Anstoss zum Arion-Signet Oporins allgemein nicht etwa von der Arbeit an der Karte mit reicher Meereswelt ausgegangen ist, sondern vom Signet Rhaws, und dass somit der Arion der Karte nur eine geschickte Adaptation der Signetgestalt darstellt.
Für Koegler, Büchermarken S.446, steht "der gesamte zeichnerische Schmuck der 1544 bei Oporin in Basel erschienenen Sophianustafel" einem Zürcher Kinderalphabet in Froschauers lateinischer Bibel von 1543 und 1544 "recht nahe, ebenso das zugehörige Signet 182". Diesem Zeichner gibt er sodann ein Alphabet Westhemers von 1545. Da er einen diesen Arbeiten "ganz nah verwandten Stil in der Zürcher Illustration weiterleben" sieht, "z.B., in dem ornamentalen Schmuck der 'wunderbarlichen köstlichen Gemält von allerlei Gebäuden' so kann es (für ihn) sehr wohl sein, dass der Künstler der Signete 182 und 182a (und dieses hiesse: der Sophianus-Karte!) in Zürich zu suchen ist. Wie weit dabei Christoph Schwytzer oder die beiden Wyssenbach in Frage kommen können, müsste erst untersucht werden" (Oporins Signete 183 und 184 [dieses zuerst in Gerbels Pro declaratione picturae sive descriptionis Graeciae Sophiani Libri septem auf S.255, wo Gerbel zu Taenaron auf Arion zu sprechen kommt und schliesst "Haec paulo copiosius de Arione recensui, in gratiam optimi atque humanissimi viri deque literis nostris optime meriti, IOANNIS OPORINI, cuius hoc foelix, atque admirationis plenum insigne est, librorum ab eo excusorum. Quoties enim Arionem hunc delphino sive insidentem, sive insistentem studiosi viderint, vere sibi persuadeant, nihil hunc advehere aliud, quam delicias, quam studiorum singularia quaedam & adiumenta & ornamenta."] von 1550 sind, wie wir aus der oben schon beigezogenen Korrespondenz zwischen Oporin und Conrad Hubert erfahren können, allerdings nicht in Basel, oder zumindest durch einen Berner Emanuel, egregius pingendi artifex - nach Koegler ib. den in dieser Zeit ja in grossem Umfang für die Basler Buchillustration tätigen *Hans Rudolf Manuel* - und den zu dieser Zeit in Strassburg tätigen sculptor Veit, *Veit Rudolf Speckle*, geschaffen). Dieses Dilemma seiner eigenen Erkenntnisse hat Koegler zwanzig Jahre später auch selber in der Person *Vogtherrs* gelöst: dieser hat nachweislich in Strassburg und für Froschauer in Zürich (u.a. Stumpff-Chronik: S. ib. S.64) gearbeitet (zum Signet 182 s. Koegler S.63).
Das Basler Exemplar der Sophianus-Karte von 1601 ist in einem Karteninkunabelband enthalten, der nach C.Chr. Bernoulli, dem damaligen Basler Oberbibliothekar (Ein Karteninkunabelband der öffentlichen Bibliothek der Universität Basel, Beilage zum Bericht über die Dr. J.M. Ziegler'sche Kartensammlung, Verhandlungen der Naturforschenden Gesellschaft in Basel, Bd. 18, 1905, S. 58-82), 82 Nummern - 125 Blätter - umfasst und den Rückentitel Mappae geographicae vetustae trägt. Die Mehrzahl der datierten Karten ist zwischen 1560 und 1570 erschienen, einzelne bis 1578, eine 1586 (Bl.75), die unsere, wie wir gesehen haben, 1601, eine weitere schliesslich in Amsterdam 1607 (Bl.63). Bernoulli vermutet, nach einer Notiz unter dem handschriftlich vermerkten Titel "p(ersolvit) D. Amerbachius 2" - d.h. dass Basilius Amerbach (1533-1591) diese Karte Frankens von 1576 (Bl.51) für zwei Schillinge gekauft hat - dass der Atlas aus dem Amerbach'schen Kabinett stammt (S.1). Die beiden Karten von 1601 und 1607 wären dann wohl von dessen Erben, dem Professor der Rechte Ludwig Iselin (1559-1612) hinzugekauft worden: AA (Karteninc.) Bl.89 ab.
Das erste,ungerahmte,Signet Oporins, mit lorbeerbekränztem ARION (in Schriftband über ihm bezeichnet, an dessen Stelle bei Rhaw noch Wolken) nach rechts harfend auf einem recht ungeheuerlichen Delphin reitend, ist gezeigt in dessen Erstverwendung im postumen Erstdruck von I o a n n e s L o d o v i c u s V i v e s V a l e n t i n u s (1493-1540), De veritate fidei Christianae libri quinque vom Januar 1543, mit Geleitwort des Franciscus Craneveldius und Vorrede nach einem Entwurf des frühverstorbenen Autors (in Basel erscheint 1555 auch die erste Gesamtausgabe der Werke des Juan Luis Vives). Es wird hier, auf dem Schlussblatt, eingefasst von den noch enger auf das Bild bezogenen persönlicheren Umschriften Fata uiam inueniunt (oben), Inuitis piratis euadam (unten) und der wohl als allgemeiner und gewichtiger in Majuskeln links und rechts verteilten INVIA VIRTUTI NVLLA EST VIA.
Neuerwerbung 1932. F H II 32

Schon 1556 erscheint ein weiterer archäologischer Nachdruck in Basel:

469. M a r c u s F a b i u s C a l v u s . Antiquae urbis Romae cum regionibus simulachrum. Basel:Hieronymus Frobenius & Nicolaus Episcopius 1556. Fol.

Die Erstausgabe dieser ältesten umfassenderen archäologischen Rekonstruktion Roms durch den Ravennaten Marco Fabio Calvi, Freund und archäologischen Berater *Raffaels*, Uebersetzer Vitruvs, der im Anschluss an den Sacco di Roma 1527 gestorben ist, ist zuerst im April 1527 mit Widmung an Papst Clemens VII. bei Ludovico Vicentino in Rom, dann dort nochmals bei Valerio Dorici (dem Erstdrucker auch der Topographia des Marlianus 1544) und Antonio Blado erschienen (Formschneider: *Tolomeo Ignatio di Rossombrone*: vgl. A.P. Frutaz, Le piante di Roma, Rom 1962, Nrn.VI ff. = Taf.16 ff.).
Im Basler Nachdruck sind 8 der 21 Holzschnitte signiert, von diesen der erste und achte mit ineinandergeschriebenen HWB oder HBW und Pluszeichen mit Nummer (1 usw.) und Schneidemesser darüber, die sechs dazwischen allein mit Pluszeichen mit Nummer und Schneidemesser darüber. Zeichnungen und Schnitte stammen sämtlich von einem selben Reisser bzw. Formschneider, sehr genau nach den Vorbildern die antiquarisch relevanten Gegenstände (im Gegensatz z.B. zu den Gebäuden der Notitia, nach allerdings einer älteren Handschrift und nicht einem zeitgenössischen antiquarischen Druck), frei gezeichnet Gesichts-, Tier- und Bodendarstellungen; die Signatur mit dem Messer muss sich stets auf den Formschneider beziehen. Dieselben Holzschnitte enthält auch die neugesetzte Neuauflage bei denselben Druckern von 1558 (Titel und Kolophon datiert; u.a. in Paris BN, freundl. Auskunft der Konservatorin Ursula Baumeister).
Nagler (Monogr. 3, Nrn.606, 607, 1619, 2929) und Vollmer (Thieme-Becker 37, S.401/02) schon haben den früher als Zeichner vermuteten *Hans Bocksberger* (aus Salzburg!) ausgeschlossen, ebenso T. Falk in Cranach-Katalog Basel 1974 Nr.285 mit Abb.228: Porträt des Johann Forster nach *Lukas Cranach d.Ä.* Von selben Formschneider stammt auch, genau gleich mit den drei Buchstaben und Schneidemesser signiert, dieses Porträt des Wittenberger Theologen und Professors des Hebräischen Johann Forster aus dessen Todesjahr 1556 nach übersandter Zeichnung *Lucas Cranachs des Jüngeren* (Datum und Schlangenzeichen rechts oben) in dessen Dictionarium Hebraicum novum, 1557 von Hieronymus Froben und Nicolaus Episcopius in Basel gedruckt (P & I 13; nochmalige Ausgabe, mit ebenfalls dem Porträt auf der Rückseite des Titelblatts, 1564; vgl. Cranach-Katalog); dieselbe Signatur zeigt die Ansicht von "Thunis" von *Hansrudolf Manuel Deutsch* (auch von dieser signiert) in Münsters Cosmographie ab 1574 (wie, ebenfalls von *RMD* und wohl von 1549, erst 1574 Ulm und Ellwangen erscheinen; ebenso ein Verlorener Sohn von *RMD*: s. Koegler, Thieme-Becker Bd.9, S.172/73 Nr.36); ebenso sind von ihm die 14 Stubenöfen, Brat- und Kochöfen und Backöfen sowie Ofenteile auf 8 Tafeln geschnitten in der Holtzkunst, Verzeichnusz der figuren unnd neuwen öfen ... , von Peter Schmid - der zuerst bei Lufft in Wittenberg, dann mehrere Jahre als Korrektor bei Froschauer in Zürich gearbeitet hatte - in Mülhausen 1563 gedruckt (J s II 1 Nr.1): die drei grossen Stubenöfen tragen oben Wappenschmuck: auf dem ersten Zürcherwappen (mit eidgenössischem kleinem Kreuz) und Wappen mit gekreuzten Beilen, auf dem zweiten Mülhauser Wappen, auf dem dritten das Basler - und dieser dritte, der "Basler" Ofen ist, obwohl künstlerisch weniger reich als die beiden vorangehenden, als einziger (auch von den übrigen Holzschnitten) vom Formschneider, wieder in genau gleicher Form mit den drei Buchstaben und dem Schneidemesser signiert. Und ähnlich wie mit Numerierung verbundenen Signaturen ist er bei den Ansichten der 13 Orte (bzw. Hauptorte) der Alten Eidgenossenschaft in Glareans Helvetiae descriptio, 1554 von Jacob Parcus (Kündig) in Basel gedruckt (Falk. 3135 Nr.2; sein Druck von 1553 enthält sie noch nicht), vorgegangen: die Ansicht Basels - als einzige signiert - zeigt die drei Buchstaben in derselben Form und daneben das Schneidemesser und die Zahl 13.
Mit diesen beiden Heraushebungen der Basler Ansicht von 1554 und des Basler Ofens von 1563 dürfte auch der Wirkungsort des Formschneiders *HBW* oder *HWB* feststehen: nicht Mülhausen oder ein anderer elsässischer Ort (entgegen Vollmer), sondern Basel - wo ja auch, ausser denen im eher auf fremde Beihilfe angewiesenen Mülhausen, alle bisher aufgeführten Holzschnitte erschienen sind. Und die von Nagler für Frankfurt a.M. aufgeführten Holzschnitte (Thurnierbuch von 1566; Bibel) zeigen ausnahmslos, ganz abgesehen vor ihrem fremdartigen Schnittstil, eine abweichende Signatur (alle übrigen von Nagler verzeichneten Formen), ebenso der Holzschnitt mit Moses und Aaron vor Pharao, zuerst erschienen 1572 bei Hans Lufft in Wittenberg, z.B. in seiner niederdeutschen Biblia von 1579 (Bl.29). Handelt es sich um *Hieronymus Hyssenbach*, der formschnider vor Zürich, der allerdings erst am 8. September 1557 in das Basler Bürgerrecht aufgenommen worden ist (vgl. H. Rott, Quellen und Forschungen ... , III B, S.117), aber wohl auch schon vorher hier gearbeitet haben kann?
Alter Besitz. B A VIII 39 Nr.1

470. C . I u l i u s S o l i n u s . Polyhistor, Rerum toto orbe memorabilium thesaurus locupletissimus. Huic ob argumenti similitudinem Pomponii Melae De situ orbis libros tres ... adiunximus. Basel:Michael Isingrinius & Henricus Petri 1538. Fol. 20 Holzschnitte (sämtlich Karten, davon 2 Falttafeln), Druckermarke. Abb. 697

In der ersten Hälfte des dritten Jahrhunderts n. Chr. hat Iulius Solinus seine in Spätantike und Mittelalter vielbenutzte, in der Frühzeit des Buchdrucks noch häufig gedruckte ronzentrische Erdbeschreibung - beginnend mit einer Geschichte Roms bis zu Augustus' - verfasst, kompiliert aus der Naturgeschichte Plinius' des Aelteren, aus der Erdbeschreibung des Pomponius Mela, dem ältesten geographischen Werk der Römer, die in der vorliegenden Ausgabe mitabgedruckt ist (Mitte 1. Jh. n. Chr.), und aus Sueton, nach der Gattung der Küstenbeschreibungen von Rom und Italien ausgehend bis nach Afrika und Asien, mit Vorliebe für unterhaltende Kuriositäten und Sensationen. Die Ueberarbeitung unter dem Titel Polyhistor - anstelle von Collectanea rerum memorabilium - ist wohl (so Mommsen 1895) eine Mystifikation unter den Namen des Autors aus dem 7. Jahrhundert.
Zwölf Drucke sind noch von 1473 bis 1500 bekannt. Der vorliegenden Basler Ausgabe gehen - soweit noch bekannt - dreizehn Drucke in Italien, fünf (+ 2 Titelauflagen) in Frankreich (Paris 1475, dann erst wieder ab 1503) und vier im deutschen Sprachgebiet voraus (Speyer 1512 und 1515, Wien und Köln 1520). Von der mitgedruckten Chorographia (neben De situ orbis auch Cosmographia in Handschriften genannt) des Pomponius Mela sind vor der uns vorliegenden Ausgabe gar schon 33 (noch bekannte) Drucke erschienen (davon 9 Inkunabeln in Italien, zuerst Mailand 1471, dann v.a. in Venedig, 2 in Spanien, zuletzt Paris 1500; die Drucke in Deutschland: Wittenberg 1509, Nürnberg und Wien - wie Solin von Camers bei Singrenius [hier zusammen mit Vietor] - 1512 [deren Basler Exemplar C E II 12 unbekannter alter Herkunft zeigt übrigens reichliche Rand-

und Interlinearnotizen und einige Textkorrekturen - für die oder nach der Ausgabe Münsters - verschiedener Hände, deren eine immerhin die Münsters sein könnte]).
Keine der Solin-Ausgaben vor der Münsters ist illustriert, wie ihre Beschreibungen bei F.L.A. Schweiger, Handbuch der classischen Bibliographie, Bd.2, Leipzig 1834, S.957-60, zeigen, auch die in Basel aus Amerbach-Besitz noch vorhandene Wiener Ausgabe, die die Textvorlage gebildet hat, nicht; der Theologe und Geograph Münster, dessen Zeichenkunst bekannt ist (vgl. K.H. Burmeister zur Ausgabe von Solin und Mela in Sebastian Münster, Versuch eines biographischen Gesamtbildes, Basel 1963, S.117 "seine hervorragende Begabung als Zeichner"), hat seinem Solin 13 Illustrationen in Holzschnitt beigegeben: 12 Karten (davon 2 doppelseitige: Typus Graeciae zu Kap.13 bei S.28, Gesamtkarte von Asien am Schluss des Solintextes; 1 ganzseitige von Afrika bei S.82, 1 dreiviertelseitige von Iudaea auf S.105) und einen dreiviertelseitigen Plan des antiken Rom, der, etwa auf die Hälfte verkleinert und von Breitformat in West-Ost-Orientierung in Süd-Nord orientiertes Hochformat umgezeichnet, eher phantastisch-frei dem doppelseitigen Stadtplan des Fabius Calvus von 1527 nachgebildet ist,der dann 1556 nochmals - nun genau wiedergegeben - bei Hieronymus Froben und Episcopius im Basler Nachdruck des Antiquae urbis ... simulachrum des Calvus selber erschienen ist (Nr.469; vgl. auch A.P. Frutaz, Le piante di Roma, Rom 1962, Nr.X und XI = Taf.19 und 20). Ein Vergleich der beiden Basler Nachbildungen ist höchst lehrreich: 1538 noch das 'künstlerisch-freie' Umspringen mit der Sachvorlage (nach dem Paus-Kopieren der Inkunabeldrucke), wie sie auch die um 1536 entstandenen Holzschnitte der Basler Erstausgabe (nach Handschriften) der Notitia dignitatum und die ersten Ausgaben der Cosmographie Münsters vor 1550 zeigen, 1556 (geschnitten von HWB) die sach-genaue wissenschaftliche Nachzeichnung, der in den Absichten die neuen genauen Städteansichten (u.a.) ab 1550 in der Cosmographie entsprechen. Interessant ist an der für den antiken Solin-Text unbedeutenden Ausgabe Münsters weiter seine schon von Burmeister (a.z.O.) hervorgehobene quantative und qualitative Bevorzugung des südwestdeutschen (und schweizerischen) Raums im Kommentar (der bei Solin natürlich recht nebensächlich behandelt war); dem entspricht die Beigabe einer etwa halbseitigen Extrakarte Südwestdeutschlands (des Gebiets zwischen Giesingen/Pforzen und Swenningen/Schwarzwald) auf S.47, welches Gebiet er als hic Basileae agens aus eigener Anschauung besonders zuverlässig kenne (S.46 Mitte; in seinem Brief vom 17.8.1537 an Aegidius Tschudi, in dem er dessen Skrupel vor einer Publikation seiner Descriptio Rhaetiae wegen zu vieler unsicherer Hypothesen zu beseitigen sucht, berichtet er von seiner Erforschung des Hegaus, der Donauquelle und des Schwarzwalds in diesem Sommer, und dass er dies in der Solinausgabe verwerten wolle: quam investigationem Solino adiciam una cum multis aliis tabulis parvis, puta Angliae, Helvetiae, Graeciae, Italiae etc. Sic enim is auctor clarior evadet [Briefe Sebastian Münsters,hg. und übers. von K.H.Burmeister,Ingelheim 1964,S.27]),und einer etwa gleich grossen Karte Descriptio Rhetie & Helvetie (S.61), deren Gebiet der interessierte Leser allerdings bald (vom Zeitpunkt der Niederschrift, nicht des Erscheinens des Solin-Kommentars aus gesehen) aus einer andern Karte genauestens kennen lernen könne: ... id quod aliquando in tabula Helvetiorum ad oculum videbis, quam vir praeclarus Aegidius Tschudi Helvetus descripsit, & Henricus Glareanus, vir de bonis literis optime meritus, ad me misit (S.47) - sie ist, ebenfalls von Münster herausgegeben, als Riesenbeigabe zur deutschen und zur von Münster übersetzten lateinischen Ausgabe der Beschreibung Rhätiens von Tschudi im Frühjahr 1538 beim selben Drucker wie der Solin/Mela erschienen. (s.Nr. 472a).
Auch in der Mela-Editionsgeschichte ist, bis auf eine kleine feine, in eine lichte Säulenhalle gestellte Weltkarte mit den Windesköpfen in der Quartausgabe Erhard Ratdolts in Venedig 1482, für die allein Schweiger (wie dann für die Münsters) eine Karte angibt, vor dem Münsters kein Druck durch Karten illustriert worden (das eine Exemplar [C E III 3, Basilij Amorbachij Basiliensis Anno 1550] einer vermutlich in Basel - von Lasius/Platter/Winter/Oporin? - gedruckten Ausgabe,teilweise mit denselben Initialen [vorwiegend Schneeli-Heitz 12 und 42, wozu vgl. Koegler, Ergänzungen S.94 oben bzw. 97 Nr.39] wie der Winter zugeschriebene [vorwiegend Schneeli 12, 18, 42, ursprüngl. Cratander 1523 bzw. 1524] Nachdruck der Ausgabe Wechels, Paris 1536, wohl von bald nach 1538 und vor 1543 [etwa gleichzeitig mit Winters firmierten Scholien zum Somnium Scipionis Ciceros von 1538, teilw. mit denselben Initialen, wohl Nachdruck der 2. Ausgabe Paris 1536 - jedenfalls nicht Erstdruck noch vor Münsters erster Ausgabe], mit derselben Vorrede des Kommentators Olivarius von Paris vom 3.7.1536, enthält, zwischen Register und Textbeginn eingeklebt, eine wohl als Kopie der Ratdolts anzusprechende Holzschnitt-Karte [Kennzeichen: Teilung in zwei Hälften durch einen senkrechten Doppelbalken], koloriert; im andern Exemplar B b VII 7[a] Nr.1 aus Besitz Heinrich Pantaleons von 1549 [dann Faesch] sowie in dem von Graesse Winter zugeschriebenen Druck [E U II 107] nicht enthalten). Münsters Ausgabe im Anhang zu seinem Solin enthält sieben Karten, davon ganzseitig Europa auf S.158.
Die Karten im Solin und Mela zeigen die schematische Darstellung von Bäumen und der Berge in Schuppenform wie die gezeichneten Entwürfe Tschudis zu seiner Schweizerkarte (vgl.zu dieser:Nr.472a), auch die Bauten, die Städte darstellen, sehr schematisch; anders die Schiffe und Meeresungeheuer im Südmeer auf der Asien-Tafel, in deren Zugabe sich der Künstler grössere Freiheiten erlauben durfte, sowie die Hügel und Bauten des antiken Rom, wo er es der antiquarischen Treue zum Trotz getan hat, ganz im Stil der teilweise signierten und zumindest teilweise um 1536 entstandenen Holzschnitte der Notitia dignitatum (Nr.466). Hier konnte er Münsters Entwurf Dramatik der Schifffahrt beigeben, bzw. eine nicht Münster'sche, wohl darum - seltsamerweise - weniger verpflichtende Vorlage nachbilden: *Conrad Schnitt* (neue Zuschreibung).
Als Druckermarke verwendet Isingrin, sogar hier in Zusammenarbeit mit Heinrich Petri, wie in Tschudis Descriptio vom selben Jahr (Nr.472a), noch die von Bebel übernommene kleine mit Palma Beb. im Schild: Heitz-Bernoulli Nr.115.
Burmeister, Sebastian Münster, Eine Bibliographie, Wiesbaden 1964, Nr.171 (und 172).
Exemplar Ex libris Bibliothecae Academiae Basiliensis (zusammengeb. mit dem griechischen Herodot Hervagens von 1541): B c I 55 Nr.2
Die Karten erscheinen nochmals in der zweiten Ausgabe, in deren Kommentarteil Münster den Kommentar des Olivarius, den der Drucker, nun Isingrin allein, auch auf der Titelseite speziell erwähnt, eingearbeitet hat, von 1543 (hier nun Marke 147 Palma Ising.): B b I 15 Nr.2 (1564 Thobias Meyer). Sie erscheinen nicht mehr in den späteren Ausgaben von 1557, 1576 und 1595 (Heinrich Petri bzw. Sebastian Henricpetri).

471. S e b a s t i a n u s M u n s t e r u s . Organum Uranicum. Basel:Henricus Petri März 1536. Fol. Titelholzschnitt, 1 figürlicher, 34 vornehmlich geometrische Textholzschnitte, davon 15 bewegliche Canon-Scheiben, 3 Kopfleisten, Druckermarke.

Abb. 405.1

Im Jahr der Entstehung zumindest einiger Holzschnitte *Conrad Schnitts* für die Notitia dignitatum (Nr.466), vielleicht auch schon für den im Spätsommer 1536 in Paris, 1537 kopiert in Basel erschienenen Bayfius (Nr.465), anderseits kaum ein Jahr nach Druckabschluss von Münsters hebräischer Bibel - der ersten überhaupt - ist, nun bei seinem Stiefsohn Heinrich Petri (wie später die Kosmographien), vom 1489 in Ingelheim geborenen, 1529 nach vier Heidelberger Jahren als Lehrer des Hebräischen an die Basler Universität berufenen Theologen, Spezialisten der orientalischen Sprachen und daneben Mathematiker (was Astronomie/Astrologie einschliesst) sein "Himme_s-Werkzeug" erschienen.
1527, also noch zur Heidelberger Zeit, hatte Münster bei Froben (nach anderm schon) ein Kalendarium Hebraicum erscheinen lassen (Nr.443). In seinem Organum nun will er dem Leser, den er sogleich anschliessend an den Titel anspricht, eine Erklärung aller einzelnen Bewegungen der Planeten, der Stellungen des Mondes und der Sonne bieten: in einem ersten Buch allgemeiner Lehren über die Erraticae stellae, einem zweiten, praktischen, über die Stellungen der Planetae an den einzelnen Tagen, und in den anschliessenden Organa planetarum mit den Canones zu jedem Planeten, zum Mond und zur Sonne (grossenteils mit drehbaren Scheiben zum Einstellen der Daten).
Mit Reverenzen gegenüber dem ihm befreundeten Oppenheimer Mathematiker und Drucker Jacob Kobel und dem zu seiner Zeit führenden deutschen Mathematiker Johann Stöffler (vgl.Nr.17), durch welche er auch sein Werk empfehlen lässt, widmet Münster das Organum dem Freund der Geschichte und der Altertümer, protestantischen Landvogt in Oberschwaben und kaiserlichen Rat Johann Wilhelm von Laubenberg (bei Immenstadt) auf Wagegg (bei Kempten, 1511-1563, zu diesem wie den Burgen vgl.F.L.Baumann, Geschichte des Allgäus, Kempten 1891-95, spez. Bd.3 Abb.8 u. S.504/05 mit Abb.260; O.Merkt, Burgen, Schanzen und Galgen im Allgäu, Allgäuer Geschichtsfreund, N.F.Nr.52, 1951, Burgen Nr.338 u. 618 mit Abb.). Auf der Rückseite des sonst leeren vierten Blatts der Vorspann-Lage folgt unter dem Titel Autor plumatus der Holzschnitt eines Astronomen vom *Meister ES*, zuerst in Petris Ausgabe von 1535 der Margarita philosophica Reischs erschienen (Bock Nr.22, vgl.Nr.14 h), darunter eine Bitte des Astronomen - Münsters - an den Himmel in 18 lateinischen Hexametern, ihm, dem Forscher wie den Fahrenden, Irrenden die Gestirne zu erklären, die Wege zu weisen. Die Titel des ersten Buches und der Organa heben zwei nach Stil und Format zusammengehörige Horizontalleisten von *Hans Holbein* (geschnitten von *CV*) heraus (groteskes Wildmenschenpärchen beidseits Vase zwischen Blumengewinden, bzw. zwei füllhorntragende und zwei in den Ecken spielende Flügelknaben), deren zweite (entgegen Schmid, H's Thätigkeit S.259 Z.31-33, nur diese) zuerst in Petris AT von 1523 (Tl.1, Bl.I r°) belegt ist (s.Nr.276; beide später z.B. Ptolemaeus 1540 Titel zu Taf.11 u. 33, 1545 Titel zu Taf.11, 1546 in der Hebraica Biblia Münsters bei Isengrin & Heinrich Petri: S.1083 bzw. 1098, vgl. Prijs Abb.167/68); auf dem Schlussblatt erscheint die Marke Heitz-Bernoulli Nr.73 von 1527, die älteste Fassung der Neudeutung (s.Nr.440).
Ausser den geometrisch-astronomischen Illustrationen ist auch der fast blattgrosse Titelholzschnitt speziell für unsern Druck entstanden: er zeigt eine Planetenscheibe, die von vier über den Wolken schwebenden Putti gedreht wird (gewissermassen als Hinweis auf die im Text enthaltenen realiter drehbaren Scheiben), in deren Mitte ein Schiffer auf See mit besiedeltem und teilweise gebirgigem Ufer; unten, unter den Wolken (irdisch), Landschaft mit links dem mit der Burg Wageck, der Residenz des Johann Wilhelm von Laubenberg, dem das Organum gewidmet ist, gekrönten Felskopf, rechts einem ähnlichen, der einen sprechenden Laubbaum trägt, an dem sein Wappenschild hangt (daneben bezeichnet Loubnberg); in der Mitte Ausblick auf leicht gewelltes Tal mit Stadt. Ein Vergleich sogar mit den späteren Darstellungen der Burg Wagegg als Ruine (vgl.o.) lässt immer noch vermuten, dass dem Basler Zeichner eine reale Skizze der Burg über dem Tal von Kempten vorgelegt worden ist. Das Mittelbild der Scheibe hingegen ist durch dasjenige einer Kalenderscheibe Organum verarum coniunctionum... in Münsters Kalendarium Hebraicum, Froben 1527, angeregt (Nr.443 ; dort S.119); ein Vergleich der Hintergrundlandschaften wie auch der Figuren zeigt, dass, entgegen Koegler, nicht beide Holzschnitte vom selben Künstler stammen können: eine plastische Darstellung wird hier, abgesehen von gewisser Flüchtigkeit, ins Malerische umgesetzt, ein Holzschnitt *Hans Holbeins* von *Conrad Schnitt* angeeignet. Auf *Conrad Schnitt*, dem schon Koegler unser Titelbild zugewiesen hat, weist auch die Zeichnung der Putti wie der Landschaft unten (vgl. u.a. Notitia dignitatum). Von ihm stammen auch die astronomischen Holzschnitte unseres Druckes.
Burmeister, Sebastian Münster Nr.43. Koegler, Kleine Beiträge ... Der Meister C.S., S.405.
Alter Besitz unbek. Herkunft (in zeitgenöss. Einband zus. mit Regiomontanus De triangulis, Nürnberg Petreius 1533, und De quadratura circuli,ib. August 1533): K I I 2 Nr.2.
Weitere Exemplare: K e I 11 Nr.2 (hier Organa vor Titel und libri II gebunden; Sammelband zus. mit Euclid Basel 1558, Einband für einen PFN 1571, dann Daniel Hubey), K I 1 4 Nr.4. Drehscheiben mehrheitlich erhalten, doch nur in K I I 4 Nr.4 cpl. (hier zwischen libri II und Organa Falttafel aus Burmeister Nr.49 eingebunden).

472a. G i l g T s c h u d i . Die uralt warhafftig Alpisch Rhetia, sampt dem Tract der anderen Alpgebirgen, nach Plinij, Ptomemei ... warer anzeygung ... in Tütsch spraach zůsamen getragen, und yetz mit einer Geographischen tabel uszgangen. Basel:Michael Isingrinius 1538. 4°. Druckermarke; als Beigabe aus 9 Teiler zusammengesetzte Falttafel.

A e g i d i u s T s c h u d i . De prisca ac vera Alpina Rhaetia, cum caetero Alpinarum gentium tractu, nobilis ac erudita ex optimis quibusque ac probatissimis autoribus descriptio. Basel:Mich. Isingrinius 1538. 4°. Druckermarke. Falttafel.

G i l g T s c h u d i . Grundtliche und warhaffte beschreibung der uralten Alpischen Rhetie, sampt dem Tract der anderen Alpgebirgen und Schweitzerlands: nach Plinij, Ptolemei ... warer anzeygung ... in Teütsch spraach zůsamen getragen, und jetz mit einer Geographischen tabel auszgangen. Basel:Wittwe Isingriens August 1560. 4°. Druckermarke, Falttafel mit (neuer) Umrahmung.

Aegidius Tschudi, De prisca ac vera Alpina Rhaetia ... Basel:Vidua Isingrinii August 1560. 4°. Druckermarke, Falttafel.

Stets mit der kleinen Marke mit PALMA RED. im Schild seines Schwiegervaters Johann Bebel von 1535 (Heitz-Bernoulli Nr.115, dazu Koegler, Büchermarken S.329: Nr.115), die er mit anderm Material nach gemeinsamen Drucken von diesem übernommen und für sich hat nachbilden lassen (Heitz Nr.147 ff.), druckt Isengrin bzw. seine Witwe je zweimal die deutsche und die lateinische Fassung dieser im wesentlichen 1528 vollendeten (Winteler, s.u. topographisch-historischen Beschreibung "Rhaetiens", d.i. der heutigen Schweiz zwischen Garda-, Boden- und Genfersee, vor allem des Alpengebiets, durch die der Ehrnveste und wyse herr herr Gilg Tschudi von Glariis, ettwo in Sarganserland, darnach zů Baden im Ergöw, gmeiner Eydgnossen Landvogt, bzw. Claronensis, vir apud Helvetios clarissimus Aegidius Tschudi (1505-1572) die antiken Quellen für sein Land zu erschliessen und den neueren München den Garaus zu machen sucht, wofür er in der Vorred als seine Vorbilder als ersten seinen älteren Landsmann und - nach Zwingli - Basler Lehrer (1516/17) Glarean (mit seiner Descriptio Helvetiae, vgl. Nr.298 ; 1488-1563, seit 1529 in Freiburg i. Br.), dann Rhenan und weitere preist. Die deutsche Ausgabe von 1538 nennt den Drucker nur im Geleittäfelchen Sebastian Münsters (1489-1552) zur grossen Karte; die lokale Verdienste des Autors hervorhebende und die allgemeiner gehaltene schlichtere lateinische Bezeichnung des Autors im Titel zeigen schön die Verschiedenheit des Zielpublikums jeweils der beiden gleichzeitigen Drucke. Die Schrift ist die einzige zu Lebzeiten gedruckte Arbeit des Glarner Historikers, die auf eigener Landeserkundung und antiken Quellen basierende Karte die erste geographisch einigermassen zutreffende Darstellung der Schweiz; die lateinische Uebersetzung, um die, nach dem Geleitbrief Münsters vom 25. März (o.J.), Tschudi seinen Landsmann, ehemaligen Lehrer und wie er selber altgläubig, Glarean gebeten hatte,hat nach dessen Absage - damit auch die Italiener, Franzosen und andere Völker (Engländer und Spanier - s. weiter oben) die Schrift zu lesen vermöchten - Sebastian Münster, der auch zugleich Herausgeber ist, angefertigt. Er ist auch, nach seinen Worten, bei der Anfertigung der Karte bald dem Maler, bald dem Formschneider, bald dem Drucker zur Seite gestanden (Certe diligentiae nihil defuit, dum cogerer nunc adesse pictori, nunc sculptori, & nunc typographo, quodque magis me urgebat, versioni incumbere), was insofern überrascht, als es diese Formulierung doch nahelegt, im pictor und sculptor zwei verschiedene Künstler zu sehen, während umgekehrt des Malers *Conrad Apoteker*, dem die Karte zugeschrieben wird, Namensänderung in *Conrad Schnitt* mit eigenem Formschneiden in Verbindung gebracht wird, worauf auch ein eigener Stil des Schnittes führt.-Ihrem wissenschaftlicherem Charakter entsprechend erhält die lateinische Ausgabe auch - wohl von Münster - einen Index der Eigennamen, Corrigenda Tschudis und einen Brief des Autors mit wissenschaftlicher Diskussion an Rhenan. Die Drucklegung der Texte und der Karte hat Münster durch Vermittlung Glareans auf Wunsch Tschudis besorgt, dem er auch persönlich mit der Widmung der Uebersetzung Druckexemplare nach Glarus überbracht hat.

Die ungewöhnlich grosse Karte ist von neun teilweise nicht ganz auf einander passenden Stöcken auf neun Blätter gedruckt (die übrigen Linien rühren wohl von Falten beim Druck her); dazu kommt 1560 in der zweiten Ausgabe der aus Bordüren mit u.a. 28 Wappen von Reich, Ständen, Landschaften und Städten zusammengesetzte Rahmen, der durch den neuen Herausgeber Conrad Wolffhart (Lycosthenes, aus Ruffach, Neffe Pellicans, Philologe und Theologe, Prediger zu St. Leonhard) wohl zugleich als Schmuckrahmen für seine 'Koordinaten' gedacht ist, deren Benützung im Zusammenhang mit dem von ihm zusammengestellten Index = Zeiger (der auch Oertlichkeiten mit ihren Koordinaten enthält, deren Namen auf der Karte keinen Platz mehr fanden) mittels einer Regel (virga sive regula) mit gleicher Einteilung, deren Eigenanfertigung er dem Käufer beschreibt, Wolffhart in einem längeren Geleittext den kosmographisch Interessierten erklärt, wobei wohl anzunehmen ist, da die linke Ornament-Volute vom dortigen Kartenstock mitgedruckt zu sein scheint, diese wie auch die mit diesem neuen Text rechts gegenüber gedruckte Volute - ebenfalls mit einem Puttengesicht im Zentrum - eindeutig den Stil *Conrad Schnitts* von 1536-40 zeigt, dass auch schon 1538 hier ein anderer gleich eingefasster Text abgedruckt war (vgl. die grosse Schrifttafel der Sophianus-Karte Nr.468).
Eindeutig den Stil der teilweise signierten Holzschnitte der Notitia dignitatum von 1536 - erschienen 1552 - und von Karten des Ptolemaeus von 1540, die Koegler *Conrad Schnitt* zugeschrieben hat, zeigen die Bäume und Berge, die Tschudi wohl nur schuppenartig skizziert hatte (vgl. Blumer S.35 und Weisz Abb.40 und 42), der Karte; besonders nahe stehen dem Schiffer auf dem Langensee oben und den Puttenköpfen der Schiffer und die Putti des Titelholzschnitts zu Münsters Organum Uranicum 1536 von *Schnitt* (Nr.471).
Koegler, Kleine Beiträge, 2: Der Meister C.S., S.403 und 406 oben (Zuschreibung der Karte, der 4 ornamentalen Inschrifttafeln und der zwei Voluten-Zierleisten mit den Puttenköpfen). L. Weisz, Die Schweiz auf alten Karten, Zürich 1945, S.43 ff. (mit Abb.); W. Blumer, Bibliographie der Gesamtkarten der Schweiz von Anfang bis 1802, Bern 1957, S.35 ff.(abwegig seine Datierung des Wappenrahmens schon auf 1538 und seine Zuschreibung an Hans Holbein S.36 sowie die Zuschreibung des Erstdrucks an Bebel S.35; nach Blumer S.36/37 Nr.17 besitzt die StUB Bern einen späteren Druck der Karte von Waldkirch). Zur Vorgeschichte der Drucklegung von 1536 bis 1538 s. F. Gallati, Einige Bemerkungen zu Gilg Tschudi, Zs. f. Schweizerische Geschichte, Jg.22, 1942, S.106-113 (108-113; ähnlich J. Winteler, Geschichte des Landes Glarus, Bd.1, Glarus 1952, S.383:"auf Veranlassung und mit Wissen Tschudis von Sebastian Münster ... gedruckt"). K.H. Burmeister, Sebastian Münster, Wiesbaden 1964, S.128/29 Nrn.173/174.
Deutsche Ausgabe 1538: E J V 2 (alter Besitz); lat. Ausgabe 1538: VB G 147 Nr.1; deutsche Ausg. 1560 E C II 60 Nr.3, E J V 2^c (von R. Faesch erworben 1648; zu diesem Ex. gehört die erhaltene Karte mit deutschem Geleitwort Wolffharts - dessen lateinische Fassung an Falz aufgeklebt); lat. Ausgabe 1560: E J V 2^a (alter Besitz). Der Sammeldruck Heinrich Petris von 1574 Historicum Opus, in dessen Bd.1 Tschudis Descriptio aufgenommen ist (S.519-84), enthält die Karte nicht (E C IV 3-5).
Die Gesamtkomposition der Karte von 1560 (mit der Rahmung durch die Wappen) übernimmt die nächste etwa gleichformatige Schweizerkarte, diejenige von Hans Konrad Gyger im Stich Johann Konrad Meyers von 1657, und deren Nachfolgerin in etwas kleinerem Format (grösserem Massstab) von Hubert Alexis Jaillot von 1696 (vgl. G. Grosjean, 500 Jahre Schweizer Landkarten, Zürich 1971, Nr.16 bzw. 17; Tschudis Karte hier auf der Kassette reproduziert).

Zu zwei Schweizerkarten von 1513 und [1520] s. Nr.477 A.

412b. S e b a s t i a n u s M u n s t e r . Die Löblich und wyt berümpt Stat Basel mit umbligender Landschafft
nach warer Geographischer art beschribn durch Sebastianum Münster an. M.D.XXXVIII. [Basel:Heinrich Petri,
1538]. Fol. Einblattdruck (Karte).

1968 hat F.Grenacher auf einen bis dahin unbekannten zweigeteilten Einblattdruck (in Basler Privatbesitz) einer Karte der Gegend um Basel (etwa von Brengarten AG, Delsperg, Münster im Elsass und Durach an der Breg umgrenzt) und eines Plans der Stadt Basel von 1538 hingewiesen, von dem bis dahin gesichert einzig ein Nachdruck aus der Wurstisen-Chronik von 1580 bekannt war, der aber schon dort in einer Kartusche typographisch als Werk des weilent weitberümpten Herrn Sebastianus Munsterus bezeichnet ist und auch in der Forschung stets als sein Werk und als zwischen 1538 und 1548, näher bei 1538 entstanden galt. Der recht lange Originaltext der Kartusche von 1538, ebenfalls typographisch, enthält denn auch eine Widmung Münsters an den Burgermeister und Rhat der Löblichen statt Basel und eine knappe Einführung in Inhalt und Zweck der Karte und des Plans (ausführlich s.u.), und der Titel das Datum 1538. Noch 1930 hat Leo Bagrow Münsters Tätigkeit von 1538 nur als Aufnahme der Gegend um Basel bezeichnet während er die Karte erst 1544 angefertigt sein lässt (S.25): "Bald nach Erscheinen der ersten Ausgabe seiner Kosmographie im Jahre 1544 veröffentlichte er: Der Rauracher Land samt der Stadt Basel nach geographischer art beschrieben durch Sebastianum Münster. 1544. Holzschnitt 390 x 300" (S.29). Worauf er noch, vor Wurstisens Chronik von 1580, eine Ausgabe von 1574 unter dem Titel "Basileensis territorii descriptio nova. Auctore Sebastiano Munstero, 1574" - ohne Anführung eines Exemplars - nennt. Wohl dasselbe Exemplar wie Bagrow führt Grenacher als 1544 erschienen an: er führt für diese Ausgabe "ein einziges Exemplar in der Basler Universitätsbibliothek vorhanden" an, auf dem die Widmung des Originaldrucks von 1538 herausgeschnitten und durch den auch von Bagrow zitierten Titel ersetzt sei; das Exemplar lässt sich anhand der mehr oder weniger genauen Titelwiedergabe bei Bagrow und Grenacher und der von Grenacher angeführten Einzigkeit identifizieren: ein Datum 1544 findet sich dort aber nirgends. Und da der Titel handschriftlich ist, würde selbst ein Datum 1544 keine sichere Datierung bieten, da das Datum der Entfernung des gedruckten Kartuschentexts nicht bestimmbar und damit auch die Zuverlässigkeit einer Eintragung nicht gewährt ist. Gerade ein Datum 1544 wäre nachträglich wohl bloss aus dem Ersterscheinungsjahr der Cosmographie erschlossen. Es handelt sich bei diesem Exemplar, wie die Ausbrüche an den Rändern und fehlenden typographischen bzw. Ersatzbeschriftungen zeigen, nicht einmal um ein solches der Ausgabe von 1538, sondern eines der für die Chronik Wurstisens nachgedruckten (1.Zustand: s.u.).
Doch auch die von Bagrow und danach Grenacher angeführte Ausgabe von 1574 mit lateinischem Titel (ohne Angabe eines Exemplars wie allgemein) dürfte ein Phantom sein, das aus Missverständnissen entstanden wäre: "Diese Karte (d.h. Bagrows Karte von 1544 - die ebenein Exemplar von 1580 ist) erschien, ebenfalls als Holzschnitt (400 x 310) in der Neuausgabe von 1574 unter dem Titel 'Basileensis territorii descriptio nova. Auctore Sebastiano Munstero, 1574', und wurde vom Jahre 1573 an als Kupferstich in das 'Theatrum orbis' des Ortelius aufgenommen [87]" (Bagrow S.29). Aehnlich Grenacher: "Erst 22 Jahre später (d.h. nach Münsters Tod 1552) wurden wieder einige Abzüge gemacht, wo der Kartouchentitel 'Basiliensis territori descriptio nova, Auctore Sebastiano Munstero 1574' lautet" (S.78). Im Basler Staatsarchiv nun findet sich - zusammen mit zwei Exemplaren von 1580 aufbewahrt - ein Einzelblatt aus einer späteren Auflage des Ortelius (Taf.65; im Additamentum von 1573 zur Erstausgabe von 1570 = Taf. 30 A, in Ausg. 1574 = Taf.38, in Theatrum oder Schawbuch 1580 = Taf.55, in Theatre de l'Univers 1587 = Taf.61) ohne Angabe der Herkunft des Blattes: verdankt Bagrows Ausgabe von 1574 einer missverständlichen Anfrage oder Auskunft des Staatsarchivs ihr Leben, bei der dieses Blatt mitgespielt hat, dessen Kartusche ja schon im Druck des Ortelius in Antwerpen von 1573 genau den Text enthält (bis auf das Datum "1574" natürlich), den die Basler Neuausgabe der Vorlage 1574 (!) zeigen soll, übrigens ganz parallel der Schweizerkarte des Ortelius, deren Kupferstich genau gleichartig nach seiner Vorlage als "Helvetiae descriptio Aegidio Tschudo auct." betitelt ist ? Hätte man in Basel für den Nachdruck der eigenen deutschen Karte den lateinischen Titel von deren Antwerpener Nachbildung in Kupferstich in des Ortelius Theatrum übernommen? Hier führt im übrigen auch Grenacher (im Gegensatz zur Ausgabe von "1544") kein Exemplar an, dürfte somit einfach Bagrows Aufzählung wiedergeben. Als Urheberin bzw. Fehlerquelle der Basler Karten Münsters von "1544" und "1574" bei Bagrow (und dann Grenacher in Basel!) könnten aber auch die Beschreibungen J.H.Grafs in Bibliographie der Schweizerischen Landeskunde, Fasc.IIa, Bern 1892, S.125, mangels autoptischer Kontrolle, gewirkt haben: "Münster, Seb., Der Rauracher Land samt der Stadt Basel nach geographischer Art beschrieben. Basel 1544. 38/80. Holzschnitt. (Unv. Bl. Basel. Mit Stadtplan von Basel. Linker und rechter Rand mit Reihen von Wappenbildern verziert. Die Karte und die Wappen illuminiert)" - was genau estens auf das Exemplar Schw.M.l. 3 der UB (s.u.) zutrifft... mit Ausnahme des von Graf erfundenen Datums 1544... - und "Münster, Seb., Basileensis territorii descriptio nova. 1574. 40/31. Druck und colorirt (Vaterländ.Bl.Basel)" - was über den alten Katalog der Vaterländischen Bibliothek (in der UB) auf ein aufgezogenes koloriertes Exemplar VB A 2 Abt.2 Nr.2 der Karte aus des Ortelius Theatrum führt, auf dessen Rückseite u.a. als Datum 1574 notiert ist... - was Bagrow mangels Autopsie zu seiner descriptio (Abschrift und Beschreibung) falsa nach Graf und Grenacher nach Bagrow verführt haben könnte. Etwas anders liegt das Missverständnis der Angaben Grafs durch Münsters noch heute massgebenden Biographen Viktor Hantzsch in Sebastian Münster, Leben, Werk, wissenschaftliche Bedeutung, Abhandlungen der philologisch-historischen Classe der Königl. Sächsischen Gesellschaft der Wissenschaften, Bd.18, Leipzig 1898, Nr.3, S.122/23 (im Verzeichniss der 142 Karten Münsters S.72 ff. die Nr.CXLII, unter Datum 1544), wo unter a) das Exemplar "Der Rauracher Land...durch Sebastianum Münster. 1544. Fliegendes Blatt in Holzschnitt 380/300. Norden unten" bis auf Grafs erfundenes Datum richtig beschrieben wird, unter b) aber ein höchst seltsames Konglomerat aus Münsters und des Ortelius Karte entstanden ist: "Basileensis territorii...Auctore Sebastiano Munstero. 1574. Fliegendes Blatt in Holzschnitt. 400:310. Norden links", wo der Norden sich auf dem unter c) dann richtig beschriebenen, nur falsch datierten "Kupferstich 318/242. Norden links... seit 1575" des Ortelius, keineswegs - trotz der Masse 400/310 und der Bezeichnung als Holzschnitt - aber bei Münster selber befindet, wie ja auch Hantzsch unter a) richtig festgehalten hat (er erkennt allerdings auch des Ortelius Kupferstich als "Ausgabe" der Karte Münsters an, sodass es ihm nicht um Münsters Originalität zu gehen scheint; Verwirrung hat aber die Kontamination der Angaben und des erfundenen Datums 1574 weiter gestiftet). So scheint es nur die dem Bürgermeister und Rat gewidmete Originalausgabe Münsters und den Nachdruck in der Chronik Wurstisens gegeben zu haben. Die genaue Uebernahme der Karte Münsters (von 1538: s. Gilgenberg und Dan) durch Ortelius in seine Kupferstichkarte belegt die Verdoppelung des von Münster mundartlich als Santer Sitz bezeichneten St.Ursanne/St.Ursitz in zwei Städte Santer und Sitz.

In den Exemplaren der Karte in den Chroniken von 1580 mit schon Grenacher verschiedene Zustände des Holzstocks bzw. der in ihn stereotyp eingefügten Orts- und Landschaftsnamen festgestellt. Zunächst ist festzuhalten, dass der Titel und die gleichgedruckten Landschaftsbezeichnungen der Karte 1580 möglichst mit den Typen des Originals gesetzt und gedruckt worden sind: von den Majuskeln waren noch vorhanden ALSLMS, nicht mehr offenbar E (evt. mit auffälligen Schönheln), unter den Minuskeln auffällig das verschönerte neu lang-s. Diese Titeltype von 1538 findet sich bei Heinrich Peter z.B. im Titel der Vorred und denen zu den Karten in dessen frühen Drucken der Cosmographie (samt auffälligem M). Was ohnehin die Verwandtschaft vermuten lässt, wird so bestätigt: die Wurstisen-Chronik hat Sebastian Henricpetri gedruckt - Münsters Karte dessen Vater, des Autors Stiefvater Heinrich Petri. Weiter sind Kennzeichen aller Exemplare von 1580 die in kleinerer neuer Type neugesetzten Bezeichnungen "Der Schwartzwald" (für gross "Swartzwald"), "Briszgöw" und "Obern Elsasz" (hier "Das" Zusatz gegenüber 1538 in der alten grossen Type, parallel dem "Das" des Breisgaus schon von 1538), weiter neugesetzt in anderer Type u.a. Obern Spechbach, "munster" von Maszmunster, der zweite Teil des Massstabtextes auf dem dritten Stock und Blatt der Karte, Ammertswyler, in Fraktur 1580 "Klein Basel" (gegenüber Antiqua wie Gros Basel und die übrigen Namen in der Stadt 1538), umgekehrt 1580 in Kursivantiqua (statt Fraktur 1538) die drei Ortsnamen Sencken Purbach Ramsmat in der Tafel am Vogesenrand.
Unter den elf Exemplaren der Karte im Wurstisen oder einzeln in öffentlichem Besitz in Basel haben sich weiter Abdrucke der Stöcke in vier Zuständen feststellen lassen: Kennzeichen des ersten Zustands von 1580 u.a.: die Bezeichnung Liespg in Tafel noch enthalten, im St. Albanloch noch erhalten "Im loch", ebenso noch Der dych, Schindel hoff, im Elsass Ochsen(feld) noch horizontal, es fehlt Dan (Thann: in Zustand 2-4 wieder eingefügt); des zweiten Zustands: Liespg fehlt, Ochsen schräg verrutscht; des dritten: Ochsen wieder schräg, zu Liespg hinzu fehlen neu Im loch, Schönen von Schönenbuch; des vierten: zu Liespg, Im loch, Schönen hinzu fehlen Der dych, Schinder (von Schinder hoff), Ochsen (von Ochsenfeld). Die Exemplare des ersten Zustands: UB Kartensammlung Schw. M. 1. 3 (Karte links teilw. und Wappen kolor.) und 4a: des zweiten Zustands: Stadt- und Münstermuseum Fach 72 Inv. 1942.1 (gerahmt); des dritten Zustands: UB Falk. 1403, Stadt- und Münstermuseum in Chronik C 18 , Hist. Museum (in Chronik); des vierten Zustands: UB E J I 18a, Staatsarchiv in Chronik Aq 65 bis sowie einzeln Kartensammlung Q 1,26 und 26a (die Karte aus Ortelius: Q 1,27), Kupferstichkab. in Chronik (nur obere Hälfte erhalten; die Chroniken UB Falk. 1413 ter und E J I 18 sowie StA Aq 65 ter enthalten die Karte nicht mehr).
Münsters Karte zeigt zwischen links und rechts je einer Reihe Wappen - links elf Wappen der Städte und Herrschaften der österreichischen Umgebung Elsass/Baden/Aargau (Pfirt - Loufnberg, d.i. Laufenburg), rechts zehn Wappen Basels und seiner Landschaft (Basel - Richen) - in der Mitte durch einen der beschriebenen Landschaft angepasst gewinkelten Balken unter der Widmungskartusche zweigeteilt, links die Karte der Umgebung Basels (s.o.), auf der die Orte durch signaturartige Bauten mit Orts-Kreis im grösseren Bauteil mit stereotypen Namen, diese z.T. in einfachen rechteckigen Rahmen oder Kartuschen, die Berge durch die bei Münster und seinen Zeitgenossen üblichen "Maulwurfshügel", die Wälder im Flachland durch einfache Laubbäume und Laubbaumgruppen, im Schwarzwald, Jura und in den Vogesen durch Tannen und Tannengruppen eingetragen sind; breit ist der Rhein eingezeichnet, doppellinig auch die übrigen Flüsse und grösseren Bäche; nicht angegeben sind hingegen Strassen und Wege; wie auf dem Plan der Stadt Basel daneben "Mitnacht" zur Orientierung über dem untern Rand angegeben ist, so ist auch die Landschaftskarte nach Süden orientiert (Norden unten, Osten links).
Wie die Karte die älteste genauere Karte der "Regio Basiliensis", so ist auch der Plan Basels der älteste der Stadt: er zeigt sie, Gros Basel und Klein Basel beidseits des breiten und lebhaft bevölkerten Rheins vom dych bis S.Iohans, mit ihren Häusern, Kirchen, Strassen und Plätzen und ihren Befestigungsanlagen, die wie die Kirchen, Plätze, Strassen und Gassen, die weiteren wichtigeren Gebäude wie z.B. das Collegium (Universität unterhalb S. Martin am Rhein) und die Märkte im Holzschnitt dargestellt und stereotyp bezeichnet sind (zu diesem damals neuen Verfahren, in dem die gesetzten Namen im Holzstock befestigt werden, vgl. Grenacher S.75-79 und dessen Quelle "Die Stereotypen in Baiern im XVI. Iahrhundert erfunden" in Beyträge zur Geschichte und Literatur, hg. von J. Chr. von Aretin, Bd.2, München 1804, Stück 1, S.71/72 mit 3 Taf.). Im Zwickel rechts oben bleibt Platz für die Schützen Matten mit einer grossen Scheibe und Zelten eines Schützenfestes, die 1894 vor Kenntnis des Originals von 1538 dank der Kenntnis eines im August 1538 in Basel abgehaltenen grossen Gesellenschiessens (Basl. Chron. 1,156 "wurden fast vil zelten uf der matten uffgeschlagen") zur recht genauen Datierung - neben dem Blitzschlag zur Entzündung des Pulverturms bei der Malzgasse von 1526 und vorhandenen Bollwerken von 1531 wie fehlenden von erst 1548-1550 - "zwischen 1538 und 1548 entstanden, sehr wahrscheinlich im ersten Jahre selbst oder sofort danach" (S.5) geführt haben. Im Zwickel links unten beidseits und zwischen den beiden zu Mühlen (wie Segmül vor dem Riehemer thür) abgeleiteten Armen der wies (Fluss Wiese) wie jenseits des Rheins Reben, Felder und Auen, hier zusätzlich durch einen Bauern mit Hacke und einen mit Hutte vor seinen Reben belebt. Ueber dem Massstab ein Zirkel, der eine Meile umfasst.
Die Brücke über den Rhein ist deutlich mit ihren Eigenheiten (teils Stein, teils Holz, Kapelle) erkennbar, dazu bevölkern den breiten Fluss aber noch ein Floss, das sinnvoll vor dem St. Albantal (loch) aus dem Hotzenwald herabschwimmt, Fischer in Weidlingen zwischen Carthus und S. Urich/Münster und ein grösseres Langschiff, das von zwei Mann gesteuert, mit etwa einem Dutzend Fahrgästen an Bord unterhalb des Saltzthurn (bei der Schifflände) rheinabwärts die Stadt verlässt. Die Figuren dieser Rheinszenen wie auch an Land stehen besonders dem Schiffer des Titelholzschnitts des Organum Uranicum Münsters von 1536 beim selben Drucker (Nr.471) nahe, desgleichen die Gebäude und Landschaft, soweit sie die Realitäten des auf der Karte Dargestellten zuliessen: die künstlerische Ausarbeitung unserer Karte Sebastians Münsters ist wohl wie jenes Titelbild, das wie die Schweizerkarte Tschudis von ebenfalls 1538 schon Koegler *Schnitt* zugeschrieben hat (Kleine Beiträge, Der Meister C.S., S.405 bzw. 403 und 406), ein Werk *Conrad Schnitts*. Unsere Karte Münsters hat Koegler hingegen, entgegen Grenacher S.77, in seinen Aufsätzen zu *Conrad Schnitt* nicht erwähnt.
Der Einzigkeit und zudem in Privatbesitz nicht leichten Greifbarkeit der originalen Karte Münsters von 1538 wegen sei dessen Widmung und Einführung, zumal deren bisher einzige Wiedergabe bei Grenacher (S.69) von Fehlern geradezu unvorstellbar strotzt, hier vollständig abgedruckt (1580 ist dessen Text durch einen Hinweis Dem freündtlichen Leser über ihren Nutzen bei der Lektüre der Chronik unter namentlicher Nennung des weitberümpten Herren Sebastiano Munstero ersetzt; zum vermeintlichen Druck von 1544 s.o.): Den Edlen / Strengen / Fürsichtigen / wisen und Christlichn hern / Burgen// meister und Rhat der löblichen statt Basel / minen besunders gunstign // un gnädign hernn wünsch ich Sebastian Münster vo Got alles güts.// Die stat Basel / so uch

minen gnädiger herren von Got befolhen ist zu regiren/ // hab ich nach üsserlichem gebüw / form u. gestalt in disse tafel verfaszt mitsampt// umbligender landtschafft / von den alten Rauraci / Sequani / Helvetij und Ab// notij , ietz aber Baszler landtschafft Sünggöw / Eidtgnosschafft un Swchartz=// wald(!) genant / verhoffend / ich hab ewre wyszheit kein ongefalle dar an gethon/ // sitten mal vor mir von ettlichen gelerten glichs beschehen / die stett und länder // nit on solicher lob und ere durch den truck nach irer gelegnheit den üszlendigen// für die ougen gestelt han.

Grenachers Vermutung (S.69), Münster habe seine Karte Bürgermeister und Rat beim Antritt seines Rektorats an der Universität im April 1538 gewidmet, leuchtet schon bei der doch eher lockeren Verbindung zwischen Stadtbehörde und unabhängiger Universität nicht recht ein; zudem hat das Rektorat damals nicht die Bedeutung wie heute (es brauchte auch nicht einmal eine Professur dafür); dann fand aber auch das Schützenfest, auf das rechts angespielt zu sein scheint, erst im August 1538 statt: schliesslich aber hat Münster 1538 gar nicht das Rektorat bekleidet, sondern erst 1547/48, wie z.B. in der Basler Matrikel Bd.2 nachzulesen steht. Abwegig ist auch Grenachers daraus, dass von der Originalkarte nur ein einziges Exemplar erhalten geblieben ist, gezogener Schluss "eher scheint es der Fall zu sein, dass er (der Basler Rat), vielleicht aus Gründen der Staatssicherheit, zögerte, Münster ein Druckprivileg zur Veröffentlichung zu erteilen" (S.70): zunächst ist die gewisse untertänige Hoffnung auf Genehmheit (nicht Genehmigung!) der Karte im Schlusssatz reiner Ausdruck topischer Bescheidenheit eines Autors politisch Höhergestellten (Fürsten, kirchlichen Würdenträgern, Behörden, denen man - mit gewissen Hoffnungen unter Umständen - ein Werk widmet) gegenüber, dann zeigt er, dass die Auflage natürlich schon gedruckt ist (hab ... gethon) und was er im Grund zu recht erwarten darf (lob und ere, wie andere vor ihm damit von den betr. Städten erlangt haben); schliesslich ist nach gängigstem Brauch natürlich nicht zunächst ein Widmungsexemplar in der Hoffnung, das Privileg für eine Auflage zu erhalten, gedruckt worden, sondern eben die gesamte Auflage, d.h. das ganze Werk, ist Bürgermeister und Rat gewidmet worden, der im übrigen gewiss keinen Anlass haben konnte, "aus Gründen der Staatssicherheit" einen Druck der Karte in einer Auflage zu verbieten. Dass nur ein einziges Exemplar davon erhalten geblieben ist, sollte bei einem Einblattdruck gewiss nicht überraschen - es ist in zu vielen Fällen geradezu die - glückliche - Regel.

Zu Graf (1892) s.o. im Text; Die Entwicklung des Basler Stadtbildes bis auf Matthaeus Merian den Aeltern, Beilage zu Heft IV (Neue Folge) der Mitteilungen der historischen und antiquarischen Gesellschaft zu Basel, Basel 1894, S.4-6 (Nr.3: 1538-1548); zu Hantzsch (1897) s.o. Im Text; L. Bagrow, A. Ortelii Catalogus cartographorum, bearb. von L. Bagrow, Tl.2 (von M-Z), Ergänzungsheft Nr.210 zu Petermanns Mitteilungen, Gotha 1930, S.24 und 29; Die Kunstdenkmäler des Kantons Basel-Stadt, Bd.1, Basel 1932, sowie Unveränderter Nachdruck mit Nachträgen, Basel 1971, S.102 mit Abb.62 (Stadtteil; hierin Bagrow und Grenacher nicht bekannt); F. Grenacher, Die älteste Landtafel der Regio Basiliensis, Regio Basiliensis Bd.9, Basel 1968, S.67-85 (mit Abb. u.a. des Landschaftsteils unserer Karte sowie der Karte nach Münster aus Ortelius; hierin auch weitere Lit.); bei Burmeister, Sebastian Münster, Eine Bibliographie, Wiesbaden 1964, nicht erwähnt.

Zu den Exemplaren der UB und anderer Bibliotheken und Museen in Basel s.o. im Text.

473. Q. Septimius Florens Tertullianus. Opera. Basel.Hier. Frobenius & Nic. Episcopius März 1539. Fol. 1 Holzschnitt, Druckermarke (1mal wiederholt).

Diese dritte Basler Ausgabe der Werke des bedeutendsten frühen römischen Kirchenvaters (aus Karthago, ca. 160-ca.220) durch Beatus Rhenanus ist, nach dem Geleitwort des Herausgebers aus Schlettstadt von Ende Februar 1539, durch die Kollation einer neuen Handschrift und erweiterte Kenntnis des zuweilen gräzisierenden Lateins des Autors gegenüber seinen Ausgaben von 1521 (Nr.375) und 1528 (die ersten ausserhalb Basels folgen erst in Paris und Lyon 1545!) verbessert. Schon im neuen Geleitbrief an den Leser in der zweiten Ausgabe, vom 29.2.1528, vor dem leicht gekürzt wiederabgedruckten Widmungsbrief der ersten an Bischof Stanislaus Turzo von Olmütz, in dem er dessen nicht nur in Worten für die Widmung abgestatteten Dank besonders erwähnt, vermisst Rhenanus schmerzlich Einsicht in die Handschrift in Gorze (bei Metz), von deren ferner Existenz er - wie von der zweier weiterer in Fulda und Rom - auch schon 1521 gewusst hatte. Immerhin erhält schon diese zweite Ausgabe, zum besseren Verständnis der schwierigen Sprache Tertullians, für einzelne Schriften Annotationes und teilweise Erweiterungen der Argumenta.

So erhält die dogmatisch-polemische Schrift Adversus Valentinianos - gegen den Gnostiker Valentinus aus Alexandrien, der um 135-160 als freier christlicher Lehrer in Rom gewirkt und dem sich eine bis ins 4. Jahrhundert wirksame Schule der "Valentinianer" angeschlossen hat - 1528 zu ihrem besseren Verständnis die auch 1539 und später weiter abgedruckte tabellarische Aufstellung der Nomina aeonum et deorum Valentinianorum, d.i. der zentralen Begriffe und Inhalte der Theologie des Valentinus (von Rhenan nach Tertullian allerdings als Immo crimina potius quam numina bezeichnet).

Annotationes von Rhenanus zu Adversus Valentinianos (über 34 Seiten zu knapp 16 Seiten Text) erscheinen - wie auch z.B. zu De praescriptionibus adversus haereticos oder den 5 Büchern Adversus Marcionem - zuerst in unserer Ausgabe von 1539, deren Korrekturen dann für den in Schlettstadt abwesenden Rhenan Sigismund Gelenius gelesen hat (s. Rhenans Geleitbrief von Ende Februar 1539).

Diese dritte Ausgabe ("iterum" in deren Geleitbrief also im weiteren Sinn verwendet) erhält auch als erste einen seitengrossen Holzschnitt mit künstlerisch komponierter schematischer Darstellung der Lehren und Begriffe des Valentinus, die seit der zweiten Ausgabe in der Tabelle zusammengestellt sind (s.446); vor dunklem netzartig schraffiertem Hintergrund unten ein junger Baum aus der Erschaffung der Materie durch den Demiurgen wachsend, aus dem dann die Weisheit erwächst; ein um seinen Stamm geschlungenes Schriftband flattert hinauf und leitet damit über zu einer Scheibe des Pleroma des Valentinus mit stammbaumartiger Darstellung seiner Lehren in ihrem Innern, die von einem - realistisch gesehen kopfstehenden - Mann gehalten wird, von dem nur der bärtige Kopf und die die Scheibe umfassenden Arme und Hände sichtbar sind. Koegler hat der Holzschnitt schon 1911 als "Mannesoberkörper, der eine Scheibe hält", *Conrad Schmit*, zugeschrieben.

Koegler, Kleine Beiträge, 2: Der Meister C.S., S.406. Druckermarke auf Titel- und Schlussblatt: Heitz-Bernoulli Nr.49 von 1523 (geschnitten von CV).

Neuerwerbung 1946

Der Holzschnitt erscheint weiter in den beiden folgenden Ausgaben Tertullians bei Beatus Rhenanus Erben und Nicolaus Episcopius von 1550 (P I IX 6) und 1562 (P I IX 15), hier jeweils auf S.356

44. Andrea Alciato: Parergon iuris libri III. Basel: Joh.Herwagius und Joh.Erasmus Froben, Mai 1538. 4°. [VD16 A 1447; Adams A 1447; Panzer VI,S.444,1; Index Aureliensis 102.912; Oberkommando.

Seit Jahren stand die Vollendung seiner juristischen "Nebenarbeiten" (Bücher über Pflanzen, Vögeln und [illegible] gegen Freundschaftsdienste mit schriftlichen Belegen eines Porträts verglichen) aus Pavia vor 1.Mai 1536 an den Schwaben Otho Truchsess von Waldburg (1514-1573), dazumal Rektor der Universität Pavia (wie schon zuvor sein Vater), später Bischof von Augsburg, Kardinal und eifriger Gegenreformator in Deutschland, der damals in Italien über die Mailänder Juristen, Humanist und Antiquar Andrea Alciato (um 1492 - um 1550) in enger Verbindung mit den Basler Druckern, vor allem aber mit seinem Fachkollegen Bonifacius Amerbach.
Schon am 27.8.1529 schickte Andrea Alciat aus Bourges an Bonifaz Amerbach von Arbeit an Parerga. Am 5.1.1531 (ebenfalls an B.A.) sind die Bücher vollendet und bedürfen nur einer letzten Bearbeitung in Italien, wo er seine Bibliothek zur Hand hat; am 12.3.1531 schreibt er Amerbach nochmals, dass er in den Sommerferien in Italien die Parerga und anderes bereinigen wolle, um den Froben etwas zum Druck senden zu können (Amerbachkorrespondenz Bd.3, Nr.[illegible]372,30ff., Bd.4, Nrn.1466,7ff., 1508,32ff.). Am 28.1.1536 gibt Alciat seinem Schüler Wigle van Aytta von Zwichem (Viglius, 1507-1577), später bedeutendem Juristen in deutschen und niederländischen Diensten, der ihn zur Veröffentlichung der Parerga gedrängt hatte, verschiedene Gründe für die Verzögerung an; am 27.8.1537 hat Wigle in Speyer von Otho von Waldburg offenbar guten Bericht erhalten und spricht Alciat nochmals zur Veröffentlichung zu; am 3.9.1537 (Hartmann, Am.-Korr. 4,446 zitiert Anm.5 ohne Begründung, aber wohl richtig - gegen Hoynck und G.L.Barni, Le lettere di Andrea Alciato, Florenz 1953, S. 166 - "3.Sept.1536", vgl. unten Wigle an Amerbach) antwortet ihm Alciat, dass er Otho auf dessen Drängen die Parerga nach letzter Durchsicht "arbitratu suo edendum" geschickt habe (C.P.Hoynck, Analecta Belgica, Den Haag 1743, Bd.2, Tl.1, Briefe Nr.70,98,99); am 21.9.1536 (Am.-Korr.Nr.2069,20ff. = Hoynck Nr.85 - wo H. ohne Kennzeichnung das Jahr "1536" einfügt - der Brief, ohne Jahreszahl, ist durch den Erhalt der Mitteilung des kürzlichen Todes des Erasmus sicher zu datieren) schreibt Wigle aus Speyer an Bonifacius Amerbach, dass Alciat sich entschlossen habe, die Parerga erscheinen zu lassen und sie einem auch ihm befreundeten Baron gewidmet habe und schicken wolle, damit dieser sie in Deutschland drucken lasse; er habe ihm geraten, sie Froben zu übergeben, was zu tun jener versprochen habe; falls Alciat ihm diesbezüglich schreibe, solle er auch an Froben denken. 1538 sinddie Parerga dann endlich bei Johann Herwagen und seinem Stiefsohn Johann Erasmius Froben, also in der Frobenschen Offizin, erschienen (Index Aureliensis 102.912) - im selben Jahr aber auch noch in Lyon bei Jean Barbous für die Erben des Simon Vincent und bei Sébastien Gryphius (Ind.Aur.102.917 bzw. 102.916), der auch schon, sehr zum Ärger Alciats, Cratanders vom Autor revidierte Ausgabe seiner Paradoxa von 1531 schon 1532 flüchtig nachgedruckt hatte (Am.-Korr. Nrn. 1613,17ff., 1625,32ff.).
Der Titelholzschnitt, der das Folioblatt unter dem Titeltext ausfüllt, zeigt das Wappen der Truchsessen von Waldburg (drei Löwen nach links) mit Pfauenfedern-Helmbusch und reichem Krabbenschmuck, daneben eine Dame mit der Fahne der Familie. Diese sind Reichstruchsessen seit der Stauferzeit mit dem Reichswappen (drei schreitende schwarze Löwen in Gold), Reichserbtruchsessen seit 1525. Koegler hat 1911, nachdem er den Holzschnitt 1908/09 noch dem *Meister H.O.* zugewiesen hatte, 1911 diese frühere Zuweisung ausdrücklich zurückgenommen und ihn neu und plausibler *Conrad Schnitt* zugeschrieben. Nun enthält die von 1530 datierte, von Matthäus von Pappenheim verfasste Familienchronik der Barone Truchsess von Waldburg im Anschluss an 79 Holzschnitte von *Hans Burgkmair* - fünfzig davon signiert - drei Holzschnitte mit dem Wappenschild der Familie und einem Fahnenträger, die nach Muther und Dodgson CA signiert seien - von denen einer (so auch exakt M. J. Friedländer in Thieme-Becker Bd.1 S.388) aber nur CA signiert ist - und die Dodgson (s.u.) mit nicht datierten Landsknechtenzusammen als erste Arbeiten *Christoph Amberger* zugeschrieben hat, was allgemein akzeptiert worden ist; vgl. zuletzt H.Geissler (s.u.). Geissler nimmt, in der Folge Geisbergs, an, dass diese "letzten drei, die die jüngsten Angehörigen des Hauses wiedergeben und daher am spätesten entstanden sein dürften", erst nach dem 1536 erfolgten Tod des letzten Dargestellten, Jakobs von Waldburg, entstanden und hinzugekommen sind. Von 1536-38 stammt aber auch unser Titelholzschnitt in dem Otho von Waldburg gewidmeten Druck - die Chronik hatte Georg von Waldburg 1526 vom Augsburger Domherrn Matthäus von Pappenheim sich erbeten. Derjenige der drei Schlussholzschnitte der Chronik, der mit CA signiert ist, ist aber nicht nur reicher als die andern beiden, und anders komponiert, sondern er weicht auch im Stil von ihnen ab: Darstellung und Schraffur der Rüstungen und der Helme, Pfauenfedern, Löwen der Wappen, Schraffur der Fahnen, Zeichnung der Gesichter, Darstellung des Bodens; die bisher allgemeine Zuschreibung aller drei an den *CA* sollte doch nochmals überprüft werden. Mit CA hatte aber auch *Conrad Schnitt*, dem Koegler den Basler Holzschnitt zuweist, bis 1519 signiert (Apoteker), seit 1520 (Gengenbachs Flugblatt zur Kaiserkrönung Karls V.) allerdings nur noch CS (so auch in den zumindest teilweise 1536 entstanden Holzschnitten zur Notitia dignitatum). Der Holzschnitt der Chronik kann somit 1536 trotz bzw. gerade wegen der Signatur CA nicht von ihm stammen - hätten wir es beim allerdings feineren Basler Titelholzschnitt etwa auch mit einer Arbeit zu tun, die Otho von Waldburg für das ihm gewidmete Werk bei dem oder einem der Künstler bestellt hätte, von dem oder denen gerade die Reihe der Porträts der Chronik seiner Familie ergänzt wurde, von dem des CA-Holzschnitts, d.h. *Amberger?*
Koegler, Bi Petermarken S.445/46; ders., Kleine Beiträge, Kap.2: Der Meister C.S., S.406. Zu den Holzschnitten der Waldburger Chronik: R.Muther, Chronologisches Verzeichnis der Werke Hans Burgkmair's des Aelteren 1473-1531, Repertorium f. Kunstwiss., Bd.9 (1886), S.410-48 (446-48); C.Dodgson, Eine Gruppe von Holzschnittporträten Karls V., Jahrbuch d.Kunsthistor.Sammlungen Wien, Bd.25 (1905), S.238-44 (241); Hans Burgkmair, Das graphische Werk, Augsburg/Stuttgart 1973, Nr.220/21 Die Pappenheim-Chronik (von H.Geissler).
Kopien der drei Schlussholzschnitte der Chronik (davon einer von einem CA), die in sämtlichen erhaltenen Exemplaren der Chronik (zu diesen vgl.Geissler) alt koloriert sind, nach dem Exemplar Cgm 1291 der BStB München. Zum Wappen der Truchsess von Waldburg vgl. J.G.Th.Graesse, Geschlechts-, Namen- und Wappensagen..., Dresden 1876, S.176/77.
Druckermarke: Herwagens Marke Heitz-Bernoulli und Koegler, Büchermarken Nr.136, Erstverwendung, von Koegler S.444 seinem "Meister des Minervasignetes" von 1536 (Nrn.165-67, dazu 163 u. 164) zugeschrieben.

475. Ein Kurtzer und gemeiner underricht wie sich Jung und Alt, Arm und Reych in der lauffenden Pestilentz ... halten soll. Basel:Wolfgang Friess 10.November 1539. Folio-Flugblatt. 1 Holzschnitt, Druckermarke, Bordüren.

Dis habend die Hochgelertten und Liebhabenden der Artzney der stat Basel für den gemeinen man nutzlich und bruchlich zů samen tragen, lautet die Unterschrift des Einblatts vor dem Kolophon, und gibt die Adressaten der in zwölf Abschnitte gegliederten medizinischen Anweisungen an, die unterhalb des von den zwei ungefähr gleichformat-gleichgrossen Holzschnitten eingefassten Kopfes in zwei Kolonnen angeordnet sind: zuerst die Abschnitte über Aderlassen/Purgieren, Luftreinigung und Speiss und Tranck sowie Apothekermittel, dann die Beschreibung der drei Grade der Krankheit sowie die ihrer Behandlung und der Heilmittel.
Das Blatt wird seitlich von zwei wohl dafür geschaffenen, in Motiven und Aufbau mit einander korrespondierenden, doch wohl bewusst nicht identischen Säulen eingefasst, die jede von zwei Stöcken gedruckt sind, wobei die sehr viel kürzeren sockelartig kompakteren unteren Stücke, durch Kapitelle gefasste zweistöckige Trommeln, um einiges stärker als die langen oberen Teile variiert sind. Die Mittelleiste zwischen den beiden Textkolonnen, oben erst unter dem Kopfteil beginnend und auch nicht ganz bis unten reichend, ist aus drei wohl älteren und auch im Schnitt ganz abweichenden schmalen Einzelbordüren gebildet (eine eigentliche Horizontalleiste und eine kopfstehende Randleiste über der einzig korrekt verwendeten unteren Vertikalleiste).
Oben, ebenfalls noch von den beiden breiten Seitenleisten eingefasst, links neben dem Titeltext ein - für medizinische Kalender und Flugblätter obligater - Tierkreismann mit den Aderlass-Hinweisen; rechts zwei Krieger, der äussere durch das Kreuz an seiner Hose deutlich als Schweizer gekennzeichnet, mit Hellebarde, die mit der dem Beschauer zugekehrten Hand einen Basel-Schild zu ihren Füssen halten; eine gewisse Verwandtschaft besteht mit Standesscheiben und Rissen dazu des um 1510 geborenen und ab 1536 in Zürich tätigen damals berühmtesten Schweizer Glasmalers *Carl von Egeri* (vgl. Zürcher Kunst nach der Reformation, Katalog, Zürich 1981, Nr.53 ff.).
Zu Recht wohl hat Koegler diesen rechten Holzschnitt und die beiden Leisten, die im selben Jahr wie *Schnitts* beide frühe Druckermarken für Brylinger erschienen sind, *Conrad Schnitt* zugeschrieben; ihm ist aber wohl auch der Tierkreismann zuzuschreiben (zu diesem vgl. Vadians früheren Pest-Druck von Petri: Nr.57). Hingegen ist die Bezeichnung des Holzschnitts des Basel-Schilds mit den beiden Schildhaltern als Druckermarke wohl nicht ganz treffend: nur aus diesem doch zumindest offiziösen Basler Druck ist sie von ihm bekannt, und auch Lux Schauber scheint in den vorangehenden Jahren ihr Vorbild (Koegler Nr.222) nur in mehr oder weniger offiziösen Drucken, kirchlichen wie politischen (Bäckerordnung), verwendet zu haben, ebenso Erasmus Xylotectus (Zimmermann) seinen Basel-Schild mit zwei Basilisken (Koegler Nr.224) 1541 und 1545. Nach den Vorbildern der Druckergemeinschaft Amerbach-Petri-Froben des Jahrhundertanfangs sind hier somit wohl wieder eine Art Stadt-Marken entstanden (vgl. Nrn.94-104).
Koegler, Büchermarken Nr.223; ders., Kleine Beiträge, 2: Der Meister C.S. S.406.
Alter Sammelband "Fasciculus medicinae c.aliis". L a I 12 Nr.2c

Eine fast identische Kopie des Tierkreismanns (nun in Doppellinienrahmen) erscheint [1540] bei Jacob Cammerlander in Strassburg als Titelbild seines, nach Benzing (Die Drucke Jakob Cammerlanders zu Strassburg 1531-1548, Wien/Zürich 1963, Nr.77-81: 81), fünften Druckes von Johannes Müllers (Regiomontanus) Ein newer Kalender. Von allerley Artznei durch alles himmlische Gestirn..., noch nicht im vorangehenden von [1538], der sonst gleich illustriert zu sein scheint (freundliche Auskunft von F.Gueth, Colmar); Ex. in Wolfenbüttel (entgegen Ritter und Benzing Strassburg 4 Nr.2193 bzw. 1394 nach Auskunft nicht in Colmar!); abgeb.in Pharmazie und der gemeine Mann, Ausstellung Wolfenbüttel 1982-1983, Nr.145 mit Abb. S 117.

476. I u s t i n u s . Ex Trogo Pompeio Historia. Basel:Michael Isingrinius 1539. 4°. 5 Holzschnitte (Karten), Druckermarke.

Schon 1470 ist der erste Druck der Epitome des Marcus Iunianus Iustinus aus dem 3.Jahrhundert n.Chr. aus den 44 Büchern der Universalgeschichte Historiae Philippicae des Pompeius Trogus aus der Zeit des Augustus in Venedig erschienen (in Basel vorh. aus der Kartause, dort von Johannes de Lapide, der Druck von Sweynheym und Pannartz von 1472, zusammen mit deren Sueton von 1470: Inc. 417). Schon im Mittelalter ein beliebtes Schulbuch, ist sie in über 200 Handschriften überliefert sowie sogleich in unzähligen Ausgaben nachgedruckt worden, in Frankreich zuerst allerdings erst 1510, im deutschen Sprachgebiet sogar erst 1517 (Wien). Die ersten Basler Drucke erschienen 1526, herausgegeben von Johannes Sichard, und 1530 (Nachdruck danach) bei Cratander.
Im Jahr vor dem Erscheinen der gewiss schon in Arbeit befindlichen Ausgabe der Geographie des Ptolemaeus durch Sebastian Münster mit ihren zahlreichen Karten, und selber besorgt vom Basler Gräzisten und Theologen Simon Grynaeus, der wohl auch selber geographisches Interesse gezeigt hat, wie seine Ausgabe des Novus orbis, dessen Karte allerdings von seinem Kollegen Sebastian Münster angefertigt wurde, ist, vermuten lässt (Nr.450), scheint diese Ausgabe der Geschichte Justins als erste Karten erhalten zu haben (auch die beiden Drucke Cratanders enthalten keine, ebenso nicht die sonst reich - von *Hans Weiditz* - illustrierte deutsche Ausgabe bei Johann Steiner 1531 und 1532 in Augsburg [Musper L 118 und 125; C D II 13 Nr.1]; ebensowenig aber auch die späteren Basler Drucke Westheymers von 1543 und Heinrich Petri [durch Glarean] von 1562). Im vorangehenden Jahr hatte Münster Gilg Tschudis Schweizerkarte veröffentlicht und dem Burgermeister und Rath der löblichen statt Basel einen Einblattdruck mit einer Karte der Umgebung der Stadt und einem Plan der Stadt selber, ihnen gewidmet, überreicht (Nr.472 a bzw. b).
Die fünf ganzseitigen (Quartformat) Karten stellen dar das Zweistromland mit Persien (S.20), Griechenland (S.55), Sizilien mit Unteritalien (S.57), Kleinasien (S.80) und Aegypten (S.131). Künstlerisch sind die kleinen Karten, verglichen mit zeitgenössischen grösseren, ohne Bedeutung. Zur Bezeichnung der Städte - die nur auf der Sizilien- und der Aegypterkarte durchgeführt ist, ist zu bemerken, dass die Stadtsignete der Sizilienkarte nur aus Gebäuden bestehen, die der Aegypterkarte aus Gebäuden mit den kleiner Stadt Kreisen wie z.B. später auch auf der Griechenlandkarte des Sophianus und deren Basler Nachbildung (Nr.[illegible]).
Druckermarke: Heitz Bernoulli Nr.115 u. Koegler, Büchermarken Nr.215: von 1535 bei Bebel, [illegible] 15[illegible] mit Isengrin (nach Holbeins grösserer Nr.114 von 1531).
Neuerwerbung 1958. [illegible] V 323

477. C l a u d i u s P t o l e m a e u s . GEOGRAPHIA universalis, vetus et nova, complectens CLAUDII PTOlemaei Alexandrini enarrationis libros VIII. Basel:Henricus Petrus März 1540. Fol. 8 geometrisch-geographische Holzschnitte, 48 doppelseitige Karten (Holzschnitt), 37 Titelseiten/Texteinfassungen, davon zahlreiche heterogene Kombinationen, 23 ganz oder teilweise Wiederholungen, 4 Seiten mit Kopfleisten (aus den TE wiederholt), Druckermarke. Abb. 697,3 707-716,9

1475 war in Vicenza, herausgegeben von Angelus Vadius und Bernardus Picardus und gedruckt von Hermann Liechtenstein, zum erstenmal die Geographike hyphegesis, seit der Renaissance latinisiert zunächst als Cosmographia, dann (wie zuerst schon Chrysoloras) Geographia bezeichnet, die Geographische Anleitung (zum Zeichnen von Erdkarten) mit Bestimmungen von rund 8000 Orten nach Länge und Breite, des grössten Kompilators der griechischen angewandten Mathematik Klaudios Ptolemaios (Alexandria ca. 100-178 n.Chr.)lateinisch erschienen,durch dessen Lehren das schon nicht mehr alleingültige geozentrische Weltbild noch einmal - und durch das ganze Mittelalter hindurch - die Herrschaft erlangt hat. Die Uebersetzung stammt, bis dahin in Handschriften überliefert, von Johannes Angelus (Jacopo d'Angelo da Scarperia, um 1360-1411), und muss von ihm, begonnen von seinem Lehrer Manuel Chrysoloras, 1409/10 vollendet worden sein (Widmung an Alexander V.). Der Druck enthält keine Karten (UB E U I 44). Die Karten der Ptolemaeus-Handschriften dieser Zeit gehen auf die lateinische Umzeichnung der griechischen Ueberlieferung durch *Francesco di Lapacino* und *Domenico di Lionardo Boninsegni* um 1415 zurück (A. Codazzi, Le edizioni quattrocentesche e cinquecentesche della "Geografia" di Tolomeo, Mailand/Venedig um 1950, S.24). Diese Uebersetzung drucken auch die folgenden Ausgaben nach: zuerst Dominicus de Lapis in Bologna 1477 (Kontrakt einer Auflage von 500 Exemplaren im April, die, da aus Rom das Erscheinen einer weiteren und zwar mit Karten angezeigt war, in zweieinhalb Monaten zu erscheinen hatte; im Juni - mit entsprechenden Druckfehlern - die ersten Exemplare im Verkehr: vgl. Codazzi, S.30-45); diese Ausgabe enthält als erste Wiedergaben der wohl auf die Spätantike zurückgehenden gezeichneten Karten im Druck (26 an stelle der handschriftlichen und in den späteren Drucken figurierenden 27: Mappamundi, 10 Europa, 4 Afrika, 11 Asien), und zwar in Kupferstichen, wohl des Druckers, der zuvor Buchmaler gewesen war (der 1474 unter den Mitgliedern einer Gemeinschaft, die sich damals zum Druck eines opus Cosmographie Tolomei gebildet und 1477 mit de Lapis zum Druck zusammengeschlossen hat, zeichnende Buchmaler *Taddeo Crivelli* figuriert nicht mehr in der Druckgemeinschaft von 1477, aber auch kein anderer: Codazzi S.35/36). Die Weltkarte, in "ptolemäischer" Kegelprojektion, ist von den durch blasende Gesichter dargestellten und mit Namen bezeichneten Winden umgeben, wie schon aus den ältesten Handschriften überliefert (vgl. Codazzi Abb.1 und die Faksimilewiedergaben in Mappe und Tafelband der Ausgabe Claudii Ptolemaei Geographiae Codex Urbinas Graecus 82, von J. Fischer, Leiden/Leipzig/Turin 1932: griechisch A1 12.Jh. wohl Konstantinopel, hierin auch Europae V mit Windgesichtern, A10 Athos Ende 13.Jh. [mögl. der für Celtis kopierte Corvinianus], A11 vor 1457 wohl Florenz, lateinisch L1 Anf.15.Jh. [event. erste Uebertragung ins Lat.], L15, 18, 22, 26, sicher auch in den nicht abgebildeten L16, 17, 19, 20, 21, 23, 24 [Wolfeggianus=Druckvorlage Holls], 25: Nicolaus Germanus und Kopien nach ihm, L27 Florenz 1469 Pietro del Massaio, L31 und 33 Berlinghieri [s.u.], somit wohl allg. in L27-34; zur Identifikation vgl. Textbd. S.XIV/XV).

Diesen beiden Editiones principes - Vicenza für den Text, Bologna für die Karten - folgt nach dreijähriger - neben Bologna gleichzeitiger Arbeit - der dritte Druck in Rom, begonnen von Domitius Calderinus Veronensis (aus Verona) als Herausgeber (und Emendator des Textes nach Handschriften) und Conradus Suueynheym Germanus (aus Deutschland) als Drucker, zu Ende geführt nach deren Tod von Arnoldus Buckinck e Germania (s. Widmungen an Sixtus IV. u.a. bei Codazzi S.45-50); sie enthält 27 Karten (Asien: 12) in Kupferstich; sie ist mit den Karten nachgedruckt in Rom 1490 von Petrus de Turre (Hain 13536, 13538, 13537, 13541 = Flodr, Inc. class. S.261 Ptolemaeus A 1, 2, 3, 6; vgl. Codezza S.49). Nachdrucke dieser Ausgabe sind nach Codezza auch die Drukke Rom 1507 (Bernardus Venetus de Vitalibus für Evangelista Tosinus Brixianus, Bibliopola), der nach Vorgang der Ulmer Ausgabe Holls (s.u.) 6 zusätzliche Karten zu Europa enthält (Südeuropa, Spanien, Gallien, Italien, Terra sancta nach Holl; Zentraleuropa frei nach Schedel) und vom Coelestinermönch Marcus aus Benevent und Ioannes Cota aus Verona - viris Mathematicis consultissimis - korrigierte geometrisch-geographische Schemata (diese spätestens in der Ulmer Ausgabe enthalten) und eigene mathematische Texte und neu von Marcus nach Ptolemaeus die "bisher fehlende Figura de proiectione Sphaerae (Planisphaerium Cl. Ptolemaei; vgl. S.F.G. Hoffmann, Lexicon bibliographicum, Bd.3, S.497/98 und Codazzi S.64-67), sowie Rom 1508, der als erster eine Nova & universalior Orbis cogniti tabula Ioa. Ruysch Germano elaborata (ex recentioribus observationibus) enthält, die ein Text Nova orbis descriptio ac nova Oceani navigatio qua Lisbona ad Indicum pervenitur pelagus des Marcus von Benevent begleitet (Codazzi S.66; fehlt bei Hoffmann) und auf der, nach Waldseemüllers Einblattkarte von 1507 (Nr.477A; vgl. L. Bagrow und R.A. Skelton, Kartographie, 4.Aufl. Berlin 1973, Tafel LXXX) zum erstenmal Amerika - als Terra Sancte Crucis sive Mundus novus - in einem Ptolemäus erscheint (Codazzi Abb.6, Bagrow-Skelton Abb.17).

Diesen erweiterten Nachdrucken der Römer Ausgabe von 1478 in Rom sind zeitlich, mehrenteils auch an Bedeutung, voranzustellen die italienische Bearbeitung Berlinghieris von 1480-82 (s.u.) und der Druck von Lienhart Holl in Ulm von 1482 (Hoffmann vermutet zwei Auflagen der Texte durch Holl in diesem Jahr): die Karten Holls, die als erste in Holz geschnitten sind, sind das Werk eines dominus/donnus Nicolaus Germanus (in Widmung fälschlich donis Nicolai Germani, was Trithemius zur Annahme eines Kartographen Nicolaus Donis geführt hat, der sich z.T. bis heute am Leben zu erhalten vermocht hat), des Ex^{mus} cosmographus dominus Nicolaus germanicus, dominus Nicolaus de Alemania oder Maistro Nicolo todesco, der 1466 Borso d'Este uno suo libro zoe la Cosmografia de Ptolemeo angeboten hat (das dieser dann nach fachlicher Prüfung durch Giovanni Bianchino und Pietro Bono - später einer der Korrektoren der Bologneser Ausgabe - für hundert Floreni auri gekauft hat), ein weiteres Papst Paul II. Seine Handschriften bilden drei Gruppen: solche mit den 27 klassischen, mit 30 (zusätzlich moderne Karten von Spanien, Italien, Nordländer) und mit 32 Karten (weitere moderne Karten von Frankreich und des Heiligen Landes), die er entgegen der Tradition - wie dann auch einzelne Karten in Bologna - auf ein Trapez projiziert und auf denen er neue Symbole für Berge, Flüsse, Seen, Städte einführt (vgl. Bagrow-Skelton Sp.94 mit Abb.13 u. 15). Holls Vorlage (heute in Wolfegg) gehört zur dritten Gruppe, der Druck hat die 27 klassischen und seine fünf "modernen Karten". In der Widmung an Paul II. rechtfertigt er seine Abwandlung der Projektion des Ptolemaeus und seine neuen Karten. Formschneider ist *Johannes Schnitzer de Armesheim* , wie seine Signatur über dem Nordwind (Septentrio vel Aparctias) der Mappa mundi zeigt (vgl. Codazzi S.55-62); eine erste, der Vorlage nähere Fassung ohne die Signatur heute in Providence USA. Die Karten, in Doppelseitengrösse von einem Stock gedruckt, erhalten jede einen Einführungstext,der jeweils auf der ihnen voran-

gehenden Recto-Seite, von verschiedenen, wiederholten Bordüren eingerahmt, abgedruckt ist (ähnliche Rahmungen abgeb. bei Fischer aus der Massaio-Handschrift L29 von wohl spätestens 1458); was für die Gestaltung der Ausgaben Grüningers 1522 und 1525 und Petris ab 1540 beispielhaft wird. Die Weltkarte ist von den herkömmlichen Windgesichtern (s.o.) umgeben. Im Basler Exemplar (Inc. 358) sind sowohl die Karten wie die Textbordüren (und Initialen - nicht die geometrischen Schemata) in der Tradition der Handschriften koloriert, die Bordüren teilweise auch übermalt.
Nachgedruckt wird diese Ausgabe, mit Korrekturen und Ergänzungen zum Text des Ptolemaeus und weiteren neuen Textanhängen, in Ulm 1486 (Holl hat nur 1482-1484 gedruckt) durch Johann Reger für Iustus de Albani de Venetiis (Codazzi S.62/63; Amelung [s.u.] S.273-76, 305-11 u.a.).
Ebenfalls mit ersten zusätzlichen modernen Karten ist, 1480 gedruckt, 1482 wie die Ausgabe Holls eine italienische Versdichtung nach den Ortsbestimmungen des Ptolemaeus in Florenz erschienen. Schon während Sweynheims Arbeiten am Ptolemaeus in Rom hatte der florentinische Patrizier und Dichter Francesco di Niccolò Berlinghieri, der sich seit etwa 1465 mit Ptolemaeus beschäftigt zu haben scheint, 1476 mit dem Römer Drucker Kontakt aufzunehmen geplant. In zahlreichen Manuskripten ist seine Geografia in terza rima et lingua toscana ganz oder in Teilen, und mit Karten erhalten, z.T. Herzog Federigo von Urbino gewidmet, dann aber auch in einem Druck des Nicolo Tedescho in Florenz, wohl Nicolò di Lorenzo di Breslavia, von 1480-1482, der 1480 ohne den Apologus des Marsilius Ficinus und die Widmung an Federigo von Urbino im Druck vollendet gewesen sein muss, wie ein in diesem Jahr handschriftlich Sultan Mehemmed II. gewidmetes Exemplar gezeigt hat, der mit den beiden Vorspanntexten, die von 1482 stammen müssen, aber erst in diesem Jahr erschienen sein kann und auch erschienen sein wird. In der Ordnung der Bücher 2-7 des Ptolemaeus schildert Berlinghieri in seinen toskanischen Reimen eine Reise durch die bekannte Welt, mit den antiken Ortsnamen nach Ptolemaeus und modernen zeitgenössischer Orte. Der Druck enthält 31 Karten, in Kupferstich und alter ptolemäischer zylindrischer Projektion: die 27 ptolemäischen und 4 tavole nuove: Italien, Spanien, Gallien, das Heilige Land, wie sie auch schon die Handschriften Berlinghieris - und andere Ptolemaeus-Handschriften - enthielten; diese sind allerdings nicht das Werk des Dichters: fast mit Gewissheit auszuschliessen ist jetzt eine Identität des Druckers Berlinghieris Nicolo Tedescho in Florenz mit dem geistlichen Buchmaler und Kartographen dominus Nicolaus Germanus in Florenz, Ferrara (vgl. Codazzi S.34 und 55; Bagrow-Skeleton Sp.92-106 mit Taf. S.76 und 102), ebenso wohl die Identifikation des Druckers mit Nicolò di Lorenzo, Nicolaus Laurentii Alamanus, dessen Identität mit dem Buchmaler und Kartographen wiederum aber durch die nicht unbeträchtliche Anzahl seiner Drucke in Florenz (s. BMC VI S.624 ff.) höchst unwahrscheinlich ist (zur Datierung des Druckes s. E.Jacobs, Zur Datierung von Berlinghieris Geographia, Gutenbergfestschrift, Mainz 1925, S.248-53, und Almagià im bei Codazzi S.52/53 zitierten Aufsatz S.225; zu Nicolaus s. P.Amelung, Der Frühdruck im deutschen Südwesten, Bd.1, Stuttgart 1979, Nr.138 u.a.).
Kartengeschichtlich von Bedeutung sind wieder die beiden folgenden - nach Rom 1507 und 1508: s.o. - Ausgaben: Venedig 1511 und Strassburg 1513. 1511 erscheint in Venedig bei Jacobus Pentius aus Lecco Claudii Ptolemaei Alexandrini liber geographiae cum tabulis et universali figura et cum additione locorum quae a recentioribus reperta sunt. Herausgeber ist Bernardo Silvano aus Eboli. In der Widmung an Herzog Matteo Acquaviva von Atri erklärt er, beim Vergleich einerseits verschiedener Exemplare des Ptolemaeus untereinander, anderseits des Textes, der Zahlen und der Karten der Ptolemaeus-Exemplare mit den Kenntnissen aus den zeitgenössischen Seefahrten Diskrepanzen gefunden zu haben, die, da zwar der Text, nicht aber die Zahlen der Ortsbestimmungen mit den neuen Erkenntnissen übereinstimme, aus Fehlern, die sich in die Ueberlieferung der Zahlen eingeschlichen haben, herzuleiten seien. So passt er seine ptolemäischen Karten - in, nach seiner Meinung, Uebereinstimmung mit Ptolemaeus und seinem Text - den neuen geographischen Kenntnissen an und korrigiert die Zahlen der Bestimmungen nach diesen Karten. So kommt seine Ausgabe denn auch mit den 27 traditionellen Karten aus, die auf den neuesten Stand der Geo- und Kartographie gebracht sind; zusätzlich erscheint nur eine neue Mappa mundi.Sie sind,wie zuvor erst diejenigen Holls, in Holz geschnitten und zweifarbig sowie auf Recto und Verso der Blätter gedruckt. Zu seiner neuen Universae habitabilis figura cum iis omnibus quae recentiorum navigationibus reperta & nobis tradita sunt bemerkt Silvanus, dass man, wenn man alles Ptolemaeus noch Unbekannte sich wegdenkt, ihre Uebereinstimmung mit dessen Karte feststellen könne - und so auch sehe, dass des Ptolemaeus Worte keineswegs den neuen Entdeckungen entgegenstünden. Des Silvanus Vorgehen, die traditionellen Karten des Ptolemaeus zu korrigieren und zu ergänzen, fand keine Nachfolge: die ihm folgenden Ausgaben enthalten wieder traditionelle ptolemäische und zusätzliche moderne Karten; seine neue Mappa mundi hingegen wurde in Projektion und Inhalt übernommen und weitergeführt (Codazzi S.67-75). Die traditionellen blasenden Windsköpfe der ptolemäischen Weltkarte (s.o.) hat Silvanus auf seine ihm gewichtigere moderne Weltkarte übernommen und auf jener weggelassen.
Die nächste Ausgabe, geographiegeschichtlich wie künstlerisch bedeutsam, erscheint, als zweite ausserhalb Italiens, in Strassburg. Sie wird, da sich - während der Bearbeitung schon des Basler Ptolemaeus und beim Vergleich mit seinen Vorgängern - ihre Karten zumindest teilweise als bisher unbeachtete Holzschnitte *Urs Grafs* erwiesen, wiederum mit ihrer eigenen Vorgeschichte ausführlicher behandelt werden und als eigene Nummer unten der Behandlung der Basler Ptolemaei angefügt (477A und B).

Nach dieser etwas ausführlichen Wiedergabe der Vorgeschichte der Drucke der "Geographie" des Ptolemaeus, die durch den Umstand, dass eine anschaulichere und durch Quellenabdrucke genügende Beschreibung dieser Drukke bisher einzig in der kaum jeden Orts so leicht greifbaren maschinenschriftlich gedruckten italienischen Zusammenstellung Codazzis verfügbar ist (so in der Schweiz nur in Basel vorhanden), doch einen gewissen Nutzen haben dürfte, nun zur Basler Ausgabe durch Sebastian Münster bei Heinrich Petri, deren Behandlung ein Vergleich mit ihrem unmittelbaren Vorgänger, derjenigen Grüningers in Strassburg für Koberger, eingefügt wird.

Genau neun Jahre nach dem Druck der Geographia durch Schott (Nr.477B) und zwei Jahre nach deren Nachdruck Schotts von 1520 (Schmidt, Répert. 2,54), wiederum am 12. März, ist in Strassburg eine zweite Ausgabe, diese nun bei Johannes Grüninger, dem vermutlichen Drucker der Weltkarte Waldseemüllers von 1507 (Nr.477A) und von dessen Carta marina von 1516, erschienen. In leicht verringertem Grossfolioformat enthält sie nach einem neuen Vorspann und den acht Büchern des Ptolemaeus 50 Karten (nach Schmidt und Ritter,Rép.Nr.1958 - fälschlich - 51: die ptolemäische Weltkarte nach Nr.50 ist die ausgelassene Nr.27) - d.h. drei neue über Schotts Ausgabe hinaus - und zu diesen auf deren Rückseiten Zusammenfassungen bezüglicher Texte aus dessen achtem Buch wie eigene Texte des Herausgebers L a u r e n t i u s F r i s i u s zu den fremden Gegenden und Völkern, die - ausser dem Ptolemaeus-Text vorn - durch meist nur hieraus und aus der folgenden Ausgabe von 1525 (s.u.) bekannte ungewöhnliche Bordüren eingefasst und teilweise durch Holzschnitte illustriert sind, sowie nach den

Berlin, dem ein Blatt mit Text [P/T] und den Ptolemaeus-Text (A-R) anschliessend, kosmographische Texte von Fries mit eigenen Zeichnungen [s.u. wie -lines zu Buch 1 mit musizierenden Putten und Stundenkreis - und einer Reihe datierter zeitgenössischer und ptolemäischer Ortsnamen (s.Schmidt, Répert. Nr.187; Ritter, Répert. Nr. 1956; Kristeller Nr.1[illegible] d'Avezac [s.Nr.477A] S.160-66; Gallois [s. zu Nr.477A] S.41-67; Codazzi S.801:

C l a u d i i P t o l e m a e i A l e x a n d r i n i .... opus Geographiae noviter castigatum & emaculatum additionibus locis et imagine. necnon cum tabularum in dorso iuxta ipsa explanationes. Registro quoque totius operis tam Geographico quam etiam historiali facillimum introitum prebenti... Hec bona mente Laurentius Phrisius Argentinensis Apollinee doctor e mathematicarum artium clientulus in lucem iussit prodire. Strassburg: Joannes Grüninger .. opera et expensis propriis ... aereis notulis excepit 12. März 1522. Fol.

Das Hauptverdienst an seinen eigenen 47 Karten, die auf die Schotts zurückgehen, schreibt der Elsässer Arzt und Geograph Fries (seit 1519 in Strassburg, um 1524 Stadtarzt von Metz), der um 1517 schon für Grüninger Waldseemüllers Carta marina deutsch bearbeitet hatte (erschienen 1525 s.u.) und von dem 1522 auch eine Expositio usuque astrolabii erschienen ist, selber Waldseemüller - in Bezug auf seine Vorbilder von 1513 - zu (s. zu Nr.477B); sie sind verkleinerte (vgl. Friesens Hinweis auf Bl.100 v°, abgedruckt von d'Avezac S.165/66) und teilweise vergröberte Nachbildungen der Karten von Waldseemüller/*Graf* bei Schott, allenfalls mit neuen zusätzlichen Einträgen; die neuartige Wasser-Schraffur ist schematisiert übernommen. Einige müssen schon 1518 entstanden sein, gleichzeitig mit den Cronica-Holzschnitten (s.u.): auf Tab.mo.Germa. lesen wir zum Herrscherbild in Oberitalien Hic dominat' imperator Romanor/Cesar illustrissimus Maximilian' Anno 1518. Die drei neuen Karten sind die Tabula moderna Indiae orientalis und Tabula superioris Indiae (beide sollen, nach Gallois, S.64 und Bagrow-Skelton Sp.146 mit Abb.33, nach dem Globus Martin Behaims von 1492 angefertigt sein [?] sowie eine zusätzliche als Tabula moderna Gronlandiae et Rusiae bezeichnete und verwendete dritte Weltkarte (incl. ganz Afrika usw.). Die "alte" Weltkarte mit dem Titel Generale Ptholemei wie beim Vorbild Schotts ist hier nicht von Windgesichtern umgeben (nur von den Namen der Winde), entgegen ihrem Vorbild und der durchgehenden Tradition. Für Buch 7 wird die Armillarsphäre von 1513 hingegen original abgedruckt (die Schemata in Buch 1 sind Nachbildungen). Stärker gegenüber ihren Vorbildern abgeändert sind die Tabula moderna Galliae, auf der sehr nützlich nun alle Namen nordsüd lesbar sind (Zeichnung anderseits vergröbert), die Tabula moderna Hungariae, Poloniae usw., die beiden modernen Italien-Karten und die Schweizer Karte, die natürlich vorwiegend der stilistisch angepassten Karte Schotts (vgl. Nr.477b) folgt, aber auch gegenüber dieser in manchem unabhängig ist. Die beiden modernen Weltkarten und die Karte der südlichen Hälfte Afrikas (Tabula moderna secundae partis Aphricae) zeigen durch ihre geographischen Aenderungen gegenüber den beiden Vorlagen von 1513 wie durch die - diese auch auf weiteren vor allem aussereuropäischen Karten (z.B. Terra nova) - eingefügten Tierdarstellungen, Eingeborenenszenen, Besitzerwappen (z.B. Terra nova, Tabula moderna Norbegiae), den hier allerdings sehr jugendlichen Portugiesen-König Emanuel auf dem Delphin als König der Meere (östlich Südafrikas), durch die Bezeichnung America auf der 1522 L.F. signierten Weltkarte (hier - entgegen Holzberg [s.u.] S.318 nicht schon auf dem Universale Schotts - die erste Erwähnung in einem Ptolemaeus [fehlt auch auf Waldseemüllers Carta marina von 1516], wie auch in Friesens Register zu seiner Carta marina in deren Uslegung und ausführlich in dieser selbst auf Bl.A6 v°), dass Fries nicht nur den Druck Schotts bearbeitet, sondern auch die im letzten Jahrhundert noch unbekannten beiden Weltkarten Waldseemüllers, vor allem auch die Carta marina von 1516 (Vorder- und Hinterindien von Nr.49') gut gekannt hat, die er ja in der seinen, damals ebenfalls noch verschollenen, bearbeitet hat: Carta marina navigatoria: Portugalien(ses) naviga(tiones) atque totius cogniti orbis terrae marisque formam naturam situs et terminos noviter recognitos et ab antiquorum traditione [e] differentes hec generaliter monstrat. 1525 (Lit. s.S.570); ebenso die schon Gallois (S.65-67) aufgefallene Kenntnis von Prasilia (auf Terra nova-Karte noch brazil als Insel westlich Englands) und der Terra conterat in Friesens am 14.8.1525, wieder am 3.6.1527 ebenfalls bei Grüninger erschienener U s l e g u n g der mercarthen oder Cartha Marina (1527: Cap.82 auf D2 r° bzw. Register A6 r°), die eine Anweisung zum Gebrauch der Karte mit Findregister bildet, mit einem "ander tractat", der "zům teil die land und sitten der völcker" erklärt und mit zwei doppelseitigen (Venedig und die stat Calicut, 1527 nur dieser) und 14 (1527: 10) ungefähr halbseitigen Holzschnitten aus einer grösseren Folge von Eingeborenenszenen, Städte- und Tierbildern illustriert - dazu einer Karte Tabula prima navigationis Aloisii Cadamusti Mederam ins. versus (abgeb. bei A.E.Nordenskiöld, Periplus, Stockholm 1897, S.119; fehlt im Basler Ex.) - aus der 6 (1525) bzw. 4 (1527) + 9 bzw. 11 weitere schon im Ptolemaeus von 1522, von diesen 4 einer (Pego), von den elf fünf auch im Ptolemaeus von 1525 (vgl. Benzing, Bibliographie Strasbourgeoise Nr.632 bzw. 634 [Kristeller, Schmidt und Ritter nur Ausgabe 1527 bekannt], und Bibliographie der Schriften des Colmarer Arztes Lorenz Fries, Philobiblon 6, 1962, S.120-40, Nr.55 u.57); schliesslich der erfundene Lacus Saphat auf der Karte des südlichen Afrika (der weitere Kartenfehler bis ins 18.Jh. zur Folge haben sollte): der Saphat lacus findet sich schon ähnlich auf der Karte von 1507, ganz gleich aber mit der ganzen, gebirgigen Umgebung samt seinen menschlichen und tierischen Anwohnern auf der von 1516, auf der sich auch Brasilia und die Terra Corterati finden (mit Hinweis auf die Fahrt des Caspar Corterati [richtig Cortereal] von 1501; Friesens Karte, die er in der Uslegung [Bl.A2 r° ro] des Ein merkart der portugalischen und gantzen erkanten welt schiffung... bezeichnet, ist natürlich mit ihren zwölf Blättern [s. Geleitbrief von Fries und Unterweysung auf Bl.XXVI] eine ins Deutsche übersetzte und populäre Verkleinerung auf ebenfalls zwölf Stöcken und Blättern der mit Recht als "nit yedem anmütig oder tögenlich von wegen irer überigen lenge und breite" bezeichneten Carta marina - Merkarten Waldseemüllers von 1516 in "eim ietlichen zůtetiger, auch in mercklichern verstand" gebrachter Form, worum Grüninger ihn gebeten hatte, und nicht, wie Ch. Schmidt, der die lateinische "Merkarten" von 1516 noch nicht kennen konnte, in Laurent Fries, de Colmar, Annales de l'Est 4, 1890, S.523-76 [571] meint, des Ptolemaeus von 1522 aus zwölf von dessen Karten [eine andere unklare Rückführung auf Waldseemüller in Répert. Nr.233], zumal die Karte, nach Geleitbrief von Fries, "vor etlicher zeit", nach Briefen Grüningers an Pirckheimer und Koberger wohl bald nach Waldseemüllers Carta marina von 1516 ["ich habs nun wol 8 jar lon ligen" in undatiertem Brief von etwa Sommer 1525 = O.Hase, Die Koberger, Leipzig 1885, Briefbuch S.CXXVIII-CXLVII - mit wohl nicht immer ganz fehlerfreiem Text und unangepasster Interpunktion: Nr.123] von Fries, der in Strassburg nach Waldseemüllers Tod 1518 einzig sich noch auf solches versteht [ib. Nr. 106, 110], zumindest gezeichnet worden ist, und deren Druck am 26.2.1525 [Nr.116 Wert "wol 5 gülden", 117 "hab ... lon schneiden"] nur den des Ptolemaeus noch vorangehen lassen muss [ib. "hat vorm ptholemeus nit sein mögen"]). Dagegen dürften die in verschiedener Auswahl (s.o.) im Ptolemaeus 1522 (15), 1525 (6) und in der Uslegung (2 + 14) erschienenen Wildenszenen, Städte- und Tierbilder für keinen dieser Drucke, sondern in einer unbekannten grösseren Zahl für die jtineraria dasz büch Cronica mundi" entstanden sein (ib. Nr.106 vom 23.2.1524; nicht

gleichzusetzen oder zu verwechseln mit der Carta itineraria Waldseemüllers, die - verloren - 1511 erschienen sein muss und die uns noch als Reisekarte allein Europas durch die zu ihr erschienene Instructio manuductionem prestans in cartam itinerariam Martini Hilacomili Ringmanns, im April 1511 bei Grüninger erschienen, bekannt ist: Schmidt Répert. 1 Nr.121; D'Avezac S.135-44; Gallois S.57/58), welche Schrift noch Waldseemüller begonnen hat ("als martin waltsemüler mir angefengt die jntineraria von der gantzen welt zu beschreiben, und ich schneiden hon lassen vil stet und dasz frömd folk wie die Carthamarina anzögt, latinsch und tutsch"), für die Grüninger aber auch im Sommer 1525 (Nr.123) noch keinen Verleger gefunden hat, nachdem er schon am 23. Februar 1524 Abdrucke der Holzschnitte, zu denen ihm einzig noch eine Darstellung von Lissabon fehlt, die ihm vielleicht Kaufleute besorgen könnten, an Koberger zur Anregung gesandt hatte (Nr.106, vgl. auch Nr.109 vom 25.7.1524, 110 vom 13.8.1524 "vormals geschriben von der kronica mundi uber die Cartha marina", 117 vom 26.2.1525 an Pirckheimer "ich hab vil stett, lüt, sitten und wesen in frömden land, Kaliqut hüpsch conterfeit und als geschniten, aber kan liszbona noch nit hon, ob kauflüt by üch wern dasz mans zuweg brecht"), und an deren Stelle als kleiner eigenfinanzierter auch eher billig (deutsch - populär) gedruckter Ersatz dann Friesens zweiter Traktat im Anhang an seine Uslegung zur deutschen Merkarten 1525 mit einem Teil der Holzschnitte erschienen ist, deren Geleitbrief vom März 1525 datiert; die Holzschnitte zeigen denn auch, im Gegensatz zu den Bordüren des Ptolemaeus von 1522 (und wieder 1525) durchaus den Stil Grüningers Holzschnitten des zweiten Jahrzehnts. Das grosse Schiff vor Calicut und das kleine der kleinen Karte der Uslegung sind - wie *Grafs* Schiff vor Terra sancta 1513 (Nr.477B) und noch solche *Schnitte* 1540 (Nr.477) - in Gestalt und Fahrtrichtung vergrösserte bzw. verkleinerte Nachbildungen des Basler Columbus-Schiffs Furters von 1493 (Schramm 22 Abb.1044, O.B.1 Nr.141). Der Titel-Adler ist von *Baldung*.
Die beiden modernen Weltkarten, im Basler Exemplar der Ausgabe von 1525 am Schluss des ganzen Werkes der hier unbezeichneten ptolemäischen Weltkarte vorangehend (1513 eröffnen sinnvoller die beiden Weltkarten die ihnen zugehörigen beiden Kartenfolgen; ebenso aber auch im Berner Exemplar unserer Ausgabe von 1525), die erste - Karte 49 - mit dem Texttitel Tabula moderna Gronlandiae et Russiae, die aber realiter eine Weltkarte mit ganz Asien, Afrika und sogar der Terra papagalli ist und dementsprechend sinnvoll auf der Karte titelähnlich die Notiz zeigt "Differt situs orbis hydrographorum ab eo quem Ptolemeus posuit", die zweite mit dem Titel "Orbis typus universalis iuxta hydrographorum traditionem exactissime depicta 1522 L.F.", welcher bis auf den Zusatz "exactissime ..." buchstäblich den der entsprechenden Karte Waldseemüllers bei Schott wiedergibt, bilden, entgegen Gallois, der S.64 die erste ("Differt situs") nur kurz als die "mappemonde de Waldseemüller" anführt, die zweite ("Orbis typus") hingegen als "grossièrement gravée, et très inférieure, comme exactitude, à la carte de Waldseemüller" abqualifiziert, und Bagrow-Skelton, die diese zweite Karte, ohne dies zu bemerken, auf S.140 und Sp.145 (Abb.32) zweimal abbilden, am ersten Ort von einer Redaktion der Ausgabe von 1522 durch Waldseemüller (der 1518 verstorben war) sprechen und Sp.147 ebenso konfus diese selbe Karte "eine neue verkürzte und vereinfachte Ausgabe" der grossen Carta marina Waldseemüllers von 1516 nennen, die erste - wie ihr Titel richtig besagt - eine Art korrigierte Karte des Ptolemaeus im Sinne des Silvanus "nach den Erkenntnissen der Orbis-typus-Karte der Vorlage von 1513, die zweite - richtig mit deren Titel - eine, wenn auch im kleineren Format vereinfacht gezeichnete und geschnittene, nach neuen Erkenntnissen (auch Missverständnissen) erfolgte Ueberarbeitung, somit kartographisch abgewandelt, eben dieser Orbis-typus-Karte von 1513.

Die Bordüren, aus denen 1525 die Einfassungen des zusammenhängenden Ptolemaeustexts, 1522 u. 1525 der Texte auf den Kehrseiten der Karten wechselweise wiederholend zusammengesetzt sind, können wohl mit recht grosser Gewissheit drei Künstlern zugewiesen werden (zu *Gerster* als viertem in den Texteinfassungen s.u.). Besonders deutlich vor Augen treten die drei Stile der Einfassungen der Kartenkehrseiten auf den Doppelseiten, welche der Text De Thracia (Rückseite der Tabula moderna Bossinae = 37) und der Titel zur folgenden ersten Afrika-Karte = 38 bilden: links eine hohe Horizontalleiste mit fünf grotesken Figuren, Füllhörnern, grotesken Pflanzen und einem Schild mit der Signatur IH; rechts oben die seltsamerweise ausnahmslos auf dem Kopf verwendete Konsolleiste mit wie Schnitzereien holzstichartig wirkenden grotesken Figuren und Pflanzen und auf Schriftband einer Signatur N K; rechts unten zwei Putten mit Früchteschale auf Feston sitzend und die breite innere Seitenleiste mit Säulenkandelaber mit zwei Putten und grotesken Köpfen sowie unten einem G zwischen Zirkel und Winkel - wohl der Signatur des Druckers Grüninger und in den Werkzeugen zugleich versteckt Selbstkennzeichnung des Künstlers als des Schöpfers der originalen spezifischen neuen mathematisch-geographischen Initialen des vordern Textteils: es dürfte *Hans Wechtelin* sein mit seinen typischen Putten (vgl. seine signierten Einblattholzschnitte und Nr.419). Den andern beiden - unbekannten - Künstlern dieser aufwendigeren Einfassungen sind einesteils die streng architektonisch konstruierten, wie Schnitzereien wirkenden Bordüren (von besonderer Qualität der Liegende - ebenfalls verkehrt verwendet - des Sockels 1525 vor Tabula 28, während die kompositorisch originelle Titeleinfassung - wie anderes nach dem Plinius des *GZ* [Nr.283] in Strassburg? - zu der die Schweisstuch-Konsole u.a. vor Tabula 2 gehören dürfte, immerhin eher zu einem religiösen Druck als zur Geographia passen würde), andernteils die eher wirr vollgestopften zuzuweisen. Basler Arbeiten, wie Kristeller vermutet, finden sich darunter keine, und ebenso dürfte Schmidts - von Ritter weitergegebene - Vermutung, hinter der Signatur *IH* den "peintre strassbourgeois Jean Herbst ou Herbster" - der ja in Basel gewirkt hat - zu sehen, fehl gehen: aus stilistischen und aus sprachlichen Gründen (kaum Latinisierung des Vornamens neben weiter deutschem Namen: entweder HH oder dann IO[porinus]). Zur G-Leiste s. auch Nr.485.

Am 30. März 1525 erscheint eine weitere Ausgabe der Geographia bei Grüninger mit - bis auf eine neue Umrahmung der ptolemäischen Weltkarte - denselben Karten und Bordüren sowie mit sechs der schon 1522 - zahlreicher - verwendeten für die Chronica entstandenen (s.o.) exotischen Szenen, doch mit einer neuen Uebersetzung des Ptolemaeus-Textes durch den Nürnberger Humanisten Willibald Pirckheimer, der als Herausgeber auch die Fragmenta annotationum des Regiomontanus beigesteuert hat:

C l a u d i i P t o l e m a e i Geographicae enarrationis libri octo Bilibaldo Pirckeymhero interprete. Annotationes Ioannis De Regio Monte in errores commissos a Iacobo Angelo in translatione sua. Strassburg: Iohannes Grieningerus, communibus Iohannis Koberger impensis excudebat 30. März 1525. Fol.

Ueber deren leidvolle Entstehung sind wir durch den von O.Hase (mit leider heutigen Ansprüchen nicht mehr genügender Textherstellung) 1882 und nochmals 1885 veröffentlichten Briefwechsel der Koberger (s.o.) vom 23. Februar 1524 bis zum 6. April und wohl Sommer 1525 nach ihrem Erscheinen ungewöhnlich detailliert unterrichtet (die moderne Edition des Pirckheimer-Briefwechsels mit ausführlichem Kommentar ist leider 1956 mit Ende 1515 stecken geblieben). Ausführlich wird sie, auch mit Verwertung weiterer Briefe, behandelt von

N.Holzberg, Willibald Pirckheimer, Griechischer Humanismus in Deutschland, München 1981, S.316-35 (Briefverzeichnis: S.3[illegible] - nicht lückenlos u.a. Briefe des wissenschaftlichen Mitarbeiters Gabriel Rollenhagen an Pirckheimer sind nicht [illegible] diesem erhalten).

Pirckheimer hatte sich seit 1511/12 mit der Geographie des Ptolemaeus beschäftigt, dafür sich eine griechische Handschrift in Florenz abschreiben lassen (Holzberg S.319). Vor Frühjahr 1525 hat er mit der Übersetzung begonnen und an 23.1.1524 berichtet er Oecolampad, er habe die Geographie Ptolemaei im vergangenen Sommer übersetzt und wolle sie zusammen mit den Annotationes Regiomontans drucken lassen (ders. S.321; Briefe und Akten zum Leben Oekolampads, hrsgb. v. E. Staehelin, Bd.1, Leipzig 1927, S.265 Nr.182). Der Druck ist auf Drängen des Pirckheimer verbundenen Verlegers Johannes Koberger Grüninger anvertraut worden, wie wir aus einem fragmentarischen Entwurf zum Widmungsbrief für die schon vor Erscheinen unseres Druckes geplante oder erhoffte griechisch-lateinische Neubearbeitung erfahren: "Tametsi mi S. prius quam ptolemaei odorem translationem de impressoris certior factus essem: ineptijs instigante tamen Cob(ergero)" (ders. S. 322 und 337), und aus einem Brief Pirckheimers an den als Korrektor beigezogenen Humanisten Huttichius, dessen Mitwirken ihm das gegenüber Grüningers Sorgfalt ganz allgemein keineswegs unberechtigte Misstrauen nehme, von nach 18.10.1524 (s.u.): Et profecto nisi Cobergerio nostro identidem roganti morem gessissem, haud quaquam exemplare Argentinam misissum. Videbam enim in prioribus Ptolemaei libris (d.h. Ausgabe von 1522) multa perperam impressa & inversa esse: ex quibus facile constabat, Bibliopolam non admodum gnarum esse litterarum, minus vero diligentem. Sed quid faceremus, cum tabulis careremus ? quas licet multis in locis ineptas, nullo ille tamen pretio nobis locare seu commodato dare voluit. Invitus itaque, ac spe non bona oneratus, Cobergerio obtemperavi. Verum tu omnem timorem ademisti... Ihm gehe es um seinen gegenüber den vorangegangenen Ausgaben mit viel Mühen verbesserten Text des Ptolemaeus und die Annotationes des Regiomontan; darauf mögen des Druckers Fabulae tam antiquae quam modernae folgen und alles Uebrige überlasse er dem Drucker und Verleger (hier Grüninger, der ja mit Koberger zusammen auch Verleger des Druckes ist, als bibliopola = Buchhändler bezeichnet). Nollem ego alienum damnare laborem. Tantummodo cupio, ut mea maneant incontaminata. Da bis dahin weder Johannes Koberger noch sein Vetter Anton Koberger d.J. je bei Grüninger hatte drucken lassen (vorwiegend bei Druckern ihrer eigenen Stadt oder in Lyon, daneben u.a. bei Adam Petri und Anshelm in Hagenau), ist diese Wahl, wie wir ebenfalls aus diesem Brief soeben erfahren haben, von Koberger somit aus rein verlegerischen finanziellen Gründen getroffen worden, da Grüninger noch brauchbare Kartenstöcke besass, diese aber um keinen Preis ausmieten oder leihen wollte. Auf Wahl des Druckers durch Koberger deutet auch dessen Haltung als die eines Vermittlers zwischen dem bald auf den Drucker recht erbosten Uebersetzer und Herausgeber, die sich aus den Briefen und zwischen den Zeilen deutlich herauslesen lässt. Aber auch, dass Grüninger nicht allein - vielleicht aus seiner Zeit gesehen nicht einmal in erster Linie - an dem Zerwürfnis schuldig ist, zeigt der Briefwechsel, ganz im Gegensatz zum Urteil Hases, der auch seiner Illustration sowohl im allgemeinen wie im einzelnen nicht im geringsten gerecht wird: So liess Pirckheimer offenbar den Drucker zuweilen auf Text warten, auf Antwort, auf Korrekturen (z.B. Nr.112 vom 17.9.1524 an Koberger "dasz ich den sumer verlorn hab"); so geht die ungleichmässige Verwendung der Textrahmung (1522 war der Ptolemaeus-Text vorn gar nicht gerahmt und ohne Zwischenlinien zweispaltig gedruckt), die Hase S.136 und in seiner Folge Holzberg S.317 bemängeln - dass die Lage A und dann plötzlich wieder Fol. 57 ff. (ab K3 r° mitten in Buch 6 Kap.5 beginnend) eingerahmt seien, dazwischen B - K2 nicht - auf ein weder gern noch nach Geschmack des Druckers erfülltes Verlangen gerade Kobergers und Pirckheimers zurück, nachdem die andern Seiten offenbar schon gedruckt waren, wie Grüningers Briefe vom 22.11.1524 an Pirckheimer (Hase Nr.114: Item ich wil in ewer bücher die zierung uszlassen) und vom 26.2.1525 an Koberger zeigen (Hase Nr.116: ich hab vil dings mit sorgen gethon und underwegen gelon als mit grosen tütlen und des newen texsts als jn anfang tabula terra nove, und auch der leisten zierung, hat noch keiner dasz werk gesehen er wel ein hon mit der zierung und nit den andern, hab ich nach ewerm und Her birkheimers beger ewer 500 on lysten getrukt). So ist denn auch im Basler Exemplar, das Johannes Hervagen d.J. gehört hat (Johan. hervag. filii & suis), der, um 1530 in Basel geboren, nach dem Tod des Vaters, der bis 1528 in Strassburg, dann, mit der Witwe Frobens vermählt, in Basel gedruckt hat, dessen Druckerei weitergeführt hat, der zweispaltig gedruckte Text des Ptolemaeus vollständig bis Blatt 82 r° (O6) eingerahmt und gleichartig ausgezeichnet, die Widmung sinnvoll ganzseitig und nicht in durch zwei Doppellinien geschickt unterteilte Spalten, während die Annotationes des Regiomantanus, als Beigabe und eine Art kritischen Kommentar, ebenso sinnvoll dieses Schmuckes und trotz Spaltendruck auch der Mittellinien entbehren: in seinen Exemplaren hat Grüninger - die quater P und Q (der am 10.3.1525 noch eingeplante Bogen R erwies sich beim Satz als nicht mehr nötig) wurden zuletzt gedruckt und erst nach dem 10. März an Pirckheimer zur Korrektur gesandt (Hase Nr.119 letzter Satz) - durch Rahmenschmuck und dessen Weglassung sinnvoll eigentlichen Text und Kommentar unterschieden. Dass andere, durchaus humanistisch orientierte Drucker die schmuckreichere Fassung vorzogen, wie Grüninger ja schon im selben Brief von "buchfürern von parisz lion und sunst" sowie aus Worms von "spangolern und auch gelert mener die es lopten" in Entgegnung auf Pirckheimers groben Vorwurf von gaucklerey, fasnachtspil und gauckelweys und alter weyber fabel auch karton maler gemel (Hase Nr.118) geantwortet hatte, zeigt dieses Exemplar (ebenso die der ZB Zürich und StUB Bern, d.h. wohl alle des Strassburger Einzugsgebietes), das wohl schon Hervagen Vater sich in Strassburg beschafft haben dürfte, zumal Grüninger nach Brief vom 17.12.1529 an Pirckheimer schon 1529 alle Exemplare verkauft hat (ähnlich am selben Tag an Koberger [Nr.120] "ich weisz wol wasz die buchfürer und auch die gelerten hie sagen als deren mit dem gezierd wil ietlicher nemen und dem andern ligen lon". Einige der Textleisten, wie besonders die drei auf Fol.33 (F3) r° rechts, dazu die unterste auf Fol.35 r° rechts und v° links, dürften übrigens vom seit 1522 in Strassburg ansässigen *Franz Gerster* stammen (vgl. Nr.3).

Ein anderer Streitpunkt ist der Abdruck des 8. Buchs des Ptolemaeus, das kurze Inhaltsangaben und dann Ortsbestimmungen für die einzelnen Tabulae = Karten enthält, nach denen diese anzufertigen sind, und das Grüninger - wirklich (vgl. Brief 121 vom 6.4.1525 "... hab ich warlich nit gemeint dasz es wider üch sy") gegen eine (nicht erhaltene) Anweisung Pirckheimers, die acht Bücher nur fortlaufend und daran anschliessend die Annotationes Regiomontans zu drucken ? - seinem Inhalt durchaus nicht ungemäss und in der Weise des Ulmer Ptolemaeus und seines eigenen vorangehenden von 1522 - auf die Vorderseiten der einzelnen Karten (auf deren Rückseiten die Landesbeschreibungen Friesens von 1522, die Pirckheimer eben als fasnachtspil bezeichnet, und die Grüninger seinetwegen auf seine "neuen Karten ... die sunst den meysten teyl ler stend" - die von Fries nach Waldseemüller beigefügter 20 bzw. 23 Karten am Schluss, wobei ja die "ptolemäischen" der Ausgabe genau

gleichen Ursprungs sind - hätte drucken können), aber ebenso von sich aus wie 1522 auch schon im Anschluss an das 7. Buch fortlaufend gedruckt hat (diese Lagen waren zum Zeitpunkt des undatierten Briefes Pirckheimers [Hase Nr.118] offenbar noch nicht gedruckt oder zumindest noch nicht in seinen Händen [vgl. Grüningers Antwort vom 10.3.1525 zu den quatern lmno, die er ihm noch schicken wolle: Nr.119 Ende]); Holl hatte das 8. Buch nur auf den Kartenvorderseiten abgedruckt, Schott nur fortlaufend vorn, Grüninger 1522 und 1525 somit fortlaufend und auf den zugehörigen Kartenvorderseiten verteilt (hier übrigens entgegen Schmidt zu Nr.187 nicht "extraits", sondern beide Male die vollständigen Texte, wobei 1525 die an beiden Stellen bei Schott [nicht bei Holl] der Uebersetzung des Angelus beigefügten und von Fries / Grüninger 1522 übernommenen griechischen Eigennamen [bei beiden mehrheitlich ohne Akzente gedruckt] in der Uebersetzung Pirckheimers wegfallen bzw. vom Drucker wieder weggelassen sind), was durchaus als Entgegenkommen an den Leser gemeint gewesen sein muss: vgl. Brief Grüningers an Pirckheimer vom 6.4.1525 (Nr.121): es ist auch nit die meinung gesin, dasz man dasz acht buch nit wölt nach einander getrukt hon, sunder ich habs dem Corector zytlich hart befolhen, het hoffnung ich wölt uch gefallen thon haben ... vermein so es schon uff den tafflen uszgeteilt sy, ewer er, so sie doch uff ewer buch gelegt werden, auch hons sunst Heren gesehen loben jn sehr, ewer transzlation und dasz gantz buch mit ewerm namen hat grosz lob ... .
Ebenso ist es Grüninger, der Koberger noch am 10.3.1525 mahnen muss, dass ihm Pirckheimer noch kein Register gemacht habe, das in einem solchen Buch unerlässlich sei (Hase Nr.120); ein Index folgt denn auch nach den Annotationes Regiomontans und einem Nachwort Pirckheimers, an dessen Schluss er noch betont, dass von ihm nur die Ptolemaeus-Uebersetzung und die Annotationes Regiomontans herausgegeben seien, alles Uebrige von andern beigefügt sei, damit die Buchhändler ihre Ware besser loswürden, womit er sogar für die - ja von Fries (1522) übernommenen - Karten die Verantwortung abzulehnen scheint: caetera vero ab alijs utcumque addita quo librarij merces suas facilius extrudere possent. Er ist, im Gegensatz zu dem Friesens, der den Schotts erweitert hatte, nicht durchgehend alphabetisch, sondern - was dem Benützer nicht nur Vorteile gebracht haben dürfte - für jeden Buchstaben nach Büchern und Kapiteln (mit Angabe auch der zugehörigen Tabula) angeordnet.
Ein weiterer Streitpunkt sind die Karten gewesen. Nachdem auf Grüningers Plan, neben einer Folioausgabe, für die er speziell zu Beginn gleich "ein grösere presz zugericht" hat, auch "den ptholemeus gantz clein zu trukken, dasz man in schier jm busen mit möcht füren, und auch an 500 tütsch (Hase Nr.106 vom 23.2.1524), Koberger und Pirckheimer nicht eingegangen zu sein scheinen, geht es schon im zweiten erhaltenen Brief vom 1. Juni 1524 (Nr.107) um die tafflen, auf denen (d.h. Abdrucken oder einem ganzen Exemplar von 1522) Pirckheimer allfällig gewünschte Aenderungen durch ein auf die Stelle gebeptes (geklebtes) briefflin mit den zeichnerischen Korrekturen kennzeichnen möge - wofür er sonst doctor friesen berufen müsste; weiter teilt er ihm mit, dass "das universal ist vast (sehr) grosz gerissen uff das superreal (wohl grossreal: unbeschnitten 613-615:480-482 mm; Grüningers Ptolemaeus ist auf real: unbeschnitten ca. 540:430 mm gedruckt, Basler Exemplar 500:390), wölt ir so wil ichs beschreiben (offenbar mit den Ortsnamen usw.) und schneiden lon, aber ich wolt wan es üch nit verdrusz und sie cleiner rissen so wölt ich die wind darzu lon rissen hüpsch, und bin gantz frow ich bin gerüst anzufahen, wan ich nun den anfang des exemplars und bericht hon, wil ich im fleisig nach gon mit dem truck und Correctur".
Nachdem es Pirckheimer mit der hier vorliegenden Ausgabe um die Publikation seiner neuen Uebersetzung der Geographia und der bisher unpublizierten kritischen Annotationes des Regiomontanus zu den Fehlern der bisher vorliegenden Uebersetzung des Jacobus Angelus gegangen war, wozu er die wohl von seinem heimischen Verleger beim fernen Drucker ausgehandelten alten Karten als finanziellen und wohl auch zeitlichen Kompromiss in Kauf nahm (1470 geboren, leidet er seit 1512 an Podagra; am 5.4.1523 ist er aus dem Rat zurückgetreten), plant er schon während deren Herausgabe eine neue, nun griechische (die editio princeps erscheint dann erst durch Erasmus 1533 bei Hieronymus Froben und Episcopius) und lateinische Ausgabe - zu der ihn Glarean gleich im Sommer 1526 auffordert und ihm Hilfe anbietet (mit Vorschlag Bebels als Druckers: s. Holzberg S.331) - und zu dieser neue Karten in kartographisch neuer Gestalt. Schon in seinem Widmungsbrief an den befreundeten Ingolstädter und Nürnberger Humanisten, seit 1521 Bischof von Brixen, Sebastianus Sperantius (zu ihm vgl. 1471 Albrecht Dürer 1971, S.411) vom 1. September 1524 - in dem er die mathematische bzw. sprachliche Unkenntnis seines italienischen und seines deutschen Vorgängers, des Jacobus Angelus und Johannes Wernhers beklagt und seinen neuen Versuch unter Berufung auf Regiomontanus zu rechtfertigen sucht,die Mühen der Textherstellung (Zahlen!) beklagt, u.a. der Beschreibung der Sphaera, deren beide Holzschnitte (im Basler Exemplar der figürliche teilweise verdruckt; 1513 [bei Holl noch keiner] und 1522 nur eine, figürliche) er sich von *Dürer* besorgt hatte, wie wir aus zwei Briefen des befreundeten Wiener Mathematikers und Architekten Johannes Tschertte, der *Dürer* während des Reichstags 1522 in Befestigungslehre und Mathematik unterwiesen hatte, vom 22.11. 1525 und 5.2.1526 erfahren, der von Pirckheimer wohl auch als Gegengabe für einen ihm in Nürnberg (also wohl 1522) geschenkten wohl eigenen Globus ein Exemplar des Ptolemaeus mit der Bitte um eine Beurteilung seiner und *Dürers* beiden Sphären erhalten hat und mit diesem Urteil seinerseits zwei korrigierte Sphären mitsendet mit der Bitte, dass *Dürer* sie ihm auch künstlerisch korrekt zeichne (Documenta literaria varii argumenti, hg. v. J. Heumann, Altorf 1758, Nr.XXXXI S.278-85: bes. 279, 281 u. 284, teilw. wiedergegeben von Passavant 202; Kurth 333, Meder 262, 1471 Albrecht Dürer 1971 Nr.306 u. S.412; ADB 38,716-18; Thieme-Becker 33,462) - schreibt er (Bl.A2 r° Z.43 ff.): Ego quidem si Deus permiserit, novas aliquando tabulas edere constitui, meridianis aequedistantibus, ut Ptolemaeus iubet, et haud quaquam inclinatis ... ijs locis pro fundamento positis, quae nostro etiam tempore diligentiori observatione sunt rectificata ... , d.h. "auf der Grundlage von Ortstabellen mit modernen Längen- und Breitenangaben" (Holzberg S.330); und ähnlich wieder in seinem Brief an den ihm höchst willkommen als Korrektor von Grüninger beigezogenen Humanisten Johann Huttich von "nach dem 18.10.1524" (Holzberg ib.; d.h. nach Brief Hase Nr.113; Pirckheimer, Opera, Frankfurt 1610, S.313: Nr.79): Ego tabulas tam novas, quam antiquas delineare coepi. Si Deus annuerit, aliquando absolventur, & denuo Ptolemaeus noster imprimetur (ähnlich noch nach Holzberg ib. in einem weiteren noch unpublizierten Brief an einen Unbekannten "nach dem 30.3.1525").
Beim oben erwähnten Universal jedoch geht es um die Anfertigung einer neuen Karte schon für unsere Ausgabe. Da aber ausser der alten Weltkarte ptolemäischen Stils 1525 alle Karten mit denen der Ausgabe von 1522 völlig identisch sind, muss es sich um diese handeln, auch wenn bei Schott - und danach bei Fries/Grüninger selber 1522 - mit Orbis typus universalis iuxta hydrographorum traditionem die neue, die alte ptolemäische Karte hingegen bei beiden mit Generale Ptholemei bezeichnet ist. So muss auch, da nur diese "ptolemäische" Weltkarte 1525 gegenüber 1522 neue Elemente bringt, auf die die Aeusserungen passen können, Grüninger, wenn er

in seinen Briefen wiederholt vom universal, einmal vom general spricht, das neu angefertigt werde, in beiden Fällen eine und dieselbe, diese in seiner Ausgabe von 1525 namenlose aber neu eingefasste,"ptolemäische" Weltkarte meinen. Zudem hat Windgesichter, nach denen Grüninger hier fragt, sowohl bei ihm 1525 wie auch schon bei Schott 1513 (nicht aber Grüninger 1522!) nur diese traditionelle Karte, nicht aber die wissenschaftliche moderne.

Nachdem Grüninger am 14. Juni 1524 Pirckheimer gefragt hat, "ob ich die drw teffelin die nach dem ersten buch ston auch also trucken sol (am Ende des 1. Buches hat es stets vier Schemata: das vierte dürfte hier - nach Postskript - auch mitgesandt sein: "Item dasz teffelin ist auch vom barfüser [dem auch sonst mitwirkenden Pellican], besecht ob es etwa hin diente, er wolt ie etwasz mer schicken, ich truck aber nüt darein, dasz wasz uch gevelt ..."), oder die ir mir geschickt hon" (wir erfahren nicht, für welche sich Pirckheimer entschieden hat, doch am 18.10. muss Grüninger dem Verleger, offenbar auf berechtigte Kritik hin, gestehen: "es ist wol war dasz in den teffelin der formschneider nit flesig geschnitten hat, er müsz wol von mir hörn werden, aber so ichs nur weisz ist im güt zu helffen), schickt er "das universal (sein Neues) ob ir wolen das beschreiben und die distantias parallel darin machen, ich wil sie so grosz lassen, gevelt mir wol, und die füszlin dunckt mich wol ston also geduppelt, wasz üch gevelt schreibt ...". Am 17. September 1524 schreibt Grüninger als nächstes in Bezug auf die neu anzufertigende Karte (die er im Begleitschreiben zur Sendung als universal bezeichnet hatte) an Koberger "... und dasz mir der Her (d.h. Pirckheimer) das general wider schick und wasz ich machen sol ...", dass er sonst Köbel, Justinger oder Pellikan (als Fachleute für Geographie)zur Hilfe beiziehen könne (Hase Nr.112). Im nächsten erhaltenen Brief vom 18.10. an Koberger (Nr.113) lesen wir ausser dem Eingeständnis schlechten Schnitts der Schemata zu Buch 1 (s.o.) die Klage, dass er "7 förmlin gerissen oder geschniten (habe), der seind nur fiere gezeichnet so wo sie hin hören, Item das universal hat mir der Her geschrieben ich sol es uff das ewig uff lemen, es werd sunst nit recht, ist es nun recht wie es ietzt stot als ich dan glaub, so wil ichs wol machen, das er mir dasz zu nest schreib, es ist ie recht als es ietz uff dem bogen gerissen ist, mach mich nur nit irr, dan ich acht seiner wort", und anschliessend "Item der meister Hansz (Huttich) Corgiert ietz die tafflen all, wa die schrifft auch verschnitten ist, wil ich bessern etc." Auf eine nicht erhaltene Klage Pirckheimers muss dann der folgende Brief Grüningers an diesen vom 22. November (Nr.114) sich beziehen: "Item ich gern das ir mir an zögen das mein universal falsch ist, ich habs nit verstanden, ich kans auch nit machen und wer mir leid dasz ichs also truken solt, und gefelt mir das ewer fast (sehr) wol und schik es euch wider, das irs mit (mir?) schreiben darein wie irs hon wellen, dan ich kan das nit als ewer wird (Euer Würden) anzogt (anzögt ?), darein zesetzen, sunder wie ir mir es dan schiken, also wil ichs abziehen und schneiden lon, oder das es koberger by üch lasz schneiden, möcht ichs uff weynacht wider hon. Item ich hab gewart uff ewer antwurt der ziffer, und hab die weil tafflen getrukt, hab ich junker hansen (d.h. Koberger) eine geschikt, und ietz sant eliszabeten tag (19. November) fa ich an jn 2° liber ...". Am 3. Februar 1525 schickt Pirckheimer dem Drucker zwei Epigrammata für das erste Blatt, falls dieses noch nicht gedruckt sei (davon das sechszeilige In Auctorem Interpres bei Hase: Nr.115) - was aber offenbar schon der Fall war (sie erscheinen aber auch nicht auf den letzten, wie er für diesen Fall vorschlägt, zu entscheiden aber meyster hansen huttichs rat überlässt), antwortet auf einen unbekannten Brief Grüningers vom 3. Januar, den er erst am 2. Februar erhalten habe, bittet um Mitteilung, "was (Zusätzliches, s.o. zum Brief an Huttich) ir zu dem ptolemaeo weyter druken wolt", damit er sich für das lezte correctorium einrichten könne, und fährt fort:"Ich versich mich ir werdend die neuen dafel (die [eine] neue Karte) auch drucken dann der not ist, wolt auch geren vernemen wenn das puch ungeferlich aus würd geen ..." Am 26. Februar beklagt sich Grüninger bei Koberger über Undank für seinen Fleiss:" ... sich (ich sehe) danoch noch on den dewer dank (Theuerdank) kein hüpscher büch, ich hoff auch ein Correct büch, so hon ir mir geträt dasz tafflen (kann nur die eine geplante neue Karte sein, da im ganzen Briefwechsel von den andern allein in Bezug auf Korrektur von Namensschriften die Rede ist: s.o.; nochmals über deren Erledigung am 10.3.1525 an Pirckheimer in Nr.119) möcht Her brckheimer sunst anderst schneiden lasen (sie wird also nun in Strassburg geschnitten und man befürchtet schliesslich doch: nicht gut genug), würd nit kindspil sien, wie wol ers vermag, ich hoff aber es bedorff sein nit, uff solchs ewer manen (Eure Ermahnungen), hab ich kein kosten erspart jn allen dingen, wer wol zu erzeln." (Nr.116). Im erbosten Brief Pirckheimers ohne Datum (zwischen 26.2. und Antwort vom 10.3.1525),in dem er sich beklagt, dass Grüninger das achte Buch der Geographia nicht fortlaufend vor den Annotationes (was aber schliesslich ja auch der Fall ist), sondern auf die Recto-Vorseiten der ptolemäischen Karten gedruckt habe und dazu seine fabel und gaucklerey auf deren Rückseiten, anstatt diese wenigstens auf seine "neuen Karten" zu drucken - d.h. die ebenso von 1522 übernommenen Tabulae modernae (die sich nicht auf Ptolemaeus beziehen, aber auch als moderne in den Augen Pirckheimers überholt sind und ihm so offenbar auch als Zutaten des Bibliopola gelten), deren Vorder- und Rückseiten grossenteils leer seien - schreibt er, nach der Anführung des vernichtenden Urteils *Dürers* über die Einfassungen, "Als ir aber wegert euch die numeros zu dem universal zu schiken, habt ir die for. in dem exemplar in dem ersten puch darumb an not euch die zu schicken". Schliesslich beklagt sich Grüninger am selben Tag, da er erbost auf diesen Brief Pirckheimers mit seinen Vorwürfen der Kartenmalerei und wegen der numeros zu dem universal antwortet, bei Koberger, dass Pirckheimers Druckvorlage (wohl nicht eigenes Manuskript sondern Kopie eines Schreibers: vgl. Nr.119 "... ist frylich auch zu finden darin, das ewer schreiber auch offt ein büstaben unrecht gemacht hat") kaum druckfertig gewesen sei (ir albeid veracht mein ding und weisz welcher truker es het sein geschriben exemplar truken solen, er het huffenwerk gemacht, es ist doch gar nit distinguiert oder Capituliert gewesen, da ich gefantiesiert und geloffen rat zu süchen) und zeigt Unwillen in Bezug auf die neue Karte, offenbar wegen Pirckheimers oben angeführter wohl aus Ungeduld resultierter Reklamation betr. die numeros: "lon in die tafflen reissen und schneiden, er vermags wol, er vermag danocht nit das ers jn zwey jarn fertig wie wol er schrebt mir nüt darvon", um dann auf die Vorwürfe wegen Druckfehlern, Textrahmen und seinerseits auf das bis dahin offenbar noch nicht gelieferte Register zu sprechen zu kommen (hierzu s.o.).

Nach all diesen Aeusserungen müssen wir erwarten, dass die 1525 schliesslich erschienene ptolemäische Weltkarte weder mit der von 1522 identisch noch die ist, die Grüninger gleich im Mai 1524 (s. schon den zweiten Brief Nr.107 - soweit erhalten - vom 1. Juni) aus uns unbekanntem Grund als einzige (die andern sollen von Pirckheimer nur wo nötig korrigiert werden) zum Ersatz der Friesens vast grosz uff das supgerreal hat reissen lassen und zu der er fragt, ob er sie in dieser Grösse beschreiben und schneiden oder nochmals kleiner und dann mit Winden dazu reissen lassen soll (wie sie Schotts Generale Ptholemei 1513 gezeigt hat, Grü-

ningers von 1522 aber nicht), von deren Riss uff dem bogen auch am 18. Oktober (Nr.113) die Rede ist, sondern die Karte, die Pirckheimer dann - da Grüningers neu gerissene Karte falsch sei - in Nürnberg hat reissen lassen und im November 1524 an Grüninger gesandt hat, der sie am 22. November mit der Bitte um Beschriftung nach Nürnberg zurückschickt, damit sie dann bei ihm oder bei Koberger übertragen und geschnitten werden könne (Brief Nr.114); aus einer Drohung Pirckheimers, diese sunst anderst schneiden zu lassen (Grüningers Brief an Koberger vom 26.2.1525: Nr.116), wie aus seiner Drohung, Pirckheimer seine neue Karte selber reissen und schneiden zu lassen (an Koberger am 10.3.1525: Nr.120) müssen wir wohl schliessen, dass sie nun in Strassburg geschnitten wird, die Vollendung (und Sendung eines Probeabzugs) aber zu lange auf sich warten lässt oder - eher - nach den Erfahrungen mit den teffelin zu Buch 1(worauf die Armillarsphären in Nürnberg auch geschnitten wurden)ein minderwertiger Schnitt befürchtet und mit der Drohung noch abzuwenden versucht wird. Auch das ist aber nicht der Fall, sondern der Druck erhält eine Karte, die von Anfang an zur Verfügung gestanden haben dürfte und ohne all die Umtriebe sogleich auch am billigsten hätte verwendet werden können: das Generale Ptholemei von 1522 - dort mit diesem Titel in verschlungenem Schriftband ähnlich z.B. dem der Tabula moderna Hiberniae (noch 1525) oder Gronlandiae & Rusiae (nur 1522 über der Karte) und ohne die Winde, hier nun ohne das Titelschriftband (wie 1525 die meisten Karten) und an dessen Stelle wie ringsherum mit den üblichen Windgesichtern (von zwei Stöcken) in leicht populär gegen Karikatur hin vergröberter Zeichnung nach denen der Armillarsphäre *Dürers* und massiverem leicht schematischem Strassburger Schnitt (doch die einzelnen Gesichter dabei beliebig ausgetauscht). Warum nach all den Vorarbeiten an sogar zwei neuen Kartenrissen schliesslich doch nur der dabei nie auch nur erwähnte alte Kartenstock wieder abgedruckt wird, nur mit Beigabe 1522 fehlender Windgesichter, die nach denen der Armillarspäre desselben Druckes kopiert werden, dürfte sich nur noch anhand allfälliger neuer noch unerschlossener Briefquellen erkennen lassen.
Weitere Komplikationen ergaben sich schliesslich daraus, dass Grüninger, der nicht nur nicht griechisch,sondern auch - wie er sich entschuldigt - nicht lateinisch konnte, für den Druck der griechischen Zitate nur mangelhaft eingerichtet war. Auch zuletzt noch besass er nur Typen ohne accent oder puncten - wie sie in der früheren Zeit des griechischen Druckes noch mancher Drucker verwendet hatte - und musste sich die accenten noch speziell dazu schneiden lassen (Briefe Nr.118 und 119 vom 10.3.1525).
Allgemein vgl. auch W.P. Eckert und Chr. von Imhoff, Willibald Pirckheimer, Dürers Freund, im Spiegel seines Lebens, seiner Werke und seiner Umwelt, Köln 1971, S.291-302 mit Abb. u.a. der Armillarspäre Dürers und zahlreicher Ptolemaeus-Initialen Grüningers.
Obwohl im Briefwechsel Pirckheimers verschiedentlich von seiner Weiterarbeit an einer zweiten, zweisprachigen Ausgabe und "einer newen Art der Tafeln" (Apian) - "cum Tabulis correctissimis, et in quadrangularem figuram (cuiusmodi hactenus excusae non sunt) conformatis" (zu dieser neuen Kartenart vgl. o. schon frühere Aeusserungen Pirckheimers) wäre nach dem Wortlaut des Privilegs Apians von spätestens 1533 im Titel der Ausgabe auf sie hingewiesen worden (ganzes Privileg bei Holzberg S.332) - die Rede ist, und Gabriel Hummelberg nach offenbaren Klagen noch Pirckheimers selber in einem Brief vom 29.6.1531, also nur sechs Monate nach Pirckheimers Tod, an Rhenanus Geiz und Habgier eines oder verschiedener Drucker in Bezug auf die Karten (wieder einmal ...) die Schuld für ihr noch nicht erfolgtes Erscheinen in die Schuhe schiebt (Exiisset iam pridem Ptolemaei Cosmographia per Pirkheymerum emendata, nisi, ut ipse ad me scripsit, librariorum obstitisset avaritia, qui labore suo gratuito non contenti volebant insuper, ut tabulas expensis suis Pirkeymerus faciundas coraret, quo ipsi plus lucrarentur: Holzberg S.332), scheint deren Manuskript samt Karten, das spätestens im Februar 1532 in Ingolstadt bei Apian zum Druck gelegen hat, verloren zu sein (Holzberg S.332/33; aus Ingolstadt stammt auch - doch ohne Verbindung zu Apian vom dortigen Arzt Theobald Fettich, dem er zum Dank die Ausgabe widmet - die griechische Handschrift, die Erasmus in Freiburg für seine 1533 in Basel mit selbständigen schlichten mathematisch-astronomischen Schemata zu Buch 1 und 7, doch ohne Karten erschienene griechische Erstausgabe benützt hat). Im Nachlass Pirckheimers haben sich keine neuen Karten gefunden.
Und schliesslich sind die Fries'schen Karten wie 1525 von Pirckheimer sogar 1535 noch einmal von Michael Servet für seine korrigierte Ausgabe der Pirckheimerschen Uebersetzung der Geographie in Lyon bei Melchior und Gaspar Trechsel verwendet worden, die ihm zusätzliche Anklagen wegen unchristlicher Behandlung Palästinas bei seiner Verfolgung eintrug. 1541 von Gaspar Trechsel nochmals für Hugo à Porta nachgedruckt. Neue, nach neuen geographischen Erkenntnissen angefertigte Karten bietet erst die erste lateinische Basler Ausgabe der Geographie (nach der griechischen Textausgabe des Erasmus 1533 bei Froben und Episcopius nur mit den Schemata zu Buch 1 und 7), diejenige Sebastian Münsters vom März 1540 mit einer nach dem griechischen Text, dem Ulmer Druck Holls, der 1514 in Nürnberg erschienenen neuen lateinischen Uebersetzung des ersten Buches durch Johannes Wernher, sowie den Verbesserungen Servets überarbeiteten Fassung der Uebersetzung Pirckheimers. Im selben Monat erscheint aber auch in Köln bei Ioannes Ruremundanus eine neue lateinische Uebersetzung des Astronomen, Pädagogen und Professors der Philosophie Johannes Noviomagus = Johannes von Bronckhorst (Nijmegen 1494 - Keulen 1570, vgl. Nieuw Nederl. Biogr. Woordenboek, 1,472/73), diese ohne Karten.

Seit 1530 beschäftigt sich Münster mit Vorarbeiten zu seiner dann 1544 zum erstenmal erschienenen Cosmographie und zu diesem Ziel mit geographischen Forschungen und Editionen. 1540 erscheint bei Cratander in Basel die Germaniae descriptio mit einem Schema der Erdkugel mit ihren Zonen und dem Eintrag von Germania (vgl. Nr.405 und 444), 1531 des Rhenanus drei Bücher Rerum Germanicarum, ohne jede Illustration, 1533 dessen Ausgabe der Werke des Tacitus mit Germania, 1534 in Zürich Vadians Epitome trium terrae partium: Asiae, Africae et Europae: diese drei Werke zusammen in B b I 11 aus dem Besitz und mit zahlreichen Notizen des Martin Borrhaus, dann Universit. Basil.), 1532 des Grynaeus Novas orbis mit Beitrag Münsters(Nr.450), 1536 in Frankfurt die Mappa Europae (vgl. K. Burmeister, Sebastian Münster, Versuch eines biographsichen Gesamtbildes, Diss. Mainz, Basel 1963, S.115; ders., Sebastian Münster, Bibliographie Nr.64/65), 1538 folgen die Ausgabe der Rhetia von Gilg Tschudi durch ihn (Nr.472a), seine Karte der Umgebung von Basel mit Plan der Stadt (Nr.472b) sowie seine Ausgabe der römischen Geographen Solinus und Mela, die erste mit Karten, in der er den ihm naheliegenden südwestdeutschen Raum entgegen Solin besonders ausführlich darstellt.
In seinem Widmungsbrief an den damals schon in Pruntrut residierenden Bischof von Basel Philipp von Gundelsheim (1487-1553, Wahl 28.2.1527, Auszug nach Pruntrut 10.7.1528), in dem er die Schöpfung, Himmel und Erde und alles auf und in ihnen als Spiegel bezeichnet, der dem Menschen den Schöpfer wiedergibt (repraesentantia) und ihn zu seiner Erkenntnis einlädt, zu deren Nachhilfe er besonders begabte Menschen berufen habe, die den Unkundigen Himmel und Erde beschreiben, im besondern Ptolemaeus, kommt Münster sodann auf die über

dessen Kenntnisse hinausführenden neuen Entdeckungen zu sprechen, und nennt die Geographen, denen er neue Kenntnisse zu einzelnen Ländern verdanke: Oronce Finé für die Beschreibung Frankreichs, Jacob Ziegler für die Skandinaviens und des Heiligen Landes,Aegidius Tschudi für die Helvetiens und Rhätiens; die Karten des Rheingebiets vom Elsass und Breisgau bis Hessen und deren anliegende deutsche Gebiete habe er auf eigenen Reisen erkundet und dazu Hilfe von Beatus Rhenanus, Johann Pfalzgraf bei Rhein und andern erhalten. Darauf folgen ein kurzer Hinweis auf seine auf S.157-195 den Abschluss des Bandes bildende Appendix Geographica - in der er wie in einem knappen Vorläufer der 1544 folgenden Cosmographie nach einer wissenschaftstheoretischen Einführung (Geographia sowohl als Erd- und Länderkunde wie auch als Weltkunde im Sinne von Cosmographia: orbem designans) die einzelnen Länder nach zahlreichen Historikern und Kosmographen, z.T. mit Namenlisten und -konkordanzen, beschreibt - und, nach einer ganz knappen zeitlichen Einordnung des Ptolemaeus in die Zeit Trajans, Hadrians und des Antoninus Pius, die Aufzählung seiner Quellen für die Herstellung des Ptolemaeus-Textes, mit kurzen Charakteristiken des Jacobus Angelus und Johannes Wernhers wie schon bei Pirckheimer und Hinweisen auf dessen und Servets (Michael Villanovanus) Verdienste, die Wernhers in seinem Kommentar zum ersten Buch, sowie den griechischen Text (Basel 1533) und die Ulmer Ausgabe, die für die Zahlen und die Ortsnamen weniger fehlerhaft als die späteren sei (vgl. hierzu jedoch Pirckheimers Aeusserungen zu den Zahlen der Ortsbestimmungen in seinem Widmungsbrief: s.o.; der Ulmer Druck und die Uebersetzung Pirckheimers standen ihm, falls er sie nicht selber besass, in Basel zumindest in Besitz Amerbach - ursprünglich Johann Amerbachs - bzw. Herwagen zur Verfügung). Diese Epistola nuncupatoria wird in die folgenden Ausgaben übernommen, nur ist sie, entsprechend abgeändert und jeweils mit der neuen Jahrzahl versehen, ab 1545 nicht mehr an den längst nicht mehr für Basel zuständigen Basler Bischof gerichtet, sondern an alle Erforscher der Astronomie und Himmelskunde.

Dem Text der acht Bücher des Ptolemaeus geht, wie 1522 bei Fries, ein neuer - wie bei jenem wieder alphabetisch durchlaufend angelegter - hier nun auf die Textseiten verweisender Index der wichtigeren geographischen Namen voraus (Bl. * - [*6], natürlich nach dem Druck des Textes angefertigt, gesetzt und gedruckt; in der letzten Ausgabe 1552 durch einen neuen viel umfangreicheren zweiteiligen Index auf die Karten [mit Längen- und Breitenangaben] hin von Conrad Lycosthenes ersetzt); der Ptolemaeus-Text ist auch hier wieder - auch der der Appendix,aber nicht der auf den Vorderseiten der Kartenblätter - zweispaltig gedruckt,ohne andern Schmuck jedoch als recht einheitliche unauffällige Initialen, der Kommentar in kleinerer Kursivtype abgehoben, worauf Münster schon im Geleitbrief hinweist. Die Schemata zu Buch 1 und die beiden Armillarsphären zu Buch 7 folgen nicht etwa den neueren Darstellungen des griechischen Erstdrucks Basel 1533, sondern denen Pirckheimers von 1525 (die Windgesichter sind in der Kopie weggelassen).

Der künstlerische Schmuck der Basler Ausgabe von 1540 - wie dann der von 1542, 1545 und noch 1552 - besteht aus den Einrahmungen der Kartentitel auf den Vorderseiten der 'alten' ptolemäischen und der Landesbeschreibungen auf den Vorderseiten der neuen Karten (hier z.T. aus Platzgründen nur Schmuck durch einzelne Leisten), wozu Münster/Petri die Ausgaben Holls und Grüningers von 1522 und 1525 angeregt haben dürften; immerhin soll auch schon hier darauf hingewiesen werden, dass die Karten dieser Ausgabe bedeutend mehr und auffälligere erzählende künstlerische Beigaben erhalten haben als ihre Vorgängerinnen. Für die Kartentitel verwendet Heinrich Petri - wie dann auch in den ersten Drucken der Cosmographie - ausser zwei wohl neuen wohl sämtliche älteren Titel- und Texteinfassungen, deren er gerade habhaft werden konnte oder die sich irgendwie kombinieren liessen; sie seien mit Angabe der Nummer des vorliegenden Katalogs für die Ausgabe von 1540 hier kurz aufgezählt: 1 *Faber* Musizierende Knaben 404a, 2 *CV* Kopie nach Marcus Crassus *Hans Holbeins* (gewiss älter, doch keine frühere Verwendung bekannt), 3 *Schnitt* Säulenvorbau (wohl neu), 4 *Schnitt* Einzelpfeiler (wohl neu), 5 = 1 mit fremden Seitenleisten *Fabers (IF)*, 6 *Hans Holbein* Tanzender David nach links 437, 7 *Hans Holbein* Frauenraub, Satyrn, Spielende Knaben vgl. 405, 8 Kombination von 1 und 7, 9 = 3, 10 = 6, 11 Girlanden *Holbeins* aus AT 1523 (276) kombiniert mit Seitenleisten wie 5, 12 = 4, 13-16 je vier verschiedene Einzelleisten *Fabers*, 17 = 4, 18 = 2, 19 vier Einzelleisten *Fabers*, 20 = 4 mit zwei Einzelleisten *Fabers*, 21 Satyrleisten von 7 mit Leisten *Fabers*, 22 *Gerster* Inschriftrahmen 314, 23 = 1 mit zwei fremden Seitenleisten *Fabers*, 24 = 1, 25 *Hans Holbein* Jüngling und Laster (367) mit den Horizontalleisten von *Fabers* Kopie 403b für Froben nach *Holbeins* Epitaph 403 (s.u. zu Karte 30!) für Adam Petri (!), 26 Seeschlachten, Satyrn und Leiste *Fabers* (vgl.7), 27 = Variante von 7, 28 = 6, 29 = Variante von 25, 30 *Hans Holbein* Epitaph 403 (vgl. zu 25!), 31 = 22, 32 = 5, 33 Girlanden wie 11 mit fremden Seitenleisten (links Hutscheisser unbekannter Entstehung: *Franck?, Niklaus Manuel?* vgl. zu 34), 34 Hutscheisser und Eulenfolioleiste wie 33 mit oben Bärenleiste aus geuchmat 218 (Hutscheisser verwandter Entstehung?), 35 Kopfleiste wie 11, 36 ohne Schmuck, 37 = 4, 38 = 35, 39 ohne Schmuck, 40 zwei Leisten *Fabers* wohl nach *Franck*, 41 nur Text, 42 Satyrleisten wie 7 mit fremden *Fabers* wohl nach *Franck*, 43 u. 44 nur Text, 45 Girlanden (vgl. 11,33,35,38,47), 46 nur Text, 47 = 33, 48 nur Text (1545 kommen u.a. *Hans Holbeins* frühe Folioeinfassung mit Kirchenvätern, Evangelistensymbolen und Petrus/Paulus 235 hinzu, seine TE mit Hercules/Orpheus 428, Marcus Curtius 429, Folio Petrus/Paulus 391, Kleiner Bauerntanz 426, Speisung der Fünftausend 432, *Springinklees* Trithemius-Einfassung 208; 1552 dazu u.a. *Ambrosius Holbeins* Kindereinfassung 264, des *CV* Kopie "1523" 193, *Grafs* grosser Spiegelrahmen 140, in den Cosmographien dazu u.a. *Hans Holbeins* kleine Fassung Petrus/Paulus 392/93, Teile von *Grafs* Medaillon-TE 108/131).

Druckermarke ist die Feuerstein-Marke *Conrad Schnitts* Heitz-Bernoulli Nr.76 von 1538 (vgl. Nr.440; ebenso im März 1540 in Antonius Codrus, Opera, auch hier auf Schlussblatt; auf Titel Nr.77 von 1539: D J IV 2).

Obwohl mit der schon von Koegler und Ganz *Frans Gerster* zugeschriebenen Titeleinfassung (Karten 22 u. 31: Nr.314) und der dem Metallschneider *CV* hier zugeschriebenen Holbeinkopie (nach Nr.384: Karten 2 u.18) hier zwei Titeleinfassungen zum erstenaml erscheinen, die älter, und um fast zwei Jahrzehnte älter sein müssen, was wohl auch für die uns anderweitig nicht bekannte "Hutscheisser"-Leiste (Karten 33 u. 34) gilt, scheinen uns die beiden für den Titel der dritten (Hibernia et Albion, Europae Tabula I) und der vierten Karte (Hispania, Secunda Europae Tabula; wiederholt für die Karten 12,17,20) zum erstenmal verwendeten, schon von Koegler 1911 *Conrad Schnitt* zugeschriebenen Einfassungen für diesen Druck entstanden. Aeusserlich schon spricht hierfür, dass das eindeutig zusammengehörige Leistenpaar (4 etc.) mit je einem Pfeiler, dessen über einem hohen Sockel mit Intarsien- oder Reliefschmuck zurückstehendem Oberbau eine zur Basis, zur Mitte und zum korinthisch-phantasierten Kapitell(mit Cherubskopf in den Palmetten) anschwellende Säule, ihrerseits auf Sockel mit Relief spielender Knaben stehend, vorgelagert ist, über der jeweils auf einer Art rudimentärem

Abb. 707,1

Abb. LVIIIf.

Architrav ein Knabe eine schwere Kugel rollt, kaum als Titel-, sondern als Texteinfassung für Folioformat konzipiert worden sein dürfte, und da die hier vorliegende Verwendung als primärer Zweck recht nahe liegt.

Abb. 707,2 Die andere neue *Schnitt* zugeschriebene Einfassung, auch in ihrem Quartformat ja durchaus, wie die meisten Kartentitel ja zeigen, für die Kartentitel geeignet und so möglicherweise gerade als Quart-Ergänzung zu den Folio-Pfeilern entstanden, zeigt einen Architekturrahmen, dessen Vorbau, nur freier in den Raum vorstossend, an den des Gehäuses der Rektoratsminiatur für Bonifacius Amerbach vom Sommersemester 1526 in der Rektoratsmatrikel der Basler Universität erinnert, die P.L.Ganz auf eine Bemerkung R.Riggenbachs hin *Schnitt* zugeschrieben hat, seinerseits mit Hinweis auf diese schon von Koegler ihm zugeschriebene Titeleinfassung des Ptolemaeus und die teilweise signierten und 1536 datierten Holzschnitte der 1552 erschienenen Notitia dignitatum (Nr.466; Ganz, Matrikel S.136-38 mit Abb.47): vor einer nur durch angeschnittene Pfeiler angedeuteten und durch den Text ausgefüllten Rückwand auf einer durch Reliefüllung und Zahnschnitt verzierten breiten Basis springen zwei Sockel weit vor, auf denen je eine reich verzierte unterteilte Säule einen ebenso vorspringenden Architrav trägt, auf dessen rückwärtigem Mittelstück (über dem Schriftfeld) drei Knaben sich gelagert haben, zwei von ihnen mit einem Horn, der eine es blasend; hinter den Säulen stehen auf den Sockeln links und rechts ein Krieger mit Schild und lodernder grosser Fackel, der Linke dem Betrachter, der Rechte gegen die Mitte mit dem Text zu gekehrt. Beide Figuren - noch deutlicher als die Knaben auf dem Architrav und die der Säulenpfeiler der beiden Folioleisten - stimmen stilistisch ganz mit den Figuren der Notitia dignitatum zusammen. Vorlage für Architektur- und Figurenkomposition dürfte ein Stich *Daniel Hopfers* gebildet haben, wie dies für gleichzeitiges Getäfer im Rathaus erwiesen ist (Kdm BS Bd.1 S.426-32 mit Abb.316-22); der linke Krieger ist eine Variante zu dem *Schnitts* im Bayfius (Nr.465) S.207 (vgl. auch den Helm des rechten). Auch die 48 neuen Karten dieser Ausgabe und diese beiden Einfassungen können nicht in allzu kurzer Zeit gezeichnet und vor allem auch geschnitten worden sein, auch von ihnen können einzelne durchaus schon um 1536 wie Holzschnitte zur Notitia entstanden sein. Ebenso deutlich den Stil *Conrad Schnitts* zeigen die erzählerisch-illustrativen Beigaben der ebenfalls schon von Koegler 1911 ihm zugeschriebenen Karten, die auf einigen - kleineren - fast das Uebergewicht erhalten. Für die Zuweisung des künstlerischen Teils an den aus Konstanz stammenden *Schnitt* spricht auch, dass an der hervorgehobenen letzten Stelle, die bei Waldseemüller/Schott 1513 - und von Fries in Strassburg 1522 (auch 1525) übernommen - als Widmung an Herzog René die dreifarbige Karte Lothringens eingenommen hatte, nun eine grosse Spezialkarte des Lacus Constantinensis erscheint.

In diesen Karten, auf denen er die Ortschaften, wie seit Nicolaus Germanus in Ulm 1482 in den Ptolemaeus-Ausgaben nicht mehr üblich, nicht mehr durch Ringe, sondern, wie ähnlich bei Schott die dort fremde Tabula nova Heremi Helvetiorum (s. zu Nr.477B) und er auf seiner eigenen Schweizer Karte Gilg Tschudis und Basler Karte von 1538 (Nr.472 a/b), durch Bauten kennzeichnet, auf denen die Berge ähnlich Fries, die Wälder aber viel malerischer, bewegter dargestellt sind, folgt Münster, was die "ptolemäischen" betrifft, der von ihm auch seinem Text zugrundegelegten Ausgabe, d.h. der letzterschienenen Pirckheimers von 1525, d.h. den Karten von Fries 1518-22 nach denen Waldseemüllers von 1507-13. Wenn die Karten Münsters hier um einiges übersichtlicher wirken, so ist das durch die Weglassung zahlreicher Ortsangaben erreicht worden; genauer oder richtiger den realen Länder-, Erdteil- und Gebirgsformen angepasst sind sie keineswegs (Ausnahme etwa Byzanz und Dardanellen auf Tab. Europae IX, umgekehrt aber auch weniger korrekt als bei Fries die Umrisse Nordenglands auf Tab. Europae I). Diese Karten sind wie ihre Vorgänger nordsüd-orientiert; ihre Zahl entspricht der Tradition (27 mit der alten Weltkarte Typus orbis a Ptol. descriptus, als 1-28 numeriert, da hier die neue Weltkarte Typus orbis universalis allen andern vorangenommen ist). Frei gegenüber seiner Vorlage ist Münster bei der Auswahl der auf den 20 neuen Gebietskarten dargestellten Länder, Gegenden und Erdteile vorgegangenen, auf die er, nach der Anführung der tabulae Ptolemaicae, opera Sebastiani Munsteri novo paratae ordine, auf der Titelseite noch speziell hinweist: His adiectae sunt plurimae novae tabulae, modernam orbis faciem literis & pictura explicantes, inter quas quaedam antehac Ptolemaeo non fuerunt additae (ähnlich wieder zu den Ergänzungen der dritten Auflage: s.u.): hier ist etwa die Hälfte der Karten neu im Gegenstand oder zumindest in dessen geographischer Aufnahme. Einige andere Länder sind dagegen nicht mehr dargestellt. So fehlen bei Münster Entsprechungen zu den "neuen" Strassburger Karten (Tabulae novae oder modernae) von Griechenland, Kreta (Candia), Kleinasien (obwohl auch schon bei Schott, neben den alten Karten Europae X [Griechenland mit Kreta] und Asiae I (Kleinasien: 12 bzw. 17] offenbar für entbehrlich gehalten), Gronlandia et Russia (als dritte Weltkarte), Lothringen (s.o.); die beiden modernen Afrika-Karten (Schott: 2) und die drei modernen Indienkarten Grüningers (Schott: 1) sind nicht unklar zu je einer zusammengefasst worden, ebenso durchaus sinnvoll Grüningers beide Italienkarten (Schott: 2). Neu sind die Uebersichtskarte von Europa "Europa, Prima nova tabula", welche die neuen Karten einleitet (29), sowie die Gebietskarten des Rheingebietes vom Elsass und Breisgau bis an seine Mündung - von denen II und III zusammen die der Tabula nova particularis provincie Rheni superioris Schotts folgende Tabu. provi. Rheni Grüningers ersetzen - sowie der diesem anliegenden deutschen Länder, welche Karten wie ihre Entstehung und Quellen (auch Helfer) Münster ja auch im Widmungsbrief, der artgemäss natürlich auch zugleich allgemeine Einleitung ist, besonders aufführt - die Münster als Karten 34-40 einfügt, wobei er die des Rheingebiets als solche durchnumeriert, als deren erste er die der Schweiz, nach Tschudi/Münster 1538 für die Grüningers, doch keineswegs korrekter, als Nr.33 vorangehen lässt (Tabula Rheni I - V) - die als letzte und in besonders grossem Masstab angehängte Tabula nova XX des Lacus Constan. (Bodensee, hierzu s.o.); neu aufgenommen und auch im Ausschnitt neu gefasst sind die Uebersichtskarte Germania (34, nova VI), die zu Polonia et Ungaria (42, nova XV), und, in diesen Jahren fast selbstverständlich, die Tabula nova XVII Novae insulae (45) gegenüber Grüningers Oceani occidentalis Seu Terre Nove Tabula (28), wobei das spanische Besitzer-Wappen nur von der Isabella Insula (bei Münster: Cuba) nach Seiana disloziert ist, die Darstellung der Antropophagi Brasiliens aber einer andern Quelle (s.u.) folgt und geographisch der Novus Orbis - Mittel- und Südamerika - schon seine Westküsten gegen India superior und das Mare pacificum mit den Insulae infortunatae erhalten hat; dieselben neuen Kenntnisse sind auch bei der Neuzeichnung des neuen Typus orbis universalis für America seu insula Brasilij mit dem Fretum Magaliani im Süden und die Terra florida verwertet worden (1). Neu im Sinne von zusätzlich sind somit sieben moderne Karten (incl. Zweiteilung des Oberrheingebiets), während neun Karten Grüningers entweder durch Zusammenfassung oder gänzliche Weglassung bei Münster kein Gegenstück mehr haben.

Ein weiteres Kennzeichen der "neuen" Karten (novae) Münsters gegenüber sowohl seinen traditionellen wie den "neuen" Grüningers (und damit auch schon Schotts) ist die Variation in der Orientierung (vgl. auch Karte der Region Basel Nr.472b) - womit Münster in seiner Zeit nicht alleinsteht: von den von ihm ohne Vorlage Grüningers gänzlich neu aufgenommenen oder fast unabhängig von der Vorlage gestalteten "neuen" Karten sind bis

auf die Karten Brabants (Rheni V: X/38) und des Bodensees (bei deren Orientierung naheliegend) alle nicht nordsüd orientiert: südnord/westost orientiert sind die Uebersicht Europas Nova I (29), die Uebersicht Germania (VI/34), Tabula Rheni IV (IX/37), Suevia et Bavaria (XI/39) und Franconia (XII/40, westost, Westen oben) die Karten der Schweiz (Helvetia, Prima Rheni et V. nova Tabula, noch vor der doch nicht zu den Rheinkarten gehörigen Germania-Uebersicht eingefügt: 33), Alsatia et Brisgoia (Rheni II, nova VII; 35), Tertia Rheni (Strassburg bis Bingen: VIII/36), Terra sancta (XVI/44), ostwest (Osten oben) die Karte Englands (Anglia, nova II; 30); bei den Westost- und Ostwest-Orientierungen kann die Platzfrage mitgespielt haben: Breitformat ist im Buch bei Doppelseiten verlangt; bei den eher zahlreicheren Südnord/Westost-Orientierungen (was vor Münster die Normaldarstellung der Schweiz mit Alpenaufsicht oben war, wo er sie trotz Nachbildung eben seiner süd-nord orientierten Karte Tschudis [Nr.472a] gerade nicht übernimmt)hingegen nicht.
Künstlerisch von Belang sind auf diesen Karten von 1540 nun allerdings die erzählerisch-illustrativen Beigaben, die im Verein mit schlicht gefassten oder reich gerahmten Schrifttafeln, die - wie auch die Art der welligen Wasserschraffierung und die Belebung der Meere mit Schiffen und Seewesen - in beiden Arten wie in ihren rechteckigen und in Parallelogramm-Formen in denen *Hans Holbeins* auf Münsters Karte zum Novus orbis des Simon Grynaeus von 1532 (Nr.450) ihre Vorbilder haben, jede freie Land- und vor allem Meeresfläche füllen und die kleineren, die Doppelseite nicht ganz füllenden Karten, sofern sie geeignete exotische Gebiete darstellen, seitlich ergänzen (Asiae VIII/24 Scythia extra Imaum, Asiae XI/27 India extra Gangem, Asiae XII/28 Taprobana [hodie vocatur Sumatra]). So erhält aus der Fabulierlust gewiss *Conrad Schnitts*, doch sicher auch mit mehr als nur Einverständnis Münsters, wenn wir an die reiche, jede Gelegenheit nützende Illustration seiner vier Jahre später zum erstenmal erscheinenden Cosmographie denken, und des Druckers, wenn wir auf seine kaufmännische Freude an den Titelrahmen, die teilweise schon bald dreissig Jahre gehütet wurden, achten, zum erstenmal auch die moderne Weltkarte neben der ptolemäischen blasende Windgesichter (bisher einzig bei Silvano, Venedig 1511, doch hatte hier die ptolemäische keine erhalten). Seitenrichtig, wie schon bei Grüninger 1525 gegenüber Schott, wo der Eurus durch die bei der Anfertigung nicht berücksichtigte Seitenkehrung des Drucks verkehrt von Südwesten, event. der Favonius von Osten blies, sind die Windgesichter der ersten, der gewichtigeren modernen Weltkarte frei den originellen und ausdrucksstarken Typen *Grafs* bei Schott nachgezeichnet - was die, allerdings auch zu erwartende, Kenntnis auch der Ausgabe Schotts belegt, auch wenn diese Münster unter seinen Quellen nicht aufführt - von denen einzig Zephyrus und Subsolanus (seitengespiegelt!) aus Raumgründen zwei wenig sagenden Puttenköpfen Platz machen müssen; die Wolkenballen füllen, wie schon bei Waldseemüller 1507 (Nr.477A) den ganzen Raum zwischen ihnen. Ebenso typisch fast wie dieses frei kopierende Vorgehen ist die Abwandlung der Windgesichter der ptolemäischen Weltkarte, für die *Schnitt* die der Weltkarte der Schedel-Chronik von 1493, die dort den Missgeburten unter den Völkern folgt, als Vorlage benützt hat (Schramm 17 Abb.421; zum zweiten Weltalter); da sie seinem Stil zeitlich jedoch schon ferner stehen, entfernt er sich auch weiter von den Vorlagen, auch hier mit gewisser eher ausdrucksarmer Uniformität; sogar die Wolken scheinen dieses zweite Mal weniger plastisch und bewegt.
Ausser diesen beiden Weltkarten weist Koegler die (ptolemäischen) Tabulae Europae I bis X (3-12), Africae I bis IV (13-16), Asiae I bis XII (17-28), d.h. sämtliche "alten" Karten, und Tabula nova I Europa (29), nova IV Gallia (32), VI Germania (34), XI Suevia et Bavaria (39), XII Franconia (40), XV Polonia et Ungaria (42, richtig 43), XVI Terra sancta (44), XVII Novae insulae (45), XVIII Africa (46), XIX India (47) und XX Lacus Constantiensis (48) *Schnitt* zu; das heisst, dass nach Koegler die Tabulae novae II Anglia (30), III Hispania (31), V Helvetia = Rheni I (33), VII Alsatia et Brisgoia = Rheni II (35), [VIII] Rheni III (36), IX Rheni IV (37), X Brabantia = Rheni V (38), XIII Schonlandia (41) und XIV Italia (42) nicht von *Schnitt* gezeichnet/geschnitten wären. Es handelt sich hier somit sämtlich um Karten ohne figürlichen Schmuck und, soweit mit Texttafeln, um solche mit schlichten Kehlrahmen ohne weitere Verzierungen; doch solche finden sich auch zahlreich unter den von Koegler ihm zugeschriebenen, z.B. unter den alten Europa I Hispania (4), IIII Germania (6), VIII Sarmatia (10), Africa IV (16), Asia I (17), Asia X (26) ohne Figurenszenen und mit Kehlrahmen-Tafeln, Europa III Gallia (5) mit nur liniengefasster Tafel, unter den neuen nova XI Suevia et Bavaria (39), XII Franconia (40) und XV Polonia et Ungaria (42) ganz ohne Figuren und Tafeln.
Ob Figurenszenen beigegeben wurden, war einerseits eine Frage der dargestellten Landschaft, ob sich Gelegenheit zu exotischen, mythischen, historischen, biblischen, naturkundlichen oder grossen Wappendarstellungen bot, anderseits ob Platz dazu auf der Karte selber (weite leere Land- oder Meeresflächen) oder daneben vorhanden war, wobei zumindest teilweise Schrifttafeln des Autors Münster mit Angaben zu den Völkern und Städten (Europa) der auf der Karte dargestellten Länder und Regionen - meist Aufzählungen ihrer Namen - den Vorrang gehabt haben dürften, und hierbei wieder der vorhandene Platz über die Art der Rahmung, ob schlicht platzsparend oder mit einfacheren oder raumgreifenden Ornamenten phantasievoll die Leere füllend (z.B. Asiae VII links neben den beiden rechten Tafeln), entschied. Gewiss eher geringe Unterschiede des Stils der Zeichnung und auch des Schnitts zeigen zwar einige der von Koegler *Schnitt* nicht zugewiesenen gegenüber dem Durchschnitt der zugeschriebenen Karten, so weicht auf den novae II/30 Anglia, VIII/36 und IX/37 Rheni III und IV die Darstellung der Türme (hohe Turmspitzen gegenüber sonst massiven Turmhelmen), auf letzteren Rheni III und IV sowie auf X/38 Brabantia (=Rheni V) und XIII/41 die Darstellung der Baumgruppen (weniger deutliche Umrisse der Bäume und dadurch Gruppen weniger plastisch) und Berge (wo vorhanden) geringfügig, teilweise etwas stärker von denen der andern - auch der andern von Koegler nicht zugeschriebenen - Karten ab, ist die Zeichnung (oder nur der Schnitt?) der Gebäude der Schweizer Karte etwas unbeholfen, wirkt die England-Karte (II/30) etwas leer (die Meeresschraffierung hier etwas gröber als sonst), wirken die Spezialkarten Rheni I (Schweiz) bis IV etwas voll und damit weniger übersichtlich gegenüber den übrigen (doch Rheni V Brabantia ebensowenig wie die von Koegler zugeschriebenen dieser folgenden Schwaben- und Franken-Karten): Die Fülle oder Leere einer Karte ist Sache des Geographen, nicht des dann ausführenden Künstlers - alle übrigen Abweichungen finden sich aber, die meisten sogar noch übersteigert, auf der von Koegler zu Recht (wohl wegen des Schiffes) zugeschriebenen Bodenseekarte, deren Zuschreibung nun durch die Feststellung der Kombination ihres Platzes im Buch parallel Lothringen 1513 mit der Herkunft des Künstlers aus Konstanz zusätzlich gesichert sein dürfte: Bäume wie Rheni III und IV und Schonlandia, Spitztürme wie auf Anglia und Rheni III und IV, Berge wie auf Rheni IV; qualitativ, aber nicht nur in Zeichnung und Schnitt, sondern auch geographisch gegegenüber ihrer Vorgängerin, fällt nur - trotz ihrer Nachbildung der Tschudi-Karte von 1538 (Nr.472a) - die Schweizer Karte ab. Da Koegler keine Gründe für die Zuschreibung seiner 39 Karten wie für die Ausscheidung

der neun übrigen angibt, sehen wir nach den obigen Hinweisen keinen Grund, einen zweiten Zeichner/Formschneider an den Karten des Basler Ptolemaeus beteiligt gewesen sein zu lassen, zumal auch für neue Titeleinfassungen nur *Schnitt* beigezogen worden zu sein scheint; die gewissen Abweichungen einiger Karten dürften auf die kartographischen Vorzeichnungen Münsters und seiner Helfer zurückzuführen sein.
An Illustrationen weggelassen sind auf den Karten Münsters die traditionellen und meist stereotypen Darstellungen mythischer und exotischer Herrscher und Könige, die auch bei Fries und so auch noch 1525 zu den relativ aufwendigsten Illustrationen auf den Karten selber gehörten, so auf Tabula Africae IV (König Johannes), Asiae VII und IX, Tartarenkönig auf Polonia/Hungaria und Superioris Indiae, aber auch die nicht mehr aktuelle Darstellung eines zeitgenössischen Herrschers, des imperator Maximilianus auf Moderna Germaniae (32) mit Datum 1518, das diese und damit wohl auch andere 1522 erschienene Karten Friesens zu Lebzeiten dieses Kaisers und noch 1518 datiert; auf Nova XVIII (46) sind an den Stellen afrikanischer Könige (solche Könige schon auf Atlas Catalan von 1375) nur noch ihre Kronen und Szepter als Symbole dargestellt.
Die gegenüber Grüninger zusätzlichen erzählerisch-illustrativen Beigaben lassen sich grob in drei Gruppen unterteilen: solche, die auf den Entdeckungen und alten völkerkundlichen Berichten beruhen, mythisch-historische und rein künstlerisch-illustrative zur Belebung grösserer gleichartiger (Meere) oder leerer Flächen (Land). Zur ersten Gruppe gehören die Kannibalenszene (Kannibalenehepaar, das an Tisch Mensch zerteilt) oben auf Asiae VIII/24 nch *Hans Holbeins* Darstellung auf Münsters Karte zum Novus orbis des Simon Grynaeus bei Johann Herwagen (dem vermutlichen Erstbesitzer des Basler Exemplars des Strassburger Ptolemaeus von 1525) 1532, deren Randdarstellungen und Karteneinsprengsel die Vorlage für zahlreiche Beigaben unserer Karten von 1540 abgegeben haben (s.u.); die hier nachgebildete Szene *Holbeins* dürfte ihrerseits - wie dessen Tellerlippenmenschen (s.u.) - auf die in Grüningers Ptolemaeus von 1522 oder 1525 auf Tab. moderna Indiae orientalis (42) auf der Insel Angama zurückgehen. Monströse Menschen mit Bauchgesichtern (ein solcher Colopes sive monoculus klein auch auf Grüningers Karte 38 Ta Mo primae Partis Aphricae), hundsköpfige Kannibalen und ein Einbein wie hier zu beiden Seiten dieser schmäleren Karte finden sich, wie dann 1493 in Schedels Chronik (Völkermissgeburten, im zweiten Weltalter BL.XII, Schramm 17 Abb.418/19), in Basel schon in Montevillas Von fremden landen bei Bernhard Richel um 1481 (O.B.1 Nr.6, Schramm 21, Abb.490-92, 482, 457), wie auch das vermutliche Vorbild zu Grüningers oben erwähnter Kannibalenszene (ib. Abb. 545); sie dürften *Schnitt* dann in Grüningers Ptolemaeus von 1522 (nicht 1525) oder Friesens Uslegung, woher auch *Hans Holbein* 1532 seine Tellerlippenmenschen (auch diese aber schon andeutungsweise bei Jehan de Mandeville: ib. Abb. 483) haben dürfte, vorgelegen haben, wo sie neben grossen Einzeldarstellungen auf verschiedenen Holzschnitten 1522 auf einem mehrszenigen sämtlich vereint mit zusätzlich noch dem auch hier von *Schnitt* links nachgebildeten Kampf kleiner Pygmäen mit einem Riesenkranich erscheinen - dort für Indien am Indus und Ganges, hier für die Scythia extra Imaum, Zentralasien nördlich Indiens; ein Monoculus - Einaug - wie auf Tab.nova XVIII/46 in Africa findet sich auch schon bei Montevilla (ib. Abb.481). Anderseits scheint die Kannibalen-Laubhütte mit aussen - vielleicht zu Dörrfleisch - aufgehängtem Bein und Kopf auf Tab.nova XVII/45 Novae insulae auf der Insula Atlantica quam vocant Brasilij & Americam für deren Canibali erst auf zeitgenössische Berichte aus Amerika zurückzugehen, allerdings nicht auf Grüningers Ptolemaeus von 1522 und 1525 (28), wo das Braten am Spiess und der genüssliche Schmaus von Waldseemüllers Carta marina nachgebildet ist; *Schnitt* hat sie der ersten uns bekannten Darstellung am Rand der Orbis Novus-Karte *Holbeins* verkleinert und vereinfacht nachgebildet. Die Tiere am Rand zu Asiae XI/27 finden sich zwar z.T. ähnlich im Ptolemaeus von 1522 (nicht 1525) auf dem Textholzschnitt zu Ta Mo Partis Aphricae, dürften hier von *Schnitt* aber einfach nach Münsters Aufzählung der Tiger, bärtigen Hähne und weissen Papageien in Indien dargestellt worden sein. Dagegen stammt der grosse elephas auf Asiae XII/28 - aus dem Bericht des Vartomannus, der darunter auf einer Texttafel mit Delphin- und Gesichtsrahmen nach einer der beiden auf *Holbeins* Karte zum Novus orbis resümiert ist - von eben dieser Karte, wo sich, nur nicht hinter, sondern neben ihm als Versteck des Jägers, auch schon der Baum *Schnitts* vorgebildet findet; nochmals in klein erscheint derselbe Elefant auf Tab. nova XVIII/46, wo auch die drei Bäume mit den Papageien der Tellus Psitacorum den drei Pfefferbäumen *Holbeins* gleichen.
An mythisch-biblisch-historischen Szenen erscheinen der Schiffbruch des Aeneas auf Aphricae II/14 zwischen den beiden Syrten, die Arca Noe que quievit in montibus Armeniae im Kaspischen Meer auf Asiae III/19, eine biblische Idylle mit Kamelreitern, Schafherde am Futtertrog, Ziehbrunnen, Hirschenpaar an einer Quelle, Hütten und Zeltwagen auf Tab. nova XVI/44 Terra sancta, eine Seeschlacht des Bellum Punicum (bezeichnet) im Mare Aphricum zwischen Carthago und Sizilien: alle diese Szenen scheinen ohne direkte Vorlage (d.h. in verwandter Literatur) dargestellt zu sein, wobei die Darstellung römischer Schiffe *Schnitt* ja aus seinen Bayfius-Holzschnitten (Nr.465) geläufig war, zudem ihm solche von *Graf* und *Holbein* vorlagen (s.u.), die Arche Noe in der Bibelillustration traditionell war. Wenn der Knabe auf dem Delphinus im Thyrrenischen Meer auf Europae V/7 als Arion (wie dann eindeutig der Kithara-Streicher auf einem Delphin auf der Basler Sophianus-Karte (Nr.468) zu deuten ist, der junge Mann, der im Pelagus Aegyptiacum auf Africae III/15 von einem Riesenfisch verschlungen wird, als der Prophet Jonas, dann haben wir auch hier eine mythische und eine biblische Darstellung vor uns, die in den Ptolemaei vor 1540 nicht vorgebildet sind. Eher nur der Belebung der Meeresflächen dienen hingegen, auch wenn antike mythische Wesen, die Nereiden auf Asiae VI/22 und Tab. nova XIX/47 India Extrema, wobei diese zweite im Buch recht genau gespiegelt und vereinfacht der *Holbeins* im selben Meer der Novus orbis-Karte nachgebildet ist, die schlichtere erste dann wohl nur freier auf dasselbe Vorbild zurückgeht. Schiffe, Zelte und Kamelreiter finden sich aber auch schon auf katalanischen Karten des 14. Jahrhunderts, Schrifttafeln innerhalb der Karte u.a. bei Waldseemüller 1507.
Eindeutig nur ornamentale Belebung der Meeres- und Landflächen sind der Delphin und der Fisch schon gleich der ersten Karte Typus orbis universalis, deren Windgesichter, soweit Platz (d.h. ausser den Dutzend-Puttenköpfen des Zephyrus Favonius und des Subsolanus im Westen und Osten), wie wir oben gesehen haben, auf die *Urs Grafs* auf der ptolemäischen Weltkarte von 1513 (Nr.477B) zurückgehen: der Delphin und der Fisch links von ihm südlich Afrikas gehen in den wesentlichen Formen genauestens auf die *Hans Holbeins* südlich Afrikas und westlich Islands auf der Novus orbis-Karte von 1532 zurück: ein für *Conrad Schnitt* typisches Verfahren eklektischer Kompilation mit stilistischer Anverwandlung. Ohne Vorbild bei *Holbein* ist der Fisch auf Tab. nova XIX/47 India extrema neben der nach *Holbein* kopierten Nereide. Reine belebende Raumfüller sind die Schiffe auf Europae I/3, Europae VI/8, Aphricae I/13, Tab. nova I/29 Europa, nova VII/34 Germania, nova XVII/45 Novae insulae, nova XVIII/46 Africa und XX/48 Lacus Constantiensis. Thematisch begründbar ist das Schiff auf der Karte Novae insulae, allerdings befindet es sich westlich Südamerikas auf

Westkurs bei den Insulae infortunatae; verständlich auch, dass der gebürtige Konstanzer *Schnitt* zwei kleinere Segelschiffe mit Ruderern auf dem Bodensee kreuzen lässt. Auch hier aber liegen die Vorbilder nahe: das Schiff im Mare Ibericum vor Nordafrika (13) ist wie zuerst in Grüningers Vergil von 1502 das Schiff des Eneas auf Bl. VIII r° zur Ueberfahrt in Buch 1, dann das *Grafs* von 1513 (s.58) und die beiden Friesens (S. 560) in Formen und Fahrtrichtung eine Nachbildung des Columbus-Schiffs Furters von 1493 (Schramm 22, Abb.1044, O.B.1 Nr.141), das vor dem Caput bonae spei im Süden Afrikas (nova XVIII/46) gespiegelt nach dem auf *Holbeins* Karte zum Novus orbis, dasjenige, das vor Frankreich auf die Küste der Bretagne (Britannia) aufläuft (nova I/29), nach demselben ebenso gespiegelt und leicht vereinfacht. Dass der pompöse Rahmen der Schrifttafel für den Bericht des Vartomannus - mit Delphinen und Köpfchen - auf derselben Taprobana/Sumatra-Karte Asiae XII/28 wie der Elefant nach dem *Holbeins* auf der Novus orbis-Karte ebenfalls nach demjenigen einer der beiden Schrifttafeln dieser Karte gerissen ist, ist oben schon zum Elefanten erwähnt worden. Bleiben noch, zur sinnvollen Belebung weiter Landschaft, Zelte, Zeltwagen und Laubdach in Arabia deserta auf Tabula Asiae IIII(20), und Zelte auf der Landenge zwischen Grönland (Gronlandt id est Virens terra) und Lappland (Laponia) auf der Schonlandia-Karte (nova XIII/41), sowie die schon von Waldseemüller eingeführten Wappen zur Kennzeichnung der Besitzungen, nur hier nun grösser zugleich als Füllschmuck, u.a. auf der Anglia-Karte (nova II/30) für die Könige von England und von Schottland, auf der Gallia-Karte (nova IIII/32) in der Biscaya bekrönt das des Königs von Frankreich.

Wir sehen: wenn die Karten Sebastian Münsters in dieser Ptolemaeus-Ausgabe - speziell die neuen, auf die er auf der Titelseite auch besonders hinweist (s.o.) - wissenschaftlich-geographische Genauigkeit nach letzter Kenntnis anstreben, so bieten deren illustrative Beigaben noch nicht Wissenschaftlichkeit im Sinne der etwa gleichzeitigen Werke von Leonhart Fuchs (Nr.456a), Vesal (483), Marlianus (467a) oder Calvus (469), nicht einmal des etwas älteren Bayfius (465) oder der Notitia dignitatum (466), nicht viel glaubwürdiger als die ominösen Städtebilder in Gerbels Descriptio Graeciae 1544 bei Oporin (468). Die in Basel erscheinenden Illustrationen, die wissenschaftliche Glaubwürdigkeit ehrlich anstreben und auch erreichen, werden vorläufig noch von auswärts mitgeliefert; auch die ersten - deutschen - Ausgaben von Münsters Cosmographie bieten sie noch nicht. Erst mit der ersten lateinischen Cosmographie von 1550 mit ihren - auch grossenteils an Ort auswärts bestellten Städtebildern setzt, nach den letzten Arbeiten *Hans Holbeins* (Münsters Compositio horologiorum und Canones: 446/447, und die Erasmus-Porträts 455/456).

Die Belebung der Meeresflächen mit Fischen, Seeungeheuern und Schiffen in Münsters Ptolemaeus-Ausgabe durch *Schnitt*, die letztlich, wie wir gesehen haben, auf die Karte Münsters von *Hans Holbein* im Novus orbis von 1532 (Nr.450) zurückgeht, macht Schule, wie z.B. schon ein Vergleich der Basler Griechenlandkarte des Sophianus von 1544 mit ihrem Römer Vorbild zeigt (Nr.468), und wird zur allgemeinen Tradition.

Koegler, Kleine Beiträge, 2: Eine unrichtige Zuweisung, Der Meister C.S., S.406. Burmeister, Sebastian Münster, Eine Bibliographie, Nr.166. L.Bagrow-R.A.Skelton,Kartographie,4.Aufl.,Berlin 1973,Sp.194-97.

Neuerwerbung 1935 (zwei Besitzereinträge: Ex libris Ludovici à Jannowitz A°614 und, von anderer Hand, Emptus Brussellis). EU I 82

Im März 1542 schon erscheint eine zweite Auflage dieser Ausgabe, im Umfang - auch in der Zahl der Karten und Schemata wie der Widmung an den Bischof von Basel - mit der ersten gleich (vgl. Burmeister Nr.167).

So ungewöhnlich wie das rasche Erscheinen einer zweiten Auflage, das auf sehr guten Verkauf schliessen lässt (immerhin hatte auch Grüninger seine Exemplare der Ausgabe Pirckheimers in vier Jahren vollständig verkauft: s.o.), ist auch das einer dritten schon drei Jahre später wieder:

477a. G e o g r a p h i a u n i v e r s a l i s vetus et nova, complectens C l a u d i i P t o l e m a e i Alexandrini Enarrationis libros VIII. Basel:Henrichus Petrus August 1545. Fol.

Sind der Titel und die darunter folgende Inhaltsangabe dieser dritten Auflage noch mit denen der ersten und zweiten identisch, so folgt über dem Impressum noch neu in kleiner Kursivantiqua der Hinweis auf ihre Erweiterung: Adiectae sunt huic posteriori editioni novae quaedam tabulae, quae hactenus apud nullam Ptolemaicam impressuram visae sunt. Diese dritte Ausgabe enthält denn auch sechs Karten mehr als die beiden ersten. Eine solche blosse Gegenüberstellung der Anzahl der Karten, wie sie sich auch bei Burmeister findet, gibt jedoch ein falsches Bild: neu sind zwölf Karten; dafür sind solche von 1540 (und 1542) weggefallen. Die zwölf neuen Karten stammen aus Münsters Cosmographie; sieben schon aus deren erster Ausgabe von 1544, fünf erscheinen dort erst etwa gleichzeitig in der zweiten Auflage von 1545. 1544 schon enthalten sind die dort genauer und zutreffender betitelten Karten 36 Helvetia Prima Rheni ... (viij Die erst tafel des Rheinstroms, in der vergriffen wirt die Eidtgnoschafft, das Elsasz und Brisgöw) hier als Ersatz für 1540 Nr.33 und 35, 37 Secunda Rheni (ix Die ander tafel des Rheinstroms begreifend die Pfaltz, Westrich, Eyfel etc.), hier als Ersatz für 1540 Nr.36 = Rheni III, 38 Brabantia III Rheni (x: Die drit tafel des Rhinstroms, inhaltend das nider Teutschlandt), hier als Ersatz für 1540 Nr.38 (Rheni IV/37 ist auf die andern aufgeteilt) - durch grösseren Massstab sind die Gebiete der ursprünglichen fünf Rheinkarten auf deren drei zusammengefasst worden; weiter 43 Slesiae descriptio XV nova tabula (xiij), 46 Septentrionales regiones (xiiij ... Sweden, Gothen, Nordwegien, Dennmarck etc.), als Ersatz für 1540 Nr.41, 49 Transsylvania (xvij Die Sieben Bürg ...), und 50 Nova Graecia (xviij Neüw Griechenland). Etwa gleichzeitig hier und in der zweiten Auflage der Cosmographie (1545 ohne Monatsangabe) erscheinen neu die beiden Wallis-Karten 34/35 (Cosmogr. viij/ix), die Münster zwar schon Anfang 1544, möglicherweise durch Vermittlung des ihm bekannten Landvogts des Bischofs Adrian von Sitten Johannes Kalbermatten von einem Johann Schalbetter aufgenommen erhalten haben dürfte, doch schon zu spät für die erste Ausgabe (um welchen der anderweitig bekannten J.Sch. es sich handelt, ist noch nicht bekannt; vgl. A. Gattlen, Zur Geschichte der ältesten Walliserkarte, Vallesia, Bd.8, 1953, S.101-20; ders., Wallis auf alten Karten, Walliser Jahrbuch 1954, S.44-52; ders., Die Beschreibung des Landes Wallis in der Kosmographie Sebastian Münsters, Vallesia, Bd.10, 1955, S.97-152); weiter die Karte 39 Nigra Sylva (Cosmogr. 1545: xiij Der schwartz wald), 44 Descriptio totius Illyridis (Cosmogr. 1545: xix Sclauonia) und 45 Bohemiae nova descriptio tabula (Cosmogr. 1545: xvij Behmer künigreich). Alle diese Karten, wenn auch nicht einheitlichen Stils, haben gemeinsam, dass ihre Zeichnung der Orte (in etwa ähnlich denen der dort artfremden Schweizer Karte in Schotts Ptolemaeus), Berge, Bäume von der der Karten *Schnitts* von 1540 eindeutig abweicht, ebenso die Schraffierung der Wasser; weiter hat keine figürliche Beigaben (ausser ein paar schlichten Vögeln über dem Wallis) und keine Schrifttafeln mit verzierten Rahmen. *Conrad Schnitt* ist im November 1541 gestorben.

Der Text der Karten selber (Orts-, Fluss-, Ländernamen, auch in grösseren Typen, z.T. auch deutsch) erweist sich beim Vergleich der Auflagen der Geographie und der Cosmographie als stereotyp gedruckt (d.h. von in die Stöcke geleimtem stehendem Satz), während der Text der Texttafeln der wiederverwendeten Karten von 1540 stets wieder neu gesetzt wird. Hin und wieder wird ein deutscher Landesname eingefügt, verschwindet etwa auch wieder, so z.B. auf den sonst identischen Karten von 1540 "Behem" zusätzlich zu "Bohemia" und Baiern und "Schwabñ" anstatt "Bavaria" und "Suevia" auf 1545/41 bzw. 1540/39 Suevia et Bavaria, "Morland" anstelle von "Aethiopia"/"Ethiopia" in Cosmographie 1544 und 1545 auf der neuen Afrika-Karte (Ptol. 1540/46 Aethiopia, 1545/53 Ethiopia mit neugesetztem E, Cosmogr. 1544/23 und 1545/27, bis incl. 1550, stereotyp "Morland"), im Ptolemaeus von 1552 wieder neu gesetzt "Aethiopia" (53), statt stereotyp(!) "Novvs orbis" im Ptolemaeus 1540 und 1545 (45 bzw. 54) in Cosmographie 1544 und 1545 ebenfalls stereotyp(!) "Die Nüw Welt" (24 bzw. 28), in den beiden Cosmographien von 1550 und im Ptolemaeus von 1552 dann "Nouus orbis" und "Die Nüw Welt" (Nouus orbis neu gesetzt, Die Nüw ebenfalls, Welt stereotyp): diese letzten Stereotypdrucke zeigen, dass zumindest diese Karte der Geographie von 1545 schon vor 1544 gedruckt war, sei es 1542, sei es gar schon 1540, für allfällige neue Auflagen. Zudem weisen diese deutschen Namenseinfügungen wohl auch den Weg zu einer Erklärung der in einer lateinischen Ausgabe der Geographie - schon 1540! - doch eher fremd und seltsam wirkenden deutschen Landesnamen in grossen Typen: die Karten dürften von Münster von Anfang an, vor 1544 und schon vor 1540, auch für die Cosmographie vorgesehen gewesen sein, an der er, nach Untersuchungen Burmeisters, seit 1524 gearbeitet hat (Sebastian Münster, Versuch eines biographischen Gesamtbildes, S.111-13) - mit welchem Datum wir schon recht nahe an Grüningers Plan einer wohl ähnlich gearteten Cronica mundi (s.S. 459/60) gelangt sind, die um 1517/18 begonnen wurde, für die Grüninger aber noch 1525 - vergeblich - einen Verleger suchte (s.o. S.459/60).
Die Rückseite des Titelblatts zeigt den Holzschnitt des *Meisters DS* (vgl. Nr.14h), den dieser für die Ausgabe der Margarita philosophica Furters und Schotts von 1508 (Nr.14c) mit den übrigen angefertigt haben muss, da eine Kopie *Urs Grafs* danach schon im Zürcher Kalender im Oktober 1508 (Nr.26) erscheint, und zwar diesen vermutlich als Ersatz für die Darstellung des Ptolemaeus als König von *Urs Graf* in den vorangehenden Ausgaben der Margarita, nachdem durch die Strassburger Ausgabe der Werke Giovanfrancesco Picos von 1507 auch in Basel erkannt worden war, dass der Geograph Ptolemaeus nicht in die Dynastie der Ptolemäer (=Philadelphus) gehört, sondern in viel spätere Zeit. Warum dann 1508 und noch 1517 der Holzschnitt nicht verwendet und immer noch der *Grafs* erschienen ist, der des *DS* erst in der Margarita von 1535 (14h), in Münsters Organum Uranicum von 1536 und auch dann erst wieder hier (weder 1540 noch 1542), ist nicht bekannt; möglicherweise wirkte der dargestellte Astronom, der mit einem Quadranten auf einer angedeuteten Wiese Mond und Sterne visiert, in der für den *DS* typischen realistischen Darstellung eines alten Mannes den Druckern zu wenig majestätsich. Dass Münster im Dargestellten Ptolemaeus sieht und nicht irgendeinen Astronomen, zeigt sein Titel darüber: "Ptolemaeus astronomorum princeps, diligentissimus scrutator & observator motuum coelestium, vixit in Aegypto, tempore Adriani imperatoris", und der Beweis - unter seinem Namen - unter dem Bild der Identität des Autors der Geographia und des Almagest "Fuerunt hactenus quidam ... ".
Die Druckermarke (auf Schlussblatt) ist dieselbe wie 1540 (Heitz-Bernoulli 76), s. dort.
Burmeister, Münster-Bibliographie Nr.168.
Ex libris Heinrici Pantaleonis 1554 (Namen gestrichen). Alter Besitz. E U I 48

477b. G e o g r a p h i a e C l a u d i i P t o l e m a e i Alexandrini, Philosophi ac Mathematici praestantissimi, Libri VIII ... Basel:Ex officina Henrichi Petri März 1552. Fol.

Diese vierte und letzte Basler Ausgabe der Geographie des Ptolemaeus durch Münster, etwa zwei Monate vor seinem im Mai eingetretenen Tod mit sechsjährigem Privileg des französischen Königs Henry II. erschienen, enthält neu - wie auf der Titelseite angeführt - Indices duo hactenus a multis desiderati mit Angaben der Karten und der Findzahlen auf den diesen neu beigefügten "Koordinaten"-Massstäben zu den einzelnen Orten, von Conrad Lycosthenes von Ruffach mit Einführungsbrief an Johannes Fries in Zürich, sowie zwei Karten: einen von den Cosmographien von 1550 an verwendeten neuen Typus universalis (neue Weltkarte:I), der geographisch eine Kopie desjenigen *Schnitts* von 1540 ist (geringe, wohl unbeabsichtigte Abweichungen bei England), künstlerisch eine Umsetzung des alten durch den jüngeren Künstler in seinen Stil, sowohl der Winde und Wolken wie des Meeres, in dem neue Ungeheuer und neu ein Schiff erscheinen, in feinerer, aber auch etwas eintöniger Zeichnung; so ohne geographische Neuerungen ist anzunehmen, dass der alte Stock beschädigt oder sonstwie nicht mehr verwendbar war und nur darum ersetzt worden ist (die alte ptolemäische Weltkarte erscheint weiter wie alle übrigen alten Karten von 1540 und 1544/45, in den Kosmographien von 1550 bis 1567 jeweils deren 14, von 1569 bis 1578 deren 26 [in Burmeister Nr.80 von 1578 entgegen Burmeister Ersatz für vij Neu Teutschland], dafür zusätzlich zahlreiche, darunter 40 zwei- und vierseitige, neue Karten und Pläne im Text; von 1588 an erscheinen 26 gänzlich neue einheitlich gezeichnete Karten [in dieser Kartenfolge nur noch die zweite, ptolemäische Weltkarte wieder mit Windgesichtern], entgegen Burmeister [zu Nr.81-86] mehr als nur "Neuzeichnungen" der alten). Weiter neu als 42 eine auch neu komponierte (oben neun Wappen von Städten und Stämmen) Karte Pomerania XIIII nova tabula, die nur hierin verwendet zu sein scheint (in keiner Cosmographie), deren Ostsee und Fische - und damit auch die Karte (nach kartographischer Vorzeichnung) - vom Zeichner der neuen Weltkarte stammen müssen, der 1550 *Hans Rudolf Manuel* gewesen sein dürfte.
Auch hier auf der Titelrückseite das Ptolemaeus-Porträt des *DS* (vgl. zu Nr.477a und 14h) und wieder die selbe Druckermarke Heitz-Bernoulli Nr.76, mit dem Kolophon auf Verso der letzten Karte, der - zumindest im Basler Exemplar - wie 1540 bis 1545 die Appendix Geographica erst folgt.
Burmeister, Münster-Bibliographie Nr.169.
Ex libris Bibliothecae Academiae Basiliensis. E U I 49 Nr.1
Weitere Lit. zur Carta marina von Laurenz Fries: Faksimile-Ausgabe nach dem Münchner Exemplar (1530?) von L. Rosenthal: Laurentius Frisius, Carta marina universalis 1530, München [1926]; weitere Faksimile-Ausgabe: Lorenz Fries, Carta marina navigatoria, Unterschneidheim 1972 (mit Textheft Uslegung). Verklein. Abb. in Hans Baldung Grien, Das graphische Werk, bearb. von M. Mende, Unterschneidheim 1978, unter den ausgeschiedenen Werken Nr.566-78. Bagrow-Skelton, Meister der Kartographie, Aufl. 1973, Sp.158 (Text unklar; die Taf.LXXIX, auf die verwiesen wird, zeigt zudem Waldseemüllers Carta marina von 1516, wie die Legende auch richtig ausführt). Die Faksimile-Wiedergaben zeigen, dass die von Fries betonte Reduktion des Formats (s. S.559) gegenüber der Karte von 1516 nur etwa 10% beträgt.

477A. M a r t i n u s I l a c o m i l u s . Cosmographiae introductio. St. Dié:G(ualtherus) L(ud) & N(ico- Abb.
laus) L(ud) 25. April 1507. 5 geometrische Schemata, Druckermarke (Doppelkreuz auf Weltkugel mit Initialen 7o4/05
SD der Stadt, GL und NL der Drucker, IM des Autors); Beigaben: zwölfteilige Weltkarte Universalis cosmographia secundum Ptholomei traditionem et Americi Vespucii aliorumque lustrationes von ca. 126:230 cm (ohne Ränder der einzelnen Blätter von 42:57 bzw. 45,4:62) und ein Globus (solidum) mit Durchmesser 18 cm.

477B. C l a u d i u s P t o l e m e u s . Geographiae opus novissima traductione e Graecorum archetypis ca- Abb.
stigatissime pressum, caeteris ante lucubratorum multo praestantius. Pro Prima parte continens ... 5. Ta- 700-03
bularum dein Auctoris vigintiseptem ordo hic est ... Est & una corporis Spherici in plano iuxta finem 7. libri. Pars Secunda moderniorum lustrationum Viginti tabulis, veluti supplementum quoddam antiquitatis obsoletae, suo loco quae vel abstrusa, vel erronea videbantur resolutissime pandit. Adnexo ad finem tractatu ... Strassburg:Ioannes Schottus 12. März 1513. Grossfol. 4 geometrische Schemata (zu Buch 1), ganzseitige Sphaera in plano (zu Buch 7), 27 + 19 doppelseitengrosse, 1 seitengrosse Karte, letztere dreifarbig, teilweise clairobscur, gedruckt.

A. Im Sommer 1505 hatte Mathias Ringmann (Philesius; 1482-1511), zu dieser Zeit neben seinem Lehramt an seinem lateinischen Gymnasium mit der Herausgabe der Passion Geilers, zuerst bei Schott geplant, dann bei Knoblouch erschienen, beschäftigt (vgl. Nr.29), bei Hupfuff in Strassburg eine kleine Schrift De ora antarctica per regem Portugallie pridem inventa erscheinen lassen, eine lateinische Uebersetzung des Berichtes Amerigo Vespuccis (Americus - Ringmann schreibt Albericus - Vesputius) von seiner dritten Entdeckungsfahrt vom Mai 1501 bis September 1502 an Lorenzo Medici, mit eigenem Geleitbrief und Gedicht sowie einem geometrisch-geographischen und zwei figürlichen Holzschnitten im recht primitiven Stil dieses Druckers (Schmidt Rép.5 Nr. 41; Ritter Rép.2406 mit Abb.). Aus dem Geleitbrief erfahren wir, dass er sich schon zu dieser Zeit mit der Geographie des Ptolemaeus beschäftigt, dass er die ptolemäischen Karten mit dem Bericht Vespuccis vergleicht (s. Schmidt, Histoire littéraire 2,94/95 mit A.25 ... ad Ptolemeum, cuius tabulas ut nosti non versamus nunc indiligenter). Im Herbst hatte er sich nach Italien begeben, im November zu Giovanni Francesco Pico de Mirandola, der sich ebenfalls mit Ptolemaeus beschäftigt und dessen dem Strassburger Humanisten Thomas Wolf versprochene Handschriften er zum Druck der Werke (erschienen 1506/07 bei Knoblouch) nach Strassburg überbringt (ib. S.99).
Ab Mitte März 1507 weilt Ringmann in St. Dié im lothringischen Vogesenvorland, wohin ihn der Kaplan und Sekretär des Herzogs René II. von Lothringen Gualtherus Ludd (Gaultier oder Vaultrin Lud) berufen haben dürfte, der kurz zuvor dort mit seinem Bruder oder Neffen Nicolaus Lud eine Druckerei gegründet hatte (ib. S.109; Amerbach-Korrespondenz Bd.1 Nr.333 mit Kommentar) und einen humanistisch-literarischen Kreis um sich sammelte. Von 1507 an weilt auch Martin Waldseemüller (Waltzemüller, Hylacomylus, Radolfzell oder Freiburg i.Br. um 1470 - St. Dié oder Freiburg 1521/22) - zuvor in Freiburg - in St. Dié, wo er 1513 ein Kanonikat erhält, wie Ringmann mit geographisch-kartographischen Studien und Ptolemaeus beschäftigt. Am 25. April 1507 erscheint in St. Dié seine Cosmographiae introductio, mit Widmungsbrief aus St. Dié an Kaiser Maximilian und zwei Geleitgedichten Ringmanns an denselben und den Leser, in deren Anhang die Berichte der vier Fahrten Vespuccis mit seiner Widmung an René von Lothringen, in lateinischer Uebersetzung des französischen Geschenks, durch Jean Basin de Sandacourt, um die Lud seinen Herzog gebeten hatte, wie wir von Lud in seiner Speculi orbis declaratio (zu dieser s.u.) erfahren. Der Druck enthält vier geometrische Schemata und ein doppelseitiges Faltblatt mit dem geometrischen Gerüst eines Globus zu Kapitel 8 Ponamus nunc ... ; ausser den vier Fahrten des Americus Vespucius ist auf dem Titelblatt eine Universalis Cosmographiae descriptio tam in solido quam plano, eis etiam insertis quae Ptholomaeo ignota a nuperis reperta sunt, aufgeführt, auf die Waldseemüller auch in der Widmung an Kaiser Maximilian (totius orbis typum tam in solido quam plano ... pro communi studiosorum utilitate paraverim), in der Inhaltsübersicht (Ultimo loco quatuor Americi Vespucij subiungemus profectiones. Et Cosm.(ographiam) tam solidam quam planam describemus), im Text - der, die zahlreichen Zitate antiker Dichter inbegriffen, nur etwa halb soviel Seiten füllt wie die vier zur Kenntnis des neuen vierten Erdteils beigefügten Briefe des Vespucci - in Kap.6 (tam in solida quam plana Cosmographiae generalis descriptione), Kap.7 (generale nostrum ... ostendet), gegen Ende des letzten, neunten Kapitels zu sprechen kommt, wo er vom kurzen Text der Introductio auf eine mehrblättrige Karte überleitet: Haec pro inductione ad Cosmographiam dicta sufficiant si te modo ammonuerimus prius, nos in depingendis tabulis typi generalis non omnimodo sequutos esse Ptholomaeum, praesertim circa novas terras ubi in cartis marinis aliter animadvertimus aequatorem constitui quam Ptholomaeus faecerit. ... Consulto enim foecimus quod hic Ptholomaeum, alibi cartas marinas sequuti sumus. Der Globus - Universalis Cosmographiae descriptio in solido - und die Weltkarte - Univ. Cosm. descriptio in plano - waren bis Ende des letzten Jahrhunderts verschollen, sogar ihre Existenz umstritten. Ein Streifen mit zwölf in ihrer Mitte zusammenhängenden elliptischen Globussegmenten in Holzschnitt von insgesamt 38:18 cm, somit für einen Globus mit einem Durchmesser von 12 cm vorgesehen, wurde, aus der Sammlung eines Baron von Hauslab in Wien, 1871 zum erstenmal ausgestellt und, dann in der Sammlung des Fürsten von Liechtenstein, 1890 von L. Gallois publiziert und als die descriptio in solido Waldseemüllers erkannt (L. Gallois, Les géographes allemands de la renaissance, Paris 1890, S.38-63, spez. 48-51 mit Taf.II; weiter vgl. R. v. Wieser in der Faksimile-Ausgabe der Introductio, S.10; Faksimile-Ausgabe der Karte, Abb.7, Bagrow-Skelton Abb.30), ein Exemplar der Karte, deren Inhalt man auch erst kurz zuvor durch zwei kleine Kopien Glareans von 1510 in München und Bonn sehr summarisch kennengelernt hatte (s. ib. S.10/11; Faksimile-Ausgabe der Karte: Abb.4), wurde im Herbst 1899 von Jos. Fischer in einem Sammelband aus dem zeitgenössischen Besitz des Nürnberger Mathematikers und Kosmographen Johannes Schöner (1477-1547), zusammen mit Waldseemüllers bis dahin ebenfalls gänzlich verschollener Carta marina von 1516 atlasartig eingebunden (ausserdem noch eine Handschrift der Geographie des Nicolaus Germanus von 1468, die sich als Vorlage von Text und Karten des Druckes Holls erwies), in der fürstlich Waldburg-Wolffegg'schen Bibliothek auf Schloss Wolfegg in Württemberg gefunden. Die auf Wolfegg gefundene Karte ist von Jos. Fischer und F.R. von Wieser anhand ihres Titels Universalis Cosmographia secundum Ptholomaei traditionem et Americi Vespucii aliorumque lustrationes, der dem entsprechenden Hinweise in der Introductio, der prägnanten Gegenüberstellung von Ptholomaeus und Vespucci wie der ersten Benennung America im Text und auf der Karte wie auch auf dem entsprechenden Globussegment und speziell wörtlicher Uebereinstimmungen mehrerer Legenden der Karte mit Textstellen der Introductio sowie der konkreten Hinweise auf Zeichen der Karte auf der Rück-

seite der kleinen Falttafel im Büchlein sowie der verkleinerten Nachzeichnungen Glareans mit seinen handschriftlichen Hinweisen auf seine Vorlage als die Waldseemüllers zur Introductio von 1507 identifiziert worden. Zudem zeigen beide Weltkarten des Bandes Schöners dasselbe Wasserzeichen Dreizackige Krone (Abb. Wieser S.4; gleich weder bei Briquet noch bei Piccard), das sich, neben Lilie, auch in Schotts Ptolemaeus von 1513 findet. Aus dem Geleitwort Waldseemüllers auf der Carta marina erfahren wir, dass seine Karte von 1507 in tausend(!) Exemplaren gedruckt worden ist - die Zahl von sechs Ausgaben der Introductio allein 1507 bis 1509 in St. Dié und zuletzt (1509) bei Grüninger in Strassburg stützt diese Behauptung immerhin beträchtlich; dennoch sehen Fischer/von Wieser in beiden Karten aus dem Band Schöners nach gewissen Druckeigenheiten - wohl mit Recht - Korrekturabzüge Waldseemüllers von seinen Karten (S.5/6).
Die Entstehung des dreiteiligen Werkes Waldseemüllers von 1507 in St. Dié belegt uns auch ein Brief des Geographen an Johannes Amerbach in Basel vom 5. April 1507 (Amerbach-Korrespondenz Bd.1 Nr.333, Fischer/Wieser S.13): nachdem er ihm - was ihm wohl bekannt sei - von der Durchsicht der ptolemäischen Karten und der Beifügung neuer sowie seinem Plan, die Cosmographie des Ptolemaeus in St. Dié zu drucken, berichtet und dazu um die Vermittlung einer griechischen Handschrift des Ptolemaeus aus dem Basler Predigerkloster, auch im Namen seiner Herren Gualtherus und Nicolaus Ludd, gebeten hat, bietet er ihm zum Dank für dessen Vermittlung einen Globus an, den er zur Gesamtkarte vorbereitet habe und der noch innert Monatsfrist gedruckt sein werde, neben anderm für seine Söhne an (Non credo te latere nos Ptholomei Cosmographiam recognitis et adiectis quibusdam novis tabulis impressuros in oppido divi Deodati. Et cum exemplaria non concordent, obsecro te ... Est apud Praedicatores vobiscum in bibliotheca Ptholomei liber graecis caracteribus scriptus, quem ego ut originale arbitror emendatissimum ... Solidum, quod ad generale Ptholomei paravimus, nondum impressum est [der Formulierung nach scheint das generale P. Amerbach bekannt - als in Arbeit befindlich ein Begriff zu sein oder gar, was noch wahrscheinlicher herausklingt, ihm schon zugesandt - die Introductio erscheint Ende April - was Hartmanns nicht so unberechtigte in A.5 S.314 geäusserte Frage, warum Waldseemüller "jene unbedeutenden Globusstreifen anbieten mochte, wenn er doch eine so schöne Plankarte zur Verfügung hatte" hinfällig machen würde], erit autem impressum infra mensis spacium. Et si Ptholomei illud exemplar ad nos venerit, curabo, ut solidum tale et alia quedam, que filiis tuis [damals 23-, 19- und 12jährig] prodesse poterunt, ad te cum ipso Ptholomeo redeant ... Martinus Vualdsemüller alias Ilacomylus tibi ad vota subnixiss.); aus der Vermittlungsbitte als solcher, aus der Formulierung des Hinweises auf das generale und das solidum wie aus dem Einbezug der Söhne betr. Gegengabe dürfen wir auf vorherige gegenseitige Bekanntschaft schliessen; mit Recht aber sieht Wieser in der Art der Erwähnung des solidum neben dem generale (das kaum das Textbuch der Introductio sein kann, sondern nur die dazugehörige Karte Universalis Cosmographia) auch eine Bestätigung dafür, in der Universalis Cosmographiae descriptio tam in solido quam plano des Titels der Introductio zweierlei zu sehen, Globus und Karte (den Begriff solidum erklärt auch Waldseemüller selber auf Bl.A3 v° seiner Introductio: Solidum est corpus longitudine, latitudine altitudineque dimensum, wozu der zeitgenössische Besitzer des Basler Exemplars einen Würfel gezeichnet hat, und in Johann Ecks fast gleichzeitig Ende 1505 niedergeschriebenem Introductorium breve cosmographicum [vgl. unten] lesen wir zur Horizontlehre "quod in solido pulchrum est videre & aptissimum" - wofür in der Basler kritischen Abschrift "... in sphera solida..." [C3 r°] steht, und [A4 v°] "Corpus planum est ubi medium non altius elevatur nec profundius deprimitur extremis. Corpus solidum est quantum trina dimensione mensuratum"; s. auch Hartmann Am.-Korr.1 S.313 A.5. Gegen Schluss führt Basilius Amerbach im ersten Inventar seiner Sammlung [A: vgl. Oeffentl. Kunstsammlung in Basel, Jahresbericht 59, NF 3, Basel 1907, S.34] 1578 auf "Globus klein mit 3 bliin vergülten lauben und 1 Venedischen kuglen: 2").
Sind wie der Druck des Texthefts (mit dem umfangreicheren Anhang der als Quelle und Rechtfertigung für Neuerungen wohl auf Wunsch Luds beigefügten Briefe Vespuccis) auch Zeichnung der Ornamente der riesigen Karte, Schnitt von Globus und Karte und deren Druck in St. Dié erfolgt? Von rascher Verbreitung seiner Cosmographia, die in erster Linie sein und nicht anderer Verdienst sei, über die Erde hin berichtet Waldseemüller an Ringmann nach Basel, wo dieser sich wegen der vermuteten - vermeintlichen? - griechischen Ptolemaeus-Handschrift des Predigerklosters (s.o. und Hartmann ib. A.4) auf seiner Handschriften-Reise nach Italien gerade aufhält, schon im Februar 1508 im deutlich auch als beider Rechtfertigung vor dem Leserpublikum konzipierten Widmungsbrief zu seiner neben anderm im Anhang zur zweiten Ausgabe Grüningers der Margarita philosophica Reischs am 31. März erschienenen Introductio architecturae et perspectivae aus Strassburg, wohin er sich aus Frankreich nach Deutschland zur Fasnacht aus der Vogesenstadt St. Dié wie gewohnt begeben habe, in der sie, wie jener ja wisse, die schon weit verbreitete Cosmographie zusammengestellt, gezeichnet und gedruckt haben, und wo er während des Tumultes sich zuweilen zurückgezogen und die hier publizierten Texte zur Scenographia, einer Art geometrischer Architektur, gesammelt habe, die er ihm, dem tüchtigen Mathematiker, widme, der gerade in Basel an der Universität und vor Bischof Christoph von Utenheim Kosmographie lehre (... ex Vogesi oppido cui nomen Sancto Deodato ubi nosti meo potissimum labore, licet plerique alij falso sibi passim ascribant, Cosmographiam tam solidam quam planam non sine gloria et laude per orbem disseminatam nuper composuimus, depinximus, et impressimus, collegi quaedam ex diversis auctoribus de Scaenographia... Et id quidem rei tibi imprimis Phylesi dicare statui, cum ... et nunc in Achademia Basiliensi Cosmographiam publice profitearis. Praeterea etiam ... Cristoforum de Utenheim ... privata lectione instruxeris ... , gekürzt nach dem Abdruck bei d'Avezac S.109/110, verfälschend kurzer Abdruck bei Wieser S.16; Schmidt, Répert. 1, Nr.87): demnach wären Globus-Streifen und Plankarte von ihnen nicht nur in St. Dié zusammengestellt und gezeichnet, sondern - von den Lud, ihm und Ringmann - auch in St. Dié gedruckt. Anders scheint ein Brief des Historiographen und Handschriftensammlers Trithemius (vgl. Nr.208) aus Würzburg in Wilhelm Veldicus vom 12. August 1507 zu berichten: Er wolle künftig den sacrae scripturae leben ... Ein orbis terrae marisque & insularum, quem pulchre depictum in Vvormatia scribis esse venalem, interessiere ihn zwar, doch seien ihm vierzig Floreni dafür zu teuer. Er habe nämlich vor wenigen Tagen pro aere modico sphaeram orbis pulchram in quantitate parva, nuper Argentinae impressam, simul & in magna dispositione globum terrae in plano expansum, cum insulis & regionibus noviter ab Americo Vesputio Hispano inventis in mari occidentali ac versus meridiem ad parallelum ferme decimum, cum quibusdam aliis ad eam speculationem pertinentibus gekauft (Ausgabe seiner Briefe Hagenau 1536 S.296; Wieser S.15/16). Hier wird als Druckort des kleinen Globus (sphaera orbis ... in quantitate parva), damit aber wohl auch der zugehörigen grossen Weltkarte (in magna dispositione globus terrae in plano expansus), Strassburg genannt. Dass in St. Dié die riesige Karte - wohl auch die Globussegmente - gezeichnet, geschnitten und gedruckt worden ist - vor allem die Zeichnung der figürlichen Zutaten wie der

Porträts des Ptolemaeus und Vespuccis und der Windgesichter, aber auch der Wolken, und deren Schatten - beides von hoher Qualität - ist nicht unwahrscheinlich. So hält denn auch Wieser "die technische Ausführung" und den "figuralen Schmuck der Weltkarte von 1507" nur in einer "grösseren eingerichteten Holzschneide-Werkstätte" für möglich, sie setzten "das Zusammenarbeiten von geübten Xylographen und bedeutenden Künstlern voraus - Verhältnisse, welche für jene Zeit wohl in Strassburg, nicht aber in St. Dié nachweisbar sind". Da Ludd und Grüninger in Strassburg gleiche Typen verwenden, schliesst Wieser einerseits aus den beiden einander widersprechenden Druckort-Angaben Waldseemüllers und des Trithemius in ihren Briefen, es sei "in hohem Grade wahrscheinlich, dass die Holzstöcke zu der grossen Weltkarte und auch zum Globus Waldseemüllers von 1507 in Strassburg ausgeführt worden sind. Der Druck könnte ... wohl (wie der des Textheftes) in der Druckerei von St. Dié erfolgt sein", anderseits dass Karte und Globushülle dort von Grüninger gedruckt sind: aus der Grösse des Hauses Grüningers, das nachweislich eigene Formschneider beschäftigt hat, und aus dem Umstand, dass sogar des Gualtherus Ludd eigene Speculi Orbis succintissima sed neque poenitenda neque inelegans Declaratio et Canon im selben Jahr 1507 von Grüninger in Strassburg gedruckt ist, zumindest das Speculum selber, wohl wegen des komplizierten heute verlorenen Speculum aus zwei Scheiben, das nach der Widmung aus St. Dié an seinen Herrn und Mäzen Herzog René nicht nur die Erde darstelle wie die Karten des Ptholomeus und der andern Kosmographen, sondern auch den ganzen Himmel (Nec vero solam globi terrae descriptionem quemadmodum Ptholomei et aliorum cosmographorum tabulae, sed longe aliter coelestium sphaerarum revolutiones diversorumque temporum variam in haec inferiora ... habitudinem et planetarum aspectus ... , s. M.P. d'Avezac, Martin Hylacomylus Waltzemüller, Ses ouvrages et ses collaborateurs, Paris 1867, S.60-65:62; teilw. auch bei H. Harrisse, Bibliotheca Americana vetustissima, New York 1866 [Bd.1], S.99/100; Schmidt, Répert.1 Nr.85), wie Ludd in der Widmung selber schreibt: "... typum Universi orbis a me pridem non sine labore paratum ... adjutorio et industria Joannis Gruningeri calcographi et civis argentinensis emittere et publicare", und wie auch das Kolophon zeigt "Declarationis in speculum orbis per Gualtherum Ludd ... diligenter paratum et industria Joannis Grüningeri Argentinensis impressum finis" (s.ib.) - und dass auch im April 1511, ein halbes Jahr vor dem Tod des seit 1509 gesundheitlich geschwächten 29-jährigen Ringmann, wieder die Instructio manducationem prestans in cartam itinerariam Martini Hilacomili, cum luculentiori ipsius Europae enarratione a Ringmanno Philesio conscripta von Grüninger gedruckt ist, auch dies eine Karte (die ebenfalls verloren und nur aus der beigegebenen Beschreibung Ringmanns rekonstruierbar ist, vgl. Gallois S.57) mit Begleitheft (Schmidt Répert.1 Nr.121).

Die auf zwölf Blättern von 45,4:62 cm (incl. Ränder) von ebensoviel Holzstöcken gedruckte Karte folgt in ihren Umrissen der Weltkarte Holls, die schon 1503/04 in der Margarita Philosophica Reischs von *Urs Graf* mit gegenüber seinem Vorbild individualisierten Windgesichtern nachgebildet worden war. Als Karte zusammengestellt ergeben die zwölf Blätter ohne Binnenränder ein Format von Ca. 126:230 cm, in welcher Grösse ihr einzig der erste Perspektivplan einer Stadt, derjenige Venedigs von Jacopo de Barbari von 1500 für den hierin als Verleger auftretenden Nürnberger Kaufherrn Anton Kolb vorangeht (139:282 cm von nur 6 Stöcken: vgl. H. Appuhn u. Chr. v. Heusinger, Riesenholzschnitte und Papiertapeten der Renaissance, Unterschneidheim 1976, S.44/45 mit Abb.1 und Falttaf.; unsere Karte scheint den Autoren unbekannt geblieben zu sein); alle übrigen sind zudem, wenn in einer Dimension grösser (z.B. Breydenbach/Reuwich 1486, später Burgkmair) von mehr bzw. kleineren Einzelstöcken gedruckt (vgl. ib.), des *Meisters DS* wohl ebenfalls um etwa fünf Jahre spätere Riesenholzschnitte der Anna selbdritt und der Kreuzigung sind noch um einiges kleiner (Bock 40:39:29 cm, 41:43,5:31 cm). Ungewöhnlich gross sind zudem aber auch die Halbfiguren des Ptolemaeus und Vespuccis (s.u.): als Vollfiguren würden sie eine Höhe von ca. 42 cm erreichen (Anna und Maria - ebenfalls Halbfiguren - des *DS* ca. 39-40 cm), ähnlich die Winde (erst 1524 Burgkmairs Christus am Oelberg und Maria der sieben Schmerzen [ib. S.39 mit Abb.28] zeigen Figuren von ca. 60 cm Höhe, doch von kleineren Stöcken); zu den grössten ungefähr gleichzeitigen von einem Stock gedruckten Holzschnitten gehören einige der frühen Einblattholzschnitte *Urs Grafs*: Jesus mit den Jüngern und vier Frauen, Mönchskrönung, Sieben Bürger und ein Krieger auf Stadtplatz, Pyramus und Thisbe, Frau zwischen zwei Bewerbern (His 276, 278, 275, 277 = GK 40, 41, 44, 45, 194 = Rowlands 15, 23, 27, 25, 26), alle ca. 31-32:22 cm, alle bis auf GK 194 von Koegler 1505/06 datiert (194 um 1509), sein sicher noch früherer 38,1:53,4 cm grosser, aber von zwei Stöcken gedruckter vielszeniger kleinfiguriger Holzschnitt zur Passion (nicht Taufe: Rowlands!) Jesu im Strassburger Stil der Heiligenleben und des Vergil Grüningers (His 266, Rowlands 14), sowie der zuerst von Rowlands publizierte ebenfalls signierte kühl wirkende grosse Sebastian in Paris (Nr.24: 31,8:20,3, Figur ca. 25 cm gross) und die zuerst von Koegler im GK *Graf* zugeschriebene unsignierte Serie Jesu mit den Aposteln (GK 181-93, Rowlands 1-13, vgl. Nr.290: ca. 32:20 cm, Figuren ca. 30 cm), die in ihrer Monumentalität unsern beiden Kosmographen am ehesten vergleichbar sind, von Koegler mit 1509 wohl etwas zu spät datiert. Geschickt zum Gewinn zu speziellen Zweck gewünschtem Raums - aber auch ornamental wirksam - ist nun 1507 die obere Einbuchtung durch Hochziehen der Karte in deren Mitte in zwei relativ vertiefte Kompartimente geteilt, ohne dass benötigter Kartenraum verlorenging. Nicht Holl mehr folgt die Karte selber, die zwar in der Tradition der Ptolemaeus-Weltkarten steht, doch über die Einzel-Weltkarte von Giovanni Matteo Contarini, graviert und gedruckt von Francesco Rosselli in Florenz 1506 (Bagrow-Skelton Taf.LXXVII), die erste gedruckte Karte, die die entdeckten Länder und Inseln im Westen angibt, und sogar die dieser in Umriss und Geographie ähnliche Johannes Ruyschs in der Römer Ptolemaeus-Ausgabe von 1508 (vgl. o.; in einige Exemplare der Ausgabe von 1507 nachträglich eingefügt) hinausgeht in der Wiedergabe der beiden "Amerika", das südliche zudem schon als erste (s.o.) als AMERICA bezeichnet. Die Windköpfe, die traditionell die Weltkarte blasend umgeben (s.o. zum Bologneser Erstdruck der Karten) und auch auf der der Schedelchronik erscheinen, die dort von Iaphet, Sem und Cam "präsentiert" wird (Schramm Bd.17 Abb.421), auf der der Margarita Philosophica Reischs bei Schott (dann Furter) von 1503/04 - von *Urs Graf* - und,vereinfacht,der Kopie danach bei Grüninger 1504 (Bagrow-Skelton Abb.25), scheinen hier zum erstenmal aus z.T. saumartigen bewegten Wolkenballen heraus zu blasen, was dann auf Andeutungen reduziert auf der Weltkarte des Silvanus (Venedig 1511), künstlerisch auf Wolkenfetzen (nach Barbari?) konzentriert auf der - *Urs Grafs* (s.u.) - in Schotts Ptolemaeus von 1513 (wohl um 1511/1512 entstanden), hiernach in Grüningers Ptolemaeus von 1522 und 1525, schematisch institutionalisiert" auf der Carta Marina Waldseemüllers von 1516 (*Wechtelin*? s.u.) weitergeführt wird. Vor allem aber neu - und dies sogar einmalig, wofür äussere Anregung allenfalls einzig von der Karte der Schedelchronik mit ihren allerdings völlig anders zukomponierten Iaphet, Sem und Cam (s.o.) in absichtsvoll wissenschaftlich-kosmographischer Umdeutung des dort noch biblischen Weltbilds gekommen sein könnte - sind die Darstellungen in idealporträtierten Halbfiguren der Repräsentanten der alten und der neuen Geographie, der Patrone der Karte, des Ptolemaeus,

den *Urs Graf* mit der Astronomia zusammen in der Margarita Philosophica mit einem Quadranten in der Rechten gekrönt (der Geograph Ptolemaeus galt den Humanisten teilweise als einer der ägyptischen Könige, vgl. Fischer Textbd. S.366; von Essler und Uebelin wird diese Gleichsetzung in der Widmung an Maximilian 1513 mit chronologischen Beweisen ausdrücklich abgelehnt: s.u.) zum Typus Astronomie dargestellt hatte, ebenfalls mit Quadrant in der Rechten, und Vespucci mit einem Zirkel. Die Wasserflächen - Meere und grosse Seen - sind durchgehend horizontal leicht gewellt eng schraffiert, an den Küsten die Schraffuren zur Abhebung vom freigelassenen Land noch dunkler verdichtet, nachdem sie in den Handschriften flächig blau, grün oder violett koloriert waren (so auch noch im Basler Exemplar des Ulmer Drucks), bei Schott 1503/04 freigelassen; Vorbild dürfte Grüningers Karte in seinem Nachdruck der Margarita Philosophica von 1504 mit ähnlicher Wellenschraffur - deren Vorbild die Karte der Schedelchronik - gewesen sein. Die Flächen zwischen den Windköpfen und Wolkenballen sind durchgehend eng horizontal schraffiert.
Wer aber hat den künstlerisch relevanten - und für 1507 wahrlich qualitativ nicht unbedeutenden - Teil der Karte, die aus den ornamentalen Wolken blasenden gewaltigen Windgesichter und vor allem die majestätischen Idealporträte der beiden Repräsentanten der Kosmographie in Halbfiguren von ca. 26 cm Höhe, xylographisch als Claudii Ptholomei (Waldseemüllers allgemeine Schreibweise) Allexandrini Cosmographi bzw. als Americi Vespucii bezeichnet und im Raum, oben in der Mitte der im grossen Umriss der Holls folgenden Weltkarte zusammen mit zwei kleinen Karten der beiden Hemisphären sinnvoll als deren Patrone untergebracht, gezeichnet? Welch lapidar-monumentales Motiv absolut keinen, auch keinen nur andeutungsweisen, Vorgänger (und Nachfolger) hat? Von kunstgeschichtlicher Seite scheint sich noch niemand mit der Karte beschäftigt zu haben; zur Zeit der Zusammenstellung der Strassburger Buchillustration durch Paul Kristeller, in vielem überholt (so werden S.65 z.B. Holbeins Apokalypsen-Holzschnitte bei Knoblouch 1524, als hier ausgeliehen nicht erkannt, schlicht als "Kopien der Holzschnitte der Wittenberger Ausgaben des Jahres 1522", die "eine sehr sichere, geschickte und weiche Linienführung [zeigen]", bezeichnet), doch als Zusammenstellung immer noch nützlich, war sie noch nicht bekannt, Röttinger scheint sie entgangen zu sein. Wie aber Kristellers Gruppierungen der Holzschnitte und Drucker zeigen, kommen auch in Strassburg, wo in der Mehrzahl der Holzschnitte sogar noch über *Baldungs* Strassburger Anfänge hinaus bis um 1520 der am deutlichsten bei Grüninger vertretene eher konventionelle Metallschnitt-ähnliche Stil weiterwirkt (besonders auch in der Nachfolge von Grüningers Vergil von 1502), nur zwei Künstler 1506/07 für unsere Karte in Frage: *Johann Wechtelin* und *Urs Graf*.
Von ihren Biographien her ist beider Arbeit an der Karte möglich: der Strassburger *Wechtelin* dürfte schon 1502 an Grüningers Heiligenleben und Vergil mitgearbeitet habe, wie H. Röttinger doch recht plausibel gemacht hat (Wechtlin und die Anfänge des Hans Weiditz, Westfalen Jg.20, 1935, S.109-14); 1505 arbeitet er in Nancy für Herzog René, der auch der Herr Luds ist, 1506/07 teilweise in Wittenberg; ab 1507 - einer schon 1506 - erscheinen aber auch, parallel *Grafs* ursprünglich für Schott entstandenen Passionsholzschnitten bei Knoblouch, diejenigen *Wechtelins* zu Passion und Leben Jesu (s. Nr.34) beim selben Drucker (vgl. Nrn.29-34 und v.a. M.C. Oldenbourg, Die Holzschnitte des Urs Graf zur Passion und die des Johann Wechtlin zum Leben Jesu, Festschrift für J. Benzing, Wiesbaden 1964, S.291-310); spätestens etwa 1510 folgen seine ersten Chiaroscuro-Einblattholzschnitte. *Graf* werden Holzschnitte der Margarita, u.a. die Weltkarte mit Windköpfen und der Holzschnitt zu De principiis Astronomie mit Ptolomeus und Astronomia, heute allgemein zugeschrieben, die im Sommer 1503 bei Johann Schott erschienen ist (vgl. Nr.14); signiert sind fast sämtlich seine Holzschnitte - wohl 1503 bis 1505 entstanden - zur von Ringmann vor seiner Uebersiedlung nach St. Dié in Strassburg zuerst bei Schott geplanten Ausgabe der Passion Geilers von Kaysersberg, die dann ab 1506 zuerst lateinisch, im selben Jahr noch deutsch mit einem zusätzlichen Holzschnitt aus der Folge *Wechtelins* (s.o.) bei Knoblouch, dem Besitzer auch der Folge *Wechtelins* (s.o.) erschienen ist (Nr.29 ff.); 1503/04 muss auch das signierte (VG schon ineinander!) Marien-Liedblatt bei Schott erschienen sein (Nr.52b); als zu acht 1507 ins Scherhaus der Basler Kartause gestifteten Scheiben gehörig hat Koegler vier heute in der dortigen Zscheckenbürlinstube erhaltene Scheiben zur Passion von 46:33 cm (kaum mehr als Grossfolio) identifiziert (Eintritt in Jerusalem, Abendmahl mit Fusswaschung, Oelbergszene und Gefangennahme) und 1926 *Graf* zunächst ihren Entwurf (Basler Handzeichnungen, Nr.151), 1947 auch ihre "fraglos hochstehende technische Fertigausführung ... wenigstens als dem Hauptbeteiligten ... während seines Gesellenstandes" wohl zu recht zugeschrieben (Hundert Tafeln, S.VII und VIII), dessen mit VRSVS GRAF signiertes Scheibenfragment mit Edelfräulein im Landesmuseum nach Koegler (ib.) "aus stilistischen Gründen etwa an das Ende des an die Passionsscheiben anschliessenden Jahres 1508 zu datieren sein (wird)", was uns, entgegen Major (S.11 mit Taf.III) und Major-Gradmann (S.30 u. Abb.82), die sogar erst auf 1511 datieren, bei Vergleich der Wappenhalterin mit der Martha der Passionsfolge (Hsn.4), der Geometria neben Ptolemeus in der Margarita und vor allem der Maria des neuen Liedblatts von 1503/04 eher noch zu spät zu sein scheint. Die Identifikation und damit Datierung der Passionsscheiben der Kartause und ihre Zuschreibung an *Graf* sind von C.H. Baer, Kunstdenkmäler Basel-Stadt Bd.3, S.564 mit Abb.312/313 (Oelberg, Gefangennahme) und Major-Gradmann (S.30 mit Abb.83/84: Abendmahl, Oelberg) zu recht übernommen worden, wofür noch einige Hinweise folgen mögen: zur Häschergruppe der Oelbergszene vgl. Figuren der Beatuslegende und der beiden Papsttitel, zu den beiden hintersten Häschern die beiden Krieger des Maximiliantitels von 1512 (Nr.128),zu Christus und Jüngern die Aussendung der Apostel bei Knoblouch 1508(s.u.) zum Malchus der Gefangennahme den in *Grafs* Passionsfolge Hsn.10, zu den Säulen allgemein die des Franciscus de Puteo-Holzschnitts der Kartäuserstatuten (s.u.), weiter den heranfliegenden Engel mit dem Kreuz und die für *Graf* typische, hier zumindest heute allerdings leere Tafel am Baum auf der rechten Säule ebenfalls der Oelbergszene. Der von Koegler und nach ihm Baer (ib.) ebenfalls auf 1506 datierte Scheibenriss mit (eigenem) Schwanwappen dürfte mit seinen kletternden Knaben allerdings von Major (S.11 mit Taf.I) und Major-Gradmann (Abb.76) richtiger auf erst 1511 datiert sein. Im ersten Halbjahr 1508 muss *Graf* in Zürich die ihm allgemein zugeschriebenen Holzschnitte zum Kalender Hans Rüeggers geschaffen haben, wo er für kurze Zeit in der Werkstatt des Goldschmieds Lienhart Triblin als Geselle nachgewiesen ist (Major S.7/8; Koegler, Hundert Tafeln S.VIII; Nr.26); die von P. Ganz (Schweizer Künstler-Lexikon Bd.1 S.610) und Major (S.7) *Graf* zugeschriebenen Holzschnitte zur Ende Dezember 1507 in Basel erschienenen Chronik Etterlins, die Major (ib.) "sehr wahrscheinlich...diesmal als Geselle" (nach einer ebenfalls nur angenommenen ersten Lehrzeit in Basel) einen Basler Aufenthalt *Grafs* 1507 annehmen lassen, sind das Werk des *DS* (s. Nr.43). Etwa ab September 1508 dürfte *Graf* - nun wohl in Basel - an den elf Jetzer-Holzschnitten gearbeitet haben (vgl. S.33 und Nr.46 ff.), am 31.8.1509 erscheint bei Petri die erste Ausgabe der Guillermus-Postille und Passio des Agricola mit seiner Serie von fast hundert kleinen Holzschnitten (Nr.64 ff.), am 15.1.1510 bei Amerbach der Kartäuserstatutenband mit Holzschnit-

ten von 1[illegible] (Nr.30) [illegible] Sorbait. *Graf* im Solothurner Aufgebot für den letzte Feldzug gegen Chiasso-Zug und auf 1509 wird von Koegler (Hundert Tafeln S.VIII) und Major-Stadtamm (Tfl 67) das Wappenholzblatt des beiden Protokollbuchs der Schmiedenzunft - Wappen von zwei Wildmännern gehalten (vgl. Schoibe der Gefangennahme) - datiert Ende August 1505 (Nach sanct Bartholomeus tag, d.h. in der Woche nach dem 24. August) aber erscheint bei Knoblouch Das Leben Jesu Christi. Von Johann Schott - dem Drucker des Marienblatts, der Margarita, und ursprünglichen Lesefrüchte der Passionsholzschnitte *Grafs* - dann die seit 1508 vorbereiteten Ptolemaeus von 1513 mit Karten *Grafs* von 1508-12 (Nr.477B), von dem von 1504 bis 1509 keine selbständigen Drucke bekannt sind - als Autorbearbeiten mit 39 Holzschnitten aus *Wechtelins* Folge von 1507, 6 aus der Passionsfolge *Grafs* von 1503-05 (erschienen 1506) und einem neuen Titelholzschnitt *Grafs*, den Major (S.8) von *Graf* in Strassburg, wohl zu recht (s.u.), entstanden sieht, während Koegler (Hundert Tafeln S.VII/VIII) in diesem Fall wohl eher Entstehung in Basel und nur Uebersendung nach Strassburg anzunehmen scheint. Zwischen 1507 und 1513, wohl zwischen Anfang 1508 und 1512, die grosse Weltkarte zumindest erst um 1511, sind in St. Dié oder Strassburg die 47 grossen Holzschnittkarten (46 doppelseitig Grossfolio) zum eben erwähnten Ptolemaeus entstanden, die fast sämtlich das Werk *Urs Grafs* sein dürften. Somit dürfte *Wechtelin* bis ins Jahr 1507 mit seinen Holzschnitten zur Passion beschäftigt gewesen sein, von denen erst einer (Auferstehung) im zweiten - datierten - Druck der Passion von 1506 neben den 25 Holzschnitten *Grafs* (Oldenbourg Nr.2; Schmidt Répert.7,22, Ritter 947), bzw. im dritten - ebenfalls datierten - Druck von 1507 als Ersatz des Schmerzensmanns *Grafs* (Oldenbourg Nr.3; nicht bei Schmidt, Ritter und Benzing) erschienen ist, worauf ebenfalls 1507 in den datierten Ausgaben der Passio Geilers Oldenbourg Nr.4 (deutsch; Schmidt 7,35, Ritter 4,1851), Nr.5 (wohl Schmidt 7,34 = Ritter 4,1849) und Nr.6 (nicht bei Schmidt, Ritter und Benzing) noch über die alleinige Auferstehung hinaus kein weiterer Holzschnitt *Wechtelins* erscheint. Erst in des Chelidonius Passio erscheinen 28 (27 verschiedene) Holzschnitte *Wechtelins*, der auch im Titel ungewöhnlich erwähnt wird, und diesen Druck hat Oldenbourg nach Ausbrüchen in *Wechtelins* Auferstehung, die in allen Ausgaben der Passio Geilers von 1506 noch intakt war, entgegen Schmidt auf 1507 datiert, ebenso dann Index Aureliensis und Benzing (Oldenbourg Nr.7; Schmidt 7,23, Ritter 4,1333. Benzing 376; Ind.Aurel.136,149; BM STC 199 [1962]: "[1506?]"); und erst in Schotts von Ende August 1508 datiertem Leben Jesu - ebenfalls bei Knoblouch (s.o.) - erscheinen die 27 des Chelidonius-Drucks von 1507 und weitere elf (total 39, davon 38 verschiedene von *Wechtelin*, neuer Titelholzschnitt und 6 Holzschnitte der Passion von 1503-05 von *Graf*) der insgesamt heute 43 bekannten zusammengehörigen Holzschnitte *Wechtelins* (Oldenbourg Nr.8; Schmidt 7,39; fehlt bei Ritter; Benzing 1659). In den folgenden Drucken der Passion Geilers, 1509 bei Knoblouch und 1513 Hupfuff, erscheinen wieder die Holzschnitte *Grafs* (Einzelheiten s. bei Oldenbourg Nr.10 und 11), später in verschiedenen Drukken nur noch vereinzelte; 42(32 verschiedene) Holzschnitte *Wechtelins* enthält nochmals, neben verschiedenen Drucken mit vereinzelten, Geilers Postill von 1522 (Nr.34; Oldenbourg Nr.21), seine Holzschnitte 1-38 mit dem zuvor nicht erschienenen der Todsünden (Old. Nr.42; 43 aus Buchverwendung nicht bekannt) erscheinen 1541 im Enchiridion Christianismi bei Johann Schott. Die Erscheinungsweise der Serie *Wechtelins* in der Passio des Chelidonius und dann dem Leben Jesu Schotts - im Leben Jesu, dessen Druck erst von Ende August 1508 datiert ist, aus der Passionsgeschichte neu nur Hsn.28 Kreuzaufrichtung (Bl.116 v° zwischen Christi Entkleidung/Kreuzannagelung auf 115 v° und zweimal Christus am Kreuz auf 119 v° und 120 v°; in Passio des Chelidonius diese in direkter Folge auf D v° und D2 v°, so dass diese Kreuzaufrichtung 1507 durchaus auch schon existiert haben, aber wie auch wieder in der Postill von 1522 [hier auch Annagelung zwischen den unumgänglichen Kreuztragung und Christus am Kreuz] aus Platz- und Korrespondenzgründen zum Text weggelassen worden sein kann; anderseits fehlen 26 Kreuztragung [ersetzt durch die *Grafs*: 19] und 30 Kreuzabnahme [ohne Ersatz] zwischen Christus am Kreuz und Beweinung sowie die nicht so eng zugehörigen "Sterbebetten" 41), während die übrigen zehn neuen Holzschnitte vorangehende und spätere Ereignisse darstellen (Geburt Mariens bis Auferwekkung des Lazarus bzw. Tod und Krönung Mariens und Höllenrachen ; dazu aus *Grafs* vorangehender Folge ergänzend 2, 5, 20, 21 als Ersatz [s.o.] 19, zusätzlich 10) - deutet sogar darauf hin, dass die im Leben Jesu 1508 neuen Holzschnitte, bis wohl auf Nr.28, erst für diesen Druck und somit erst 1508 als Ergänzung der Serie von 1507 von *Wechtelin* für Schott (als Autor) und Knoblouch geschaffen worden sind. Das ergibt biographisch, dass wir von *Graf* zwischen den wohl 1503 begonnenen (13 Fesselung Jesu auf Schriftband 1503 datiert) und 1505 vollendeten - nach Koegler sogar schon 1502-1504 entstandenen - Holzschnitten zur von Ringmann herausgegebenen, erstmals 1506 erschienenen Passio Geilers bis zu den kaum vor Frühling 1508 begonnenen Holzschnitten zum im Oktober 1508 erschienenen Kalender Rüeggers in Zürich von keinem Buchholzschnitt wissen, dass von bisher bekannten Werken *Grafs* einzig einige grössere Holzschnitte zu Einblattdrucken und die von Koegler zugeschriebenen Scheiben der Basler Kartause und die weitere, von Koegler mit 1508 wohl zu spät datierte fragmentarisch erhaltene Scheibe mit Schildhalterin aus dieser Zeit datieren, dass *Wechtelin* hingegen bis - wohl weit - ins Jahr 1507 hinein an den 27 Holzschnitten zur Passio des Chelidonius, bis in den Sommer 1508 hinein dann an den Ergänzungen zu dieser Folge zum Leben Jesu Schotts gearbeitet haben dürfte, woran dann, nach Röttinger (s.o.), sogleich seine ersten Clairobscur-Holzschnitte anschliessen würden, denen schon 1510 und 1511 *Baldungs* erste Clairobscur-Titeleinfassungen in Strassburg folgen: in Folio in der Lectura Aurea des Nicolaus Panormitanus am 5. November 1510 bei Johann Schott (schwarz/braun, nach Röttinger [bei Oldenbourg, Baldung Hsn.235 L 18] auch schwarz/rot; N 1 II 5 Nr.2 - im selben Band Nr.1 = Joannes de Stynna Speculator abbreviatus 1511 mit der TE in gewöhnlichem Schwarzdruck), in Quarto am 3. Februar 1511 bei Schott in Joannes Lupus, De libertate ecclesiastica (ib. Hsn.309 L 59) und ohne Monatsangabe bei Reinhard Beck in Vocabularius gemma gemmarum (ib. Hsn. 318 L 80; L 86 Gualtherus [Gautier de Châtillon] Alexandri Magni vita 1513: Frey-Gryn. O III 4). Sämtliche Einblattholzschnitte *Grafs* aber, die aus dieser frühen Zeit stammen dürften, sind undatiert und somit nur anhand von Stilmerkmalen datierbar. Liesse sich unsere Karte Universalis Cosmographia, die Waldseemüller offenbar auch als sein Generale Phtolomei bezeichnet hat (s.o.), hier in *Grafs* Werk zur Füllung der Lücke einfügen?

Der früheste Beleg für Waldseemüllers Anwesenheit in St. Dié ist zwar erst sein Brief an Amerbach vom April 1507, der nächste das Druckdatum seiner dort erschienenen Introductio vom 25. April, doch steckt er damals, nach jenem Brief (s.o.), nicht nur schon tief in der Arbeit an Handschriften und Karten für seine geplante Ausgabe der Geographie des Ptolemaeus, von deren baldigem Druck er hier sogar schon spricht (impressuros), sondern diese seine Arbeit wird gleich zu Beginn als Amerbach schon bekannt vorausgesetzt. Sollte Waldseemüller erst Anfang 1507 von Freiburg nach St. Dié übergesiedelt sein, so ist somit anzunehmen, dass er schon in Freiburg die Arbeiten am Ptolemaeus begonnen hat; unbekannt ist ein etwa dazwischenliegender Aufenthalt in Strassburg, wo ja Ringmann bis März 1507 wirkte und im Sommer 1505 sein De ora antarctica per regem Portugal-

lie pridem inventa - die Uebersetzung des Berichtes Vespuccis von seiner dritten Reise - veröffentlicht hatte und sich mit ptolemäischen Karten beschäftigte, doch fiele es geradezu schwer, einen solchen bei der Lage und geistigen Bedeutung Strassburgs nicht anzunehmen. Aber auch ohne diesen und etwa gemeinsame Vorarbeiten Ringmanns und Waldseemüllers dort wäre ein Beginn der geographischen und kartographischen Forschungen Waldseemüllers erst Anfang 1507 höchst unwahrscheinlich, wobei zum raschen Erscheinen Ende April 1507 der Introductio und wohl zuvor schon der grossen Karte und den Aeusserungen Amerbach gegenüber ein weiteres Indiz kommt: im Basler Sammelband aus dem Frey-Grynaeum, der die Opera Pomponii Laeti, Strassburg Schürer Oktober 1515, den Sammeldruck kleiner aktueller Schriften Frobens beginnend mit Iani Damiani Senensis ad Leonem X Pont. Max. de expeditione in Turcas Elegeia von August 1515, die Philippi Engelbrechti Engentini Epistola florentissimae Urbis Friburgi apud Brisgoicos descriptionem complectens, ebenfalls bei Froben August 1515, des Albertus Magnus De natura locorum Schürer für Alantse Januar 1515, den dritten Druck der Introductio Waldseemülers vom 29. August 1507 als Nr.6, den Einzeldruck Grüningers der Appendix Matheseos in Margaritam philosophicam von 1515 und als Nr.8 die von [Schürer Anfang 1512] gedruckte Oratio Angeli Anachorite Vallis umbrose pro Concilio Lateranensi. Contra conventiculum Pisanum mit Geleitbrief Wimpfelings Mathie Schurerio, Gentili carissimo. I. Vu.S.P.D. und Datum Ex Castello Vuickgemmi (Breuschwickersheim) vi. Kl. Februarii Anni xpi MDXII. (alle drei Typen z.B. in L. Valla, Elegantiarum libri sex, Schürer 1512, Titeltype in Geiler, Navicula sive speculum fatuorum, Schürer 1510) enthält (zu dieser, die - einzig - im Basler Katalog ohne Quellenangabe einem Angelus Fundius zugeschrieben wird, die wohl Panzer [Annales IX 360 Nr.269b aus Bibl. Josch] gekannt hat, die aber Schmidt, Ritter und Benzing entgangen zu sein scheint, vgl. J.A. Riegger in seinen Amoenitates literariae Friburgenses, Fasc.2, Freiburg/Ulm 1776, S.323-31 [Nr.66] mit Taf. bei S.173, und J. Knepper, Jakob Wimpfeling, Freiburg 1902, S.272 mit A.3; hier auch S.272/73, wie bei Rieger, zur von diesem S.325-31 abgedruckten, ebenso s.l.e.a. erschienenen Orationis Angeli Anachoritae Vallis Umbrosae ad Iulium II. super concilio Lateranensi confirmatio cum exaggeratione Iac. Wimphel. heremitae sylvae herciniae [hier: Schwarzwald, wo Wimpfeling 1512 auf Wunsch Bischof Utenheims ein Nonnenkloster, möglicherweise Sulzburg, vorübergehend leitete] mit Reformvorschlägen für das 5. Laterankonzil von 1512, vorh. in Freiburg UB [zu Calceatoris, dem das Freiburger Exemplar der Schrift Wimpfelings von einem Schüler gewidmet ist, vgl. J. Greving, Johann Eck als junger Gelehrter, Münster 1906, S.54] und München BStB: S.XIV. Weiter vorwiegend bzw. nur zu Wimpfelings Ergänzung P. von Wiskowatoff, Jacob Wimpheling, Berlin 1867, S.199/200, mangelhaft T.W. Röhrich, Geschichte der Reformation im Elsass, Tl.1, Strassburg 1830, S.77/78, Schmidt, Hist. littér. 1,79/80, der nur Röhrich zitiert und so auch hier nur W's Ergänzung gekannt zu haben scheint; L. Pastor, Geschichte der Päpste, Bd.3, Freiburg i.Br. 1895, S.649), in zeitgenössichem Halbledereinband (2 Vogelrankenrollen 142:26 bzw. 169:15, wohl nicht baslerischer Herkunft), findet sich, als Nr.7, eine Abschrift unbekannter Hand - wohl in Freiburg oder Strassburg entstanden - des in der Eck-Literatur zwar nicht ganz unbekannten, in der Literatur zur Ptolemaeus-Rezeption, zum Kreis um Reisch und Waldseemüller und zur Geographiegeschichte allgemeiner aber doch gänzlich unbemerkten Introductoriüm breue Cosmograüicum(sic) Jo. Eckij ad Ptolomei tabulas Utilissimüm 1.5.o.6., von Eck verfasst an Weihnachten 1505, dessen Handschrift Ecks sich in seinem handschriftlichem Nachlass in der Universitätsbibliothek München befindet (Vgl. Th. Wiedemann, Dr. Johann Eck, Regensburg, 1865, S.652 Nr.22 und Ruge s.u.). Bei verschiedener Gelegenheit berichtet Eck in späten Schriften, er habe beim Freiburger Kartäuserprior Reisch - er war bei seiner Ankunft in Freiburg 1502 als Stipendiat im Kartäuserkloster aufgenommen worden, habe zu seinem Unterhalt Vorlesungen gehalten, bis er im Mai 1505 zur Vorsteher der Artistenburse zum Pfauen, auch bursa modernorum genannt, ernannt wurde (Replica adversus scripta secunda Buceri, Ingolstadt 1543, Bl.0 v°, Wiedemann S.17/18; Schlecht [s.u.] S.4) - Mathematik und Kosmographie gehört, speziell in seiner Epistola de ratione studiorum suorum, scripta anno MDXXXVIII nunc vero primum edita, Ingolstadt 1553, S.2 (vgl. Replica ib., Wiedemann S.22 und S. Günther, Johann Eck als Geograph, Forschungen zur Kultur- und Litteraturgeschichte Bayerns, Bd.2, München 1894, S.140-62: 141 mit A.5, Greving [s.o.] S.52; J. Metzler in der Neuausgabe der Epistola de rat. stud. im Corpus Catholicorum, Bd.2, Münster 1921, S.44/45); seine eigene Handschrift des Introductorium mit seinen über 35 (Waldseemüllers Introductorium:5)kosmographischen Zeichnungen, dessen Inhalt Günther ib. S.143-45 resümiert (sein Geleitgedicht Io. Eccius summagium meditatus Introductorij sui abgedr. von Schlecht, Ecks Anfänge: s.u., S.31), dürfte ihm wie andere erhaltene Handschriften (seine im selben Codex anschliessenden Quaestiones in V libros Ethicorum von 1505 - Wiedemann Nr.23 - sind im Titel ursprünglich seinem Freund [so J. Schlecht, Dr. Johann Ecks Anfänge, Historisches Jahrbuch, Bd.36, 1915, S.1-36: 4/5] oder vielleicht eher Schüler Jacobus Maurmillerus Augustensis gewidmet [der auf Bl.30 folgenden Widmungsbrief abgedr. von Schlecht in Briefmappe I = Reformationsgeschichtliche Studien und Texte H.21/22,S.147/48], von dem auch das Distichon auf Eck im Anschluss an dessen eigenes Eingangsgedicht zum Introductorium stammt, das - in Ecks Münchner Handschrift - 1510 gestrichen und gegen ein 18zeiliges des Strassburgers Johannes Castmeister [ein solcher aus Massmünster immatrikuliert Basel Sommer 1461; Ecks Verbindungen zu den Strassburger Gelehrten datieren vom Herbst 1508 - am 31.10.1510 verlässt er Freiburg; vollständig abgedr. von Schlecht, Ecks Anfänge: s.o., S.7/7 A.3] ausgetauscht worden ist [aus dessen geographischer Aufzählung V.7/8 Et simul Americam [?] priscorum dogmata praeter - Waldseemüllers Introductio und Karte sind inzwischen erschienen - Quae modo telluris portio quarta datur hier erwähnenswert sind], von dem auch ein achtzeiliges Epigramm auf dem Titelblatt zu Ecks s.l. e.a. 1516/17 gedruckter Oratio adversus priscam et ethnicam Philosophiam Friburgi habita. Anno gratiae 1509 stammt [Wiedemann S.481/82 Nr.XII, Metzler Nr.12], dann mit Streichung des Namens ad suos discipulos) als Unterlage zur Einführung der Zöglinge der Pfauenburse an der Freiburger Universität, deren Rektor und Repetitor er - obwohl Tübinger Magister - am 8. Mai 1505 geworden war, in das Studium der Geographie - nach dem neuesten Stand unter Einbezug der Berichte des hier noch wie bei Ringmann 1505 Albericus genannten Americus Vesputius (Bl. A8 v° und B6 r°) - gedient haben, worauf ein Proloquium mit Anreden an die studiosi auditores und auditores dilectissimi, das in seinem Stil und Inhalt als Geleitwort aber auch deutlich auf beabsichtigte Verbreitung des Introductorium durch den Druck weist, wie Notizen späterer Bearbeitungen hinweisen (Resumpta per me annis dei 1506, 1508, 1510: vgl. Günther S.145). Bei der Basler Handschrift dürfte es sich um eine Abschrift direkt vom Exemplar Ecks - auch nicht etwa Kollegnachschrift - durch einen auf dem Gebiet der Kosmographie ebenso bewanderten Freiburger oder allenfalls noch Strassburger handeln, die frühestens 1507, doch auch vor, spätestens 1510 angefertigt worden sein muss, bevor das Distichon Maurmillers durch das lange Epigramm Castmeisters durch Eck mit Jahresangabe ersetzt worden ist, da sie noch Maurmillers Zweizeiler enthält, mit ihrer Bezeichnung Maximilians als rex wohl sogar schon vor dessen, von Julius II. am 12. Februar anerkannter, Eigen-Kaiserkrönung in Trient am 4. Februar 1508. Andere Korrekturen Ecks erscheinen in der Abschrift schon im Text eingefügt.

Generell scheinen die hier [illegible] Abweichungen und graphische Anordnungen darauf zu deuten, dass wir es mit einer Abschrift unter Bearbeitung und Erweiterung für einen Druck - der nicht erfolgt ist - zu tun haben: so sind [illegible] Stichworten des Vorlesungsmanuskripts allgemein in die definitorischen Texte eingearbeitet, die Texte und Tabellen sind stets übersichtlicher angeordnet bzw. gestaltet, unwichtigere Skizzen z.T. weggelassen (z.B. A5 r°, B2 v°, dafür C2 r° zwei Zeichnungen in eine kompiniert), wichtigere Zeichnungen z.T. stark erweitert mit Anpassung (B7 v°, C3 r° oben, v°, C4 v° oben ähnlich jener auf B7 v°, beide unten stark erweitert und geklärt, D2 r° oben verdeutlicht, doch zwei Männlein weggelassen, die auch ib. unten nicht die Stärke des Bearbeiters sind), andere durch zaghafte Ornamente ansprechender gemacht (B2 r°, B4 r°, D v°), ganz frei die zur Eclipsis B v°, Tabellen durch weitere Spalten erweitert (B7 r°, B8 v°) und übersichtlicher angeordnet (C5-C8); Ergänzungen und Korrekturen sind vom Rand in den Text übernommen (B5 v° Possidonio statt Aenea Silvio, C5 r° hinter 4, D2 v°/D3 r°), Marginalien bleiben am Rand (D3 r° ut Solinus), Gestrichenes fällt weg (C5 v° in Tabelle unter Hispania); trotz diesen Aenderungen und Erweiterungen (weiter Zusatz B2 v° "Nota - 29", A8 r°/v°, B6 v° "A 19 ...", Tabelle B8 v°) sprechen auch typische Abschreibfehler für kritische bearbeitende Abschrift direkt nach dem Original Ecks: C5 r° Versetzung/Wiederholung von "quantitatem" für "tarditatem", C7 r°/v° Nachtrag des vergessenen Egyptus und Kennzeichnung "+", die Tatsache, dass B8 r° "in Friourgo" als lokalbeispiel nicht ersetzt worden ist, dafür, dass sie in Freiburg angefertigt worden ist; stark abgeändert und vor allem um Germanien-Geographie sowie drei Thesen über die Herkunft von dessen Namen Germania und Alemannia erweitert, wovon am glaubwürdigsten sei die Herleitung ab Almanno idolo, das deren ältesten König bezeichne und quod usque ad nostra tempora in Tiberii Insula ad Nantuantum Lacum servatum est. Sed ab Anno domini 1507 (Terminus post quem der Abschrift) ad petitionem Regis Maximiliani Ad Enipontem(Innsbruck) delatum est (diese Statuendislokation, für die kein weiterer Beleg gefunden werden konnte, deren Bericht aber aus dem kaisertreuen Freiburg und vor dem Hintergrund von Maximilians historiographischen und politisch-genealogischen Interessen doch recht zuverlässig tönt, dürfte im Zusammenhang mit Maximilians Konstanzer Reichstag April/Mai 1507, auf dem der ehemalige Freiburger Stadtschreiber, nunmehr weiter in Freiburg ansässige Kaiserliche Rat und Hofhistoriograph Jacob Mennel [der 1520 in Keyserall und Bapstall seinen verstorbenen Herrn selber einen grossen historicus nennt] auf Befehl Maximilians die Cronica Habspurgensis nuper Rigmatice edita schreibt, und seinen Vorbereitungen zu seiner Kaiserkrönung erfolgt sein; ähnliche Namensdeutungen, doch ohne das idolon Almannus und die rätselhaften Tiberij insula und Nantuantus lacus - doch mit der alten Herleitung vom See Lemannus - bei Münster, Cosmographia 1544 S.142-44 ; G. Dehombourg ist in seiner fast vierhundertseitigen Histoire de l'abbaye et de la ville de Nantua, Bourg 1858, von einem solchen Idolum nichts bekannt, und obwohl mit dem Nantuantus lacus fast nur der Lac de Nantua, westlich Genf am südlichen Zipfel Burgunds, gemeint sein kann, liegt dieser auffällig fern, und es konnte von uns auch keine Insel in ihm in Erfahrung gebracht werden; immerhin lesen wir bei Isidor, Etym.IX 2, 94 ...populi inhabitantes iuxta Lemannum fluvium Alemanni vocantur), ist der Schluss der Schrift mit Europa-Geographie (D3 v° ff.), wobei D4 r° - D5 v° oben "vergit" gänzlich neu ist (auf D4 r° noch teilweise Ecks Text ersetzend), worauf wiederum Ecks Schluss "Postremo ... Telos. Distichon Jupiter ... ", nur ohne das Datum der Niederschrift "1505 Decembri', das durch den Hinweis auf freie Tage zu Weihnachten im somit gleich anschliessend verfassten im Codex folgenden Prologuium, das in der Basler Handschrift weggelassen ist, bestätigt wird. Den Abschluss der Basler Handschrift bildet ein Blatt mit Erdzeichnung mit Meridianen und v° Distanzberechnungen. Festzuhalten sind noch die stillschweigenden Korrekturen des Vornamens Vespuccis auf A8 v° und - beide Namen in der Abschrift durch Majuskeln mitten im Satz hervorgehoben - B6 r°: Eck "Et ut testatur Albericus Vesputius magnae experientiae vir ..." Basler Mscr. A8 v° "Secundum Americum Vesputium magne experientie virüm ..." und "Sed temporibus nostris Regia classis... Alberico Vesputio bzw. AMERICO VESPUTIO ductore ..."; Ringmann hatte 1505 ebenfalls noch Albericus geschrieben, Waldseemüller 1507 dann richtig Americus. Die Zeichnungen sind in beiden Handschriften, auch wo sie untereinander voneinander abweichen oder sich thematisch mit solchen Waldseemüllers in seiner Introductio decken, mit der nach W. Ruge (Aelteres kartographisches Material in deutschen Bibliotheken, Nachrichten d. Königl. Ges. d. Wiss. zu Göttingen, Phil.-hist. Kl. 1916, Beiheft, S.64/65)"der Text (Ecks) mehrfach enge Berührung (zeigt)", von diesen unabhängig. Hingegen dürften die auch formalen Ergänzungen über Eck hinaus an den beiden Darstellungen eindeutig auf die entsprechenden Darstellungen in Reischs Margarita (zu VII,I,36 bzw. VII,I,18) zurückgehen; die auf Bl. B6 r° kommt der zu Reisch VII,I,45 nahe. Die Hand hat leider weder in Basel, noch in Strassburg, noch in Freiburg identifiziert werden können.

Eine eher unsorgfältig niedergeschriebene Ingolstädter Abschrift (kaum von Eck selber) des Werkleins mit beiden Gedichten Maurmillers und Castmeisters, der Namensform Albericus (Bl.220 v°), Prologuium und Schlussnotiz Resumpta p d. doctorem Eckium in vacanciis carnisprivialibus Auripoli 1512 ist erhalten in Handschriftensammelband Wien OeNB Cod.3193 mit Einband von ca. 1519 (vgl. Wissenschaft im Mittelalter, Ausstellung..., Wien 1975, Nr.235, wo allerdings 1512 zu Unrecht auch als Entstehungsdatum der Schrift angesehen wird).

Ende 1508/09 hat Eck in Strassburg Bekanntschaft u.a. mit Ringmann gemacht (vgl. Replica Bl.02 r°, Wiedemann S.26/27); für Reischs 1503 zuerst in Freiburg (1504 Strassburg) beim Strassburger Drucker Johann Schott gedruckte Margarita philosophica aber hat *Urs Graf* einige Holzschnitte, darunter die bogengrosse vierseitige Welt-Faltkarte,in Strassburg geschaffen,für Schott auch um 1503 den grossen Marienholzschnitt für sein Liedblatt,für Schott um 1503-05 die Holzschnitte zu der dann,während Schott in Basel weilt,1506 bei Knoblouch erschienenen, von Ringmann herausgegebenen Passion des Strassburger Münsterpredigers Geiler, und um 1508-10 oder eher 1511/12 hat *Graf* für den spätestens ab Anfang 1507 von Waldseemüller bearbeiteten Ptolemaeus die Karten - zumindest die bedeutendste - gezeichnet und geschnitten, der nach Arbeitsunterbruch von andern Editoren dann 1513 bei Schott, der ab 1509 wieder druckt, herausgegeben worden ist: ist man da nicht gezwungen anzunehmen, dass Waldseemüller auch schon 1505, sei es noch in Freiburg, sei es schon in St. Dié oder Strassburg, wo Ringmann 1505 den Vespucci-Brief publiziert hat, an seiner Introductio und der Weltkarte gearbeitet hat, dass diese von 1505 an, spätestens1506 von ihrem Künstler gezeichnet, auf die Stöcke übertragen und geschnitten worden ist, zumal sie spätestens anfang April 1507, sehr wohl aber schon früher gedruckt vorlag ? Und sowohl druckergeschichtlich wie in der Biographie des Künstlers bietet sich *Urs Graf* (mit einer Lücke in der Abfolge seiner datierbaren Buchholzschnitte von etwa 1503/05 in Strassburg bis - über die Basler Kartause-Scheiben von 1507 - Frühling 1508 in Zürich) geradezu als ihr Autor an!

Ebenso führt aber auch ein stilistischer Vergleich auf *Urs Graf*: während *Wechtelin* nur in Ausnahmefällen für tiefste Dunkelheit Kreuzschraffuren verwendet (s. Leben Jesu incl. seine Passionsszenen), sind diese für

Urs Grafs frühe Holzschnitte - so radikal er sie später vermeidet und durch 'Schnurregen' ersetzt - geradezu kennzeichnend: ausser seinen Holzschnitten zur Passion Geilers, wo sie häufig in durchaus nicht dunklen Partien reichlich verwendet werden, und den grossen frühen Einblattholzschnitten, auch der Serie der Apostel (Nr.290), deren mächtige Gestalten denen der Karte im Format am nächsten stehen, beachte man seine Holzschnitte zur Margarita philosophica und die Art,wie in der genauen Kopie des Ptolemeus-Astronomia-Holzschnitts zum Beginn von Buch VII bei Grüninger, typisch in den metallschnittartigen Strassburger Stil zurückführend, die Kreuzschraffuren ihres Vorbilds *Grafs* ausgemerzt und durch feinste Parallelschraffen ersetzt sind; umgekehrt fällt auf, wie *Graf* in seiner teilweise freien, teilweise recht genauen Nachbildung der Auferweckung des Lazarus aus Grüningers Heiligenleben von 1502 (abgeb. bei Kristeller Abb.16 aus Plenar 1510) in seiner Passion etwa 1504/05 nicht nur motivisch die Strassburger 'Vergil-Landschaft' durch den später bei ihm typischen ähnliche Bauten, sondern auch stilistisch in der Zeichnung der grösseren Figuren (Christus, Jünger) enge Parallelschraffuren der Vorlage durch Kreuzschraffuren ersetzt hat. Ist nun auf unserer Riesenkarte die Kreuzschraffur für die Windgesichter noch mit Mass angewandt - wenig für Vulturnus Eurus, Notus Auster, Circius, Subsolanus, für Lybonothus der stark verkürzten Aufsicht wegen gar nicht, für die übrigen sieben Winde durchaus nicht sparsam - so dürfte das, neben den recht abweichend behandelten beiden Hauptgestalten der Karte, auf die hier formatbedingten kreisrunden Lichter auf deren aufgeblasenen Backen und die wieder hierdurch zur Modellierung bedingten kreisrunden Schraffuren zurückzuführen sein; für die beiden Hauptgestalten des Ptolemaeus und Vespuccis aber ist die stilkennzeichnende Schraffur allein die Kreuzschraffur, für dunklere wie durchaus auch für nur leicht schraffierte 'graue' Flächen,auch wo ohne Schwierigkeit ohne sie auszukommen gewesen wäre,ohne jede Rücksicht auf die Erschwernis des Schnittes verwendet, zur Modellierung und Schattierung der Kleidung, aber auch der Gesichter und bei Vespucci gar beider Hände. Für die Darstellung von Einzelheiten der Kleidung vgl. zum linken Aermel Vespuccis wie zum Brustteil des Gewandes des Ptolemaeus den Christus der Apostelfolge, zu letzterem auch die Thisbe des Einblatts; nicht besonders gelungen sind die Hände Vespuccis, doch gilt dies auch für andere frühere Holzschnitte *Grafs*, und denen des Ptolemaeus sind die der Apostel, besonders des Judas Thaddäus, Thomas und Jakobus des Aelteren in der Zeichnung sehr nahe; zum Gesicht Vespuccis, das natürlich nicht ein reales, sondern wie das des Ptolemaeus ein Idealporträt darstellt (mit bei *Graf* beliebtem tränenformigem Mal), vergleiche man das - wenn auch frontale - Jakobus des Aelteren, im Ausdruck auch das Jesu selber. Dem Stil *Grafs* auf den ersten Blick fern scheinen der Elephant und die Wilden im Süden Afrikas, doch sind auch diese einigen Nebenfiguren gleichen Formats in der Passion und ganz besonders des Typus-geometrie-Holzschnitts der Margarita philosophica (zum Beginn von Buch VI) in Zeichnung und Schnitt zum Verwechseln ähnlich.

Die hier zumindest zur Diskussion gestellte Autorschaft *Urs Grafs* an dieser Karte wird nicht akzeptieren, wer auch im Zeichner und Illustrator *Graf* einen Naturburschen sehen will, wer seine Holzschnitte und Zeichnungen pauschal als flüchtig abfertigt. Doch sind Idealporträts auf Bestellung für eine Karte nicht leidenschaftliche, Pathos des Schmerzes und der Grob-, Gemein- und Lächerlichkeit erheischende Szenen einer Passion Jesu, können Windgesichter der hier vorliegenden Grösse, zumal eingefügt in Wolkenballen,nicht in der Art derjenigen der Margarita philosophica karikiert sein, ohne formal zu zerfallen; und vor den Figuren der oben schon angeführten beiden Buch-Titelholzschnitte der Margarita, der Auferstehung des Lazarus der Passion, *Grafs* Kupferstichkopien nach Schongauer und der wuchtigen Apostelfolge kann das immer noch gängige Urteil vom flüchtigen, unsorgfältigen und groben Künstler *Graf* ohnehin, auch für seine frühen Arbeiten, nicht mehr bestehen. Dem Zeichner des Ptolemaeus der Margarita für denselben Drucker Schott, für den er zunächst kurz darauf die - signierte - Passion geschaffen hat, muss geradezu auch der ernste Ptolemaeus der unter Mitwirkung des Bestellers der Passionsholzschnitte Ringmann entstandenen und in derselben Stadt gedruckten Weltkarte des wohl zumindest auch als Schüler des Autors der Margarita anzusprechenden Freiburgers in St.Dié zugeschrieben werden.

An dieser Stelle sei noch darauf hingewiesen, dass in der Margarita der Geograph Ptolemaeus noch als in die Dynastie der Ptolemäer gehöriger König mit Krone dargestellt ist, was alles direkt und indirekt auf Albumasar zurückgehen dürfte, dessen Einreihung des Geographen in die Dynastie der Ptolemäer inzwischen nach Giovanni auch sein Neffe Giovanfrancesco Pico della Mirandola in seinen im Manuskript von Ringmann aus Italien besorgten und am 31. Januar 1507 in Strassburg bei Johann Knoblouch erschienenen Werken - im Einklang mit der antiken Ueberlieferung - widerlegt hatte, auf der Karte Waldseemüllers von 1507 hingegen wie vom *Meister DS* (s. Nr.14h) und allgemein in der Folge nicht mehr. Giovanfrancesco Pico lehnt in seinem Geleitbrief für Ringmann vom 29. August 1508 (s.o.) nur kurz, doch heftig den Irrtum ab, mit Hinweis auf diese früheren Widerlegungen durch seinen Oheim und ihn selber: seine mitgegebene griechische Ptolemaeus-Handschrift weiche so stark von den lateinischen Drucken ab, quantum Ptolemaeus abfuit a regio stemmate, quo tamen ut ornaretur, Aboasar insigni delyrio sategit; & errata non contineri intra eum numerum qui falso est adiectus annis Ptolemaei. Rem minus explico tractatam a Ioanne Pico patruo contra scriptores Astrologiae, repetitam a me quinto de rerum praenotione volumine, adversum Patrui calumniatores. Qui si nobis repugnare quam accedere maluerint, & rem exactius rimari: iuniorem etiam fuisse Ptolemaeum ipsum invenient, quam ut sub Hadriano & Antonio floruerit ... Und Eszler und Uebelin bestätigen 1513 Nichtzugehörigkeit zur königlichen Dynastie und richtige Datierung, wobei sie eine weitere Quelle des Irrtums angeben, Vincent von Beauvais (1184/94 - um 1264), in seinem ab 1474 oftmals gedruckten Speculum historiale in 31 Büchern, einer Enzyklopädie der Weltgeschichte bis 1250: Planum esse Ptolemaeum non ex Regali prosapia natum, neque Regum Aegypti temporibus floruisse, quemadmodum Vincentius in portentosa voluminis sui mole, cui Speculum historiale nomen est li. sexto cum caeteris vulgo opinatus est. Licuit enim animadvertere illum saepenumero in Geographia sua civitatum & locorum esse memorem quae a romanis Caesaribus Maies. tuae praedecessoribus sua sortita sunt nomina.

Die betr. Texte konnten gefunden werden: Abū Ma'shar Dj'far B. Muḥammed B. 'Omar al-Balkhī, einer der im christlichen Mittelalter unter dem latinisierten Namen Albumasar am meisten benutzten und zitierten arabischen Astrologen, von diesen selber allerdings schon als Plagiator erkannt (787-886; vgl. Enzyklopaedie des Islam, Bd.1, 1913, S.105/06), von dem sich, neben andern Astrologen, zahlreiche Schriften in der Bibliothek Giovanni Picos fanden (vgl. Garin [s.u.] S.15/16 A.1), schreibt in seinem handschriftlich mehrfach überlieferten,in der Uebersetzung des Hermannus Secundus zuerst 1489 in Augsburg, dann 1495 und 1506 in Venedig gedruckten Grossen Buch der Einleitung Introductorium in astronomiam in Buch 4 im 1. Kapitel über die Natur der sieben Sterne des Ptolemaeus (auf Bl. c5 r° der Ausgabe der Jacobus Pentius für Mel-

chior Sessa in Venedig 5.9.1506): Post alexandrum macedonem grecie reges egypto 275 annis imperasse narrantur: quorum decem continuo succedentes omnes uno ptholomeus nomine vocati sunt. Ex quibus unus ex philadelphia ortus in egypto regnans astronomie librum almagesti greca ionica lingua scripsit: eidem nonnulli & astrologie tractatus 4 partium ascribunt ..., was Giovanni Pico in den Disputationes adversus astrologiam divinatricem im 1. Buch widerlegt (S.72, 19 ff. der mit nützlichen Indices versehenen, doch textlich unzuverlässigen Neuausgabe E. Garins, Florenz 1946): Primus fere a Ptolemaeo habetur Albumasar; is nec philosophus fuit nec dialecticus et in mathematicis imperitus; erat enim grammatices artis professor et a scribendis historiis, ut narrat Avenrodan, ad astrologiam se convertit, in qua etiam sua professione quam esset verus vel hinc cognoscas, quod Ptolemaeum astrologum ex Aegypti regibus putat fuisse, qui Alexandro successerunt, quasi inter hos et illum (Garin falsch illos) non plus quingentis etiam annis intercesserit, cum reges Ptolemaei ante Christum per quadringentos annos floruerint, Ptolemaeus astrologus sub Adriano scripserit et Antonino (zu den Namensformen vgl. noch ib. S.80,9 ff. Est enim Albumasar apud philosophos, est item apud astrologos; sed quamquam haec nomina latinus sermo confuderit, apud Arabes tamen diversa dignoscuntur, nam qui philosophus est Abumasar Garin falsch Abunasar , qui autem astrologus Aboasar appellatur), was damals in der Erstausgabe Bologna 1495 und in den Gesamtausgaben Venedig 1489 und Strassburg 1504 nachzulesen war, und teilweise wörtlich gleich Giovanfrancesco Pico in Buch 5 Kap.6 seines Hauptwerks De rerum praenotione libri novem (Ausgabe seiner Werke Strassburg 1507 Bl. L2 v°; D A I 13 aus Besitz Bruno Amerbachs): Ex hoc autem uno (Aristoteles) discendi omnes & ex optimo iudicandi deteriores: primus fere ab eo habetur Albumasar. Is nec philosophus nec dialecticus fuit, & in mathematicis imperitus, qui grammaticae artis & historiae scribendae professor ab eis ad astrologiam se convertit non minus falsa quam in historijs dicturus in quibus scripserat Ptolemaeum astrologum ex regibus fuisse Ptolemaeis qui Alexandro successerunt; sed fortasse parvus error. Minus enim est sexcentorum annorum. Siquidem Ptolemaei illi reges ante christum per quadringentos annos regnare coeperunt, Ptolemaeus astrologus multis annis post christum: eum enim sub Hadriano & Antonino floruisse constat. Die Stelle des Vincent von Beauvais, die Eszler und Uebelin korrigieren, in seinem christlich-antiken enzyklopädischen Geschichtsspiegel lautet (Buch 5 - entgegen Eszler-Uebelins Angabe Buch 6 - Kap.15-19: Bl.46 v°/47 r° der Ausgabe Venedig, Hermann Liechtenstein 1494; D B I 8 aus Besitz - wohl Johann - Amerbachs): De regno ptolemei philadelphi & eius amore erga scripturas. ... divinas scripturas in grecam vocem ex hebrea lingua per lxx interpretes transferri curavit quas in alexandria biblioteca habuit quam sibi ex omni genere litterature comparaverat. Comestor. Hic enim studiosus & librorum cupidus demetrium bibliotece sue prefecit ... (Gründer der Bibliothek Alexandrias war Ptolemaeus I. Soter gewesen, der auch eine Alexander-Geschichte verfasst sowie den Philosophen Demetrius als Ratgeber beigezogen hat; ihre Blüte fällt hingegen in die Regierungszeit seines Nachfolgers Ptolemaeus II. Philadelphus und von dessen Nachfolger Ptolemaeus III. Euergetes; es folgen Schluss Kap.15, Kap.16-18 hauptsächlich zur Septuaginta-Uebersetzung); Kap.19 schliesst bei der Alexandrinischen Bibliothek wieder an: Hic (Pt. Philadelphus) itaque ptolemeus rex eruditissimus bibliotecam ut dictum est ex omni genere litterature sibi comparavit cui demetrium Valerium prefecit: grammaticorum tunc probatissimum cui etiam prefecturam mandaverat & inter cetera memoriarum quibus aut vetustas aut curiositas patricinabatur ad famam ex suggestu eiusdem demetrij libros omnes quoque sacros obtinuit. Idem misit dionysium in indiam ut res indicas memorie proderet. Ptolemeus iste canones astrorum composuit & libros multos conscripsit; hic fecit descriptionem orbis terre per eratostenem philosophum, qui adiutus a mensoribus ptolemei a syene usque ad meroen invenit numerum stadiorum usw. (folgen einzelne geographische Erkenntnisse des Ptolemaeus). In dieser Notiz in diesem vielbenützten und vielgedruckten enzyklopädischen Werk dürften wir, schon von der Identifizierung als Ptolemaeus Philadelphus und nicht Ptolemaeus aus Philadelphia, die Quelle des Schreibers Hugo Comminelli in der vom Kartenmaler Petrus del Massaio 1469 in Florenz geschaffenen Handschrift L 27 Fischers (s.o.: S.365 ff.) sehen, dessen Inhaltsangabe "In hoc ornatissimo Codice continentur Ptolemei Philadelphi cosmographie libri octo ..." Fischer (S.366) rätselhaft geblieben ist: "Merkwürdig ist die Bezeichnung des Ptolemäus als Philadelphus. Im ersten Augenblick könnte man daran denken, Massaio wolle Philadelphia als Heimat des Ptolemäus hinstellen, doch dann müsste es heissen Philadelphenus. Als Humanist und Kartograph scheint vielmehr Massaio den ägyptischen König Ptolemäus Philadelphus als den Verfasser der acht Bücher der Geographie und der Karten des Ptolemäus betrachtet zu haben" - der Humanist und Kartograph schöpft seine Weisheit hier vielmehr aus einem gut mittelalterlichen Werk, aus dem dritten Teil des Speculum maius, der ersten und grössten Enzyklopädie des Mittelalters eines Pädagogen und Enzyklopädisten aus dem Predigerorden der Mitte des 13. Jahrhunderts; und diese Kapitel der Enzyklopädie des Vincent von Beauvais dürften ebenso die Quelle des neuen Enzyklopädisten des Frühumanismus, Gregor Reisch, für seine Darstellung des Ptolemaeus als König als Titelbild zum 7. Buch für Tractatus I De principiis astronomie seiner Margarita philosophica gewesen sein,welche - die Darstellung eines in Landschaft vor einer Burg an einen Baum gelehnt sitzenden Astronomen mit flachem Hut mit Armillarsphäre in der Linken (Spiegelung durch Schnitt)und Quadrant und Zirkel zu seinen Füssen (monogrammiert N) auf der Titelrückseite des Venezianer Nachdrucks des Joannes Emericus de Spira vom 9. Juni 1494 des Astrolabium planum des Joannes Angelus (Engel, von Aischach), ohne Vorbild im fachlich reich illustrierten Augsburger Erstdruck Ratdolts von 1488 (Essling Nr.433, vgl. Schramm 23, S.25) bezieht sich nicht auf den griechischen Astronomen und Geographen - damit aber auch in der Tradition der vorangehenden Ptolemaeus-Darstellungen im Buchdruck steht: am 31. März 1488 ist in Venedig die Sphaera mundi des Johannes de Sacro Busto (Sacrobosco, John Holywood, Mitte 13.Jh.) gedruckt von Johannes Lucilius Santritter und Hieronymus de Sanctis zum erstenmal mit einem - erstklassigen - figürlichen Titelholzschnitt erschienen (Erstdruck Ferrara 1472, Sphaera mundi als Titelholzschnitt ebenso auf Rückseite des ersten Blattes bei Ratdolt in Venedig 1482 [hierin für astronomische Schemata die ersten Zweifarben- und Vierfarbenholzschnitte] und 1485); nach dem Epigramm auf dem Schlussblatt über dem Signet "in impressorum huius opusculi laudem" sind die Illustrationen - z.T. zwei-, eine dreifarbig gedruckt, andere im Basler Exemplar K 1 X 1 Nr.2 alt koloriert - zugleich vom Heilbronner Santritter gezeichnet und von de Sanctis geschnitten; das Titelbild (Essling Nr.260, dort auch die Verse abgedruckt sowie übersetzt; abgeb. auch bei F. Geldner, Die deutschen Inkunabeldrucker, Bd.2, Stuttgart 1970, Abb.25/26) zeigt auf einem Thron italienischer Frührenaissance in einer von Hirsch, Hasen und Eidechse bevölkerten Wiese sitzend Astronomia (in der Thronkonche bezeichnet) mit Armillarspäre in der Linken vor

sich, ein Astrolab in der Rechten der neben ihr stehenden nackten Urania musa caelestis vor Augen haltend, rechts dieser gegenüber mit aufgeschlagener astronomischer Schrift in der Rechten - wohl der Astronomia darbringend - Ptolemaeus princeps astronomorum (auf Schriftband wie bei Urania), mit Weisenmütze mit Kronenzacken, die ihn sowohl als Astronomen wie auch als König kennzeichnet; darüber Wolkensaum, Sonne, Mond und Sterne. Die Holzschnitte dieser Ausgabe sind wiederverwendet in der des Bonetus Locatellus für Octavianus Scotus von 1490 (Essling Nr.261, Sander Nr.6664). Der Titelholzschnitt ist - kaum vom Original unterscheidbar - kopiert in der Ausgabe der Sphaera bei Guglielmo de Tridino vom 14.1.1491, wobei die Kronenzacken weniger deutlich erkennbar sind(Essling Nr.262). Eine freie Abwandlung erscheint in einem Nachdruck der Sphaera von Johann Baptista Sessa am 3. Dezember 1501 (Essling Nr.265)und gleich nochmals am 23. Februar desselben Jahres (Jahresbeginn in Venedig: 1. März) in Albubather, Et Centiloquium Divi Hermetis (Essling Nr.639; K o I 12 Nr.1, aus Amerbach Besitz - wohl Johann A.) und nochmals am 4. April 1503 in Abenragels In Judiciis Astrorum liber (Essling Nr.1380; K o I 12 Nr.2); hier sitzt nun Ptholomeus auf dem Thron im fortgeschrittenen Renaissancestil, in der Rechten vor sich wie zuvor Astronomia eine Sphaera mundi, in der Linken ein sehr schematisch gewordenes Astrolabium, das er,wie zuvor Astronomia es tat,der ihm zugewandten Urania musa coelestis rechts vor dem Thronpodest hinhält; links vor dem Podest, der Gestalt der Urania Santritters nachgebildet, nun Astronomia mit einer geöffneten astronomischen Schrift in der Linken wie auf der Vorlage Ptolemaeus; dieser trägt hier, wenn auch ohne Kenntnis des Vorbilds nur noch schwer erkennbar, noch dieselbe Zipfelmütze mit Kronenzacken wie 1488 und 1491. Eindeutig eine Krone trägt auch der Ptolemeus, der auf dem - dem von Santritter/De Sanctis ebenbürtigen - folio-seitengrossen Holzschnitt der Epytoma Joannis De monte regio In almagestum ptolomei (xylographischer Titel, Holzschnitt auf Bl. a3 v°) bei Johannes Hamman de Landoia dictus Hertzog in Venedig am 31. August 1496 mit aufgeschlagenem Folianten auf den Knien seinem Kommentator Ioanes de Monte R. (Regiomontanus) an einem Tisch, auf dem eine übergrosse Sphära steht, in bebauter Landschaft gegenübersitzt, der mit geschlossenem Buch auf den Knien mit Gebärde der Rechten auf ihn einspricht (d.h. kommentiert, während Ptolemaeus offenbar aufmerksam im Kommentar Kungsbergers liest);auch hier darüber wie zuvor bei Santritter Wolkensaum und Sonne, Mond und Sterne (beide Astronomen in Schriftbändern der schwarzgrundigen Intarsien-Einfassung bezeichnet Essling Nr.895; als Titelbild abgeb. in E. Zinner,Leben und Wirken[s.u.]; K o I 12 Nr.3: im Amerbach-Band, und K i I 5 aus Besitz Daniel Hubers).Freie Nachbildung hiervon(Attribute Krone,Szepter,Zirkel) in Tractado da Spera do mũdo,[Lissabon], Germam Galhard o.J.?(K. Burger, Die Drucker...in...Portugal,1913, S.40;Faks. in Histoire de la science..., Bd.2, Genf um 1917, von J. Bensaude; nicht bei F.J. Norton, Descriptive catalogue...1501-1520,1978). Auf den ersten Blick eine Vorausnahme der übergrossen Sphära des Holzschnitts Hamanns der der Ausgabe des Wolffgang Hopyl in Paris vom 12.Februar 1494(C C II 7 Nr.3); es liegt jedoch nur eine Kombination des Holzschnitts Santritters(oder der Kopie des Locatellus)mit der seit Ratdolt 1482 häufig auf den Titel folgenden Darstellung der Sphaera mundi(z.B. bei Quentel in Köln) vor (nochmals in der Ausgabe Hopyls vom 1.9.1500: K c III 3 Nr.1, und, wie auch dessen Titeleinfassung,am 10.11.1507 bei Henricus Stephanus:k g I 1 Nr.4[aus St.Leonhard]); eine nochmals gröbere Kopie hiernach bei Henricus Stephanus am 10.11.1511(A M V 8 Nr.1). In beiden Darstellungen trägt Ptolomeus - wie Urania und Astronomia jeweils ausserhalb des Holzschnitts gekennzeichnet - den Philosophenhut mit Königskronenzacken wie bei Santritter.Keine Kronenzacken weist der Weisenhut des Ptolemaeus in Venedig erst in der leicht vergröberten Kopie des Holzschnitts Johannes Baptista Sessas in der Ausgabe der Sphaera durch Melchior Sessa vom 3.Dezember 1513(Essling Nr.266) mehr auf, wiederholt in der des Iacobus Pentius de Leucho für Melchior Sessa vom 24.12.1519(Essling Nr.268; K l X 20 Nr.3), die, wenn auch schon im Hyginus vom 15.9.1512(Essling Nr.289)2 1/2 Monate früher verwendet doch nach dem Vorgänger für den Sacrobosco-Druck entstanden sein dürfte;hier sind die drei Figuren zwar nicht mehr benannt - die Schriftbänder leer - die Bezeichnungen waren stets nur typographisch hineingesetzt - zudem taucht ein Hase Santritters wieder auf;dennoch stellt der Astronom auf dem Thron in der Folge der Tradition eindeutig Ptolemaeus dar - nur ist inzwischen seine Nichtzugehörigkeit zur Königsdynastie der Ptolemäer allgemeiner zur Kenntnis genommen worden, nachdem 1503 noch sogar ein Astronom und Geograph mit Buch in der Rechten zwischen Astrolab und Armillarsphäre auf einer Weltkarte unter Wolkensaum, Tierkreis und Sonne, Mond und Sternen stehend, der nur noch ikonographisch Ptolemaeus darstellt, mit dem Kronenzacken-Weisenhut dargestellt worden war: in Tetragonismus idest circuli quadratura per Campanum, archimedem Syracusanum atque boetium mathematicae perspicacissimos adinventa (für deren keinen somit - wie auch für ihre hier vereinigten Schriften nicht - das Titelbild eindeutig eines Astronomen und Geographen, nicht eines Mathematikers im hier enger gefassten - auch heute gültigen - Sinn, spezifisch geschaffen sein dürfte), erschienen beim Besitzer des Titelholzschnitts mit Ptholomeus zwischen Astronomia und Urania, Joannes Baptista Sessa, am 28. August 1503, somit knapp sechs Wochen nach der Erstausgabe der Margarita Reischs (citra festum Margarethe = vor 15.Juli; Essling Nr.1388; vom selben Reisser bei Sessa schon das Titelbild zu Omar Astronomus vom 6.3.1503 mit allegorischen Darstellungen der Planeten Jupiter, Saturn und Mars im selben Stil = Essling Nr.1378; ein Astronom mit schwarzem Gesicht, mit rundem Hut und Sphaera und Zirkel in Händen auf dunkelschraffierter Wiese vor heller eher oberdeutscher bebauter gebirgiger Seelandschaft in venezianischen Holzschnittstil bei Jacob Pentius für denselben Melchior Sessa als Titelholzschnitt des Introductorium in astronomiam des Albumasar vom 5.9.1506 stellt diesen arabischen Astronomen dar[Essling Nr.525; K i V 28 Nr.2];der Titelholzschnitt mit einem Astronomenpaar in Landschaft[signiert LF],deren einer - lorbeerbekränzt - einen Zirkel und eine übergrosse Sphaera in Händen hält, auf die der andere weinst, in Albumasars De magnis coniunctionibus ... , 1515 von Pentius für Sessa gedruckt [Essling Nr.449; K l XI 4 Nr.2], stammt hingegen, schon im allegorisch-didaktischen Weltgedicht Acerba des 1327 verbrannten Astrologen, Arzt und Dichters Cecho d'Ascoli [Francesco Stabili] von Sessa am 27. April 1510 wiederverwendet [Essling Nr.1332; vereinfachende Kopien in Nr.1334 und 1336 von 1519 bzw. 1532] nach Essling aus Melchior Sessas Druck des Liber secretorum de virtutibus herbarum & de animalium quorundam, Eiusdemque liber de mirabilibus mundi ... des Albertus Magnus vom 25. September 1509 [Essling Nr.849], dürfte aber dennoch, mit seiner Darstellung des gewichtigeren Astronomen, der mit seinem Lorbeerkranz als Dichter gekennzeichnet ist wie der Cecho des Venezianer Erstdrucks der Acerba von Joannes Baptista Sessa 1501, aufgrund dieser Verwandtschaft und der zahlreichen Kopien gerade für Cecho-Drucke für den Cecho-Druck von 1510 entstanden und im Albertus vorausverwendet oder für einen unbekannten Cecho-Druck eines der beiden Sessa zwischen 1501 und 1509 entstanden sein: auch hier ist somit nicht Ptolemaeus dargestellt).

Das Ptolemaeus-Porträt der Margarita philosophica steht somit historiographisch ganz in der Tradition der vorangehenden Ptolemaeus-Darstellungen vor allem venezianischer Drucker, künstlerisch-ikonographisch aber

geht es dennoch einen auffälligen eigenen Weg, indem es ihn nicht als königlichen Gelehrten - mit kronengezacktem Gelehrtenhut - darstellt, sondern als majestätischen von Astronomia geleiteten König - mit Herrscherkrone (dazu mit Sphaera und Quadrant wie der sitzende Astronom des Astrolabium planum des Joannes Angelus von 1494). Das Porträt der Weltkarte Waldseemüllers hingegen scheint - ebenfalls selbständig - das erste zu sein, das ihn nun historiographisch richtig als 'bürgerlichen' Gelehrten darstellt, nur noch mit dem turbanartigen "orientalischen" Gelehrtenhut. Bemerkenswert, dass dies zwar nach dem Druck der Disputationes Giovanni Picos mit den diesbezüglichen Korrekturen (1495,in Ausgabe der Werke 1498 und Strassburg 1504) und dem ersten Kontakt Ringmanns mit dessen Neffen Giovanfrancesco im November 1505 (s.o.) geschieht, aber noch vor dem Druck von dessen Schriften (1507) mit seinen insistierenden Bemerkungen zur Person und Datierung des Astronomen in diesen und in seinem Geleitbrief zur Ptolemaeus-Handschrift von 1508. Immerhin haben auch schon Araber selber der Identifizierung des Astronomen und Geographen Ptolemäus mit einem der Ptolemäer-Könige widersprochen: Zu Beginn der Praefatio zur Erstausgabe des Almagests des Ptolemaeus vom 10.1.1515 in Venedig bei Peter Liechtenstein lesen wir im Wortlaut des Uebersetzers des Almagest aus dem Arabischen, Gerardus von Cremona, auf Bl.a r°: Quidam princeps nomine Albuguafe (Mitte 11.Jh.) in libro suo ... dixit: quod hic Ptolemeus fuit vir in disciplinarum scientia prepotens ... (Z.14:) Ptolemeus vero hic non fuit unus regum egypti, qui Ptolemei vocati sunt, sicut quidam estimant, sed Ptolemeus fuit eius nomen, ac si aliquis vocaretur Cosdrohe aut Cesar (K i II 1 Nr.2, in Basler Einband,aus späterem Besitz und mit Notizen des Heidelberger Mathematikers Jacobus Curio Hofemianus [s. S.665 mit A.46], dann Daniel Hubers); vgl. hiezu F.Boll, Studien über Claudius Ptolemäus, Jbb.f. class. Philol., Suppl'bd.21, 1894, S.49-244; ib.60 dieselbe Stelle in der hier allerdings missverständlichen Uebersetzung des Johannes de Procida für Robert von Anjou aus dem 14. Jahrhundert: Et Ptholomeus non fuit rex sicut aliquis crediderit, vero nominaverunt eum regem Ptholomeum sicut alius vocatus est cesar.

Bezeichnenderweise ist für den dritten Druck Schotts der Margarita vom 17. Februar 1508 (Nr.14c) neben dem altertümlichen Haupttitel-Holzschnitt von den seitengrossen Buchtitel-Holzschnitten gerade und nur dieser Ptolemaeus-Holzschnitt zu Buch 7 (Tractatus I) etwa im Herbst 1507 ersetzt worden - verwendet allerdings, vielleicht aus Gründen allzu geringer Feierlichkeit in der Arbeit des *DS*, erst in der Ausgabe von 1535, nicht so passend (neben dem alten zum Buchanfang bei Tractatus I) vor dem alten Tierkreismann zu Tractatus II über die Astrologie - doch wohl auf die Korrektur über den Stand des Ptolemaeus in den am 31. Januar 1507 in Strassburg erschienenen Schriften des Giovanfrancesco Pico hin. Der Wandel des königlichen Gelehrten Ptolemaeus *Grafs* bei Reisch von 1503 zum bürgerlichen Gelehrten Ptolemaeus der Weltkarte Waldseemüllers von 1507 besagt also nichts über eine Identität oder Nichtidentität des Künstlers bzw. der Künstler beider Darstellungen, sondern geht auf neue humanistische geographiehistorische Erkenntnisse des jüngeren Autors der späteren Karte zurück. Ein sitzender Astronom mit Weisen-Zipfelhut (nicht Ptolemaeus) aus Dürerschule erscheint in Messahalah (Masha allah) De scientia motus orbis, Nürnberg, Weissenburger 1504 (Meder 258, Kurth 171), ein Ptolemaeus Aegyptius mit Zylinderhut - zusammen mit den weiteren Astronomen Aratus Cilix, M. Manilius Romanus und Azophi Arabus - auf der von *Dürer* gezeichneten Sternkarte des Stabius von 1515 (Kurth 295; 1471 Albrecht Dürer 1971, Nr.309), nachdem deren Vorgängerin, die wohl auf Heinfogel und Sperantius zurückgehende Nürnberger Sternkarte von 1503, als Beizeichnungen *Dürers* ausser Wappen von Nürnberg und Heinfogel sowie einer Darstellung des Nürnberger Humanisten und späteren Bischofs von Brixen Sebastianus Sperantius (dem Pirckheimer seinen Ptolemaeus widmet: s. Nr.477 S.562)vor Urania nur erst Windgesichter, Planeten und andere allegorische Figuren zeigt (1471 Albrecht Dürer 1971, Nr.307/08 und S.411).

Ptolemäus findet sich weiter als greiser König mit Krone, Szepter und Zirkel in der Linken in Initiale P der Titelseite seiner Magnae compositionis libri (Almagest), in Buda 1467 geschrieben und um 1489 in Ofen für Matthias Corvinus, vielleicht von Johannes Antonius Cattaneo de Mediolano, illuminiert (vgl. Wissenschaft im Mittelalter, Ausstellung..., Wien 1975, Nr.186: Cod.24; Abb. in Die Ulmer Geographia des Ptolemäus von 1482, Ausstellung Ulm 1982, Farbtaf.1). Walter Burleygh (1275-nach 1343) hingegen folgt in seinem im 15.Jahrhundert wiederholt gedruckten Liber de vita et moribus philosophorum et poetarum sowohl der falschen Ueberlieferung Vincents (Cap. LXXV S.296-302 der Ausgabe H.Knusts, Tübingen 1886: Ptolemeus, philosophus, rex Egipti qui et philadelphus, studiosus et librorum cupidus. Demetrium bibliotece sue prefecit... Hic Ptolomeus canones astrorum composuit et multos libros conscripsit...)wie einer richtigen (Cap.CXXI S.370-72: Ptolemeus philosophus (pheludiensis) tempore Adriani imperatoris in geometria et astrologia clarissimus fuit... Hic non fuit unus de regibus Egipti qui Ptolomei vocati sunt, sed Ptolomeus fuit nomen eius, regali titulo carens), welcher zweiten das Programm des Ulmer Chorgestühls von Syrlin/Erhart von 1496-1474 mit gar barhäuptigem Ptolomeus philosophus pheludensis tempore adriani imperatoris folgt (daraus das der Bezeichnung folgende Zitat In bonis que nobis a deo conferuntur...; vgl. W.Vöge, Jörg Syrlin der Aeltere, Bd.2, Berlin 1950). Dieser Ueberlieferung folgt vielleicht auch die Darstellung der Initiale C zu Buch 2 im Harleianus 7182 der British Library, die Ptolemaeus zwar in Purpur, aber ohne Krone zeigt (Fischer L11), während er in der nach Fischer verwandten Handschrift L5 laut diesem als König dargestellt ist; als Philosophenhut mit Kronenzackenrandrelikt scheint uns der auffällig umrandete Hut des Ptolemaeus der Initiale C auf Bl.a2 v° des Ulmer Ptolemaeus (abgeb. bei Amelung [s.S. 558] S.279 und Schramm Bd.7 Abb.2) zu deuten (trotz 'bürgerlichem' Ptolemaeus in der Stadtkirche), und im wohl in Ulm illuminierten Basler Exemplar (aus Besitz - wohl Johann - Amerbachs) ist denn auch in diesen Rand des wie das Gewand (dieses mit blauen Borten und Gurt) purpurnen Hutes noch verdeutlichend eindeutig ein grüner Kronen reif hineingemalt.

Damit kommen wir zum Künstlerischen, zur Zuweisung der Weltkarte Waldseemüllers von 1507 an *Urs Graf*, zurück. Vor wenigen Jahren wurde vom Basler Kupferstichkabinett aus der Basler Sammlung Hirsch die signierte Federzeichnung eines Männerporträts von *Urs Graf* erworben, deren Entstehung einhellig auf 1504-1508 datiert wird, deren Deutungsversuche aber bisher umsomehr zu Widersprüchen und Rätseln geführt haben. Seit K.T. Parkers Erstveröffentlichung in Old Master Drawings, Bd.1, 1926/27, S.11/12 mit Taf.18 wird sie meist, so von W. Hugelshofer (Schweizer Handzeichnungen des 15. und 16. Jahrhunderts, Freiburg i.Br. 1928, Nr.23), H.A. Schmid (Urs Graf: Der junge Mann mit der Sonnenuhr, Das Werk, Jg.26, 1939, H.8 = Sonderheft 4, S.XVI-XVIII), Major-Gradmann (1941: Nr.2) auf 1508 datiert, zuletzt,in Kenntnis der früheren Datierung Koeglers in seinem unveröffentlichten Gesamtkatalog der Werke Grafs (Nr.33: Porträtmässige Halbfigur eines jüngeren Mannes mit Taschensonnenuhr in Händen) auf 1504 auf 1505-1508, so wenig vor 1508 von T. Falk (Urs Graf, Bildnis eines

Mannes mit Barett und Pelzkragen, Bericht der Gottfried Keller Stiftung, 1973-1976, S.26-32: 30/31 mit Abb.5) und "um 1505/08" von D. Koepplin (Urs Grafs Bildnis eines Goldschmiedes, Basler Zeitung, 12.7.1978: Nr.184 S.31). Chr. Andersson, die Bearbeiterin eines Gesamtkatalogs der Zeichnungen *Urs Grafs*, führt unsere Zeichnung in ihrem kleinen populären Ueberblick Dirnen - Krieger - Narren, Ausgewählte Zeichnungen von Urs Graf, Basel 1978, S.10 mit Abb.2, als "Beispiel für den frühen Stil" an.

Die von Hugelshofer vorgebrachte völlig abwegige Deutung als Selbstporträt *Grafs* ist schon von Schmid - zusammen mit solcher Deutung von vier anderen Zeichnungen *Grafs* durch E. Major (Die Bildnisse Urs Grafs und seiner Gattin,Basler Zeitschrift f. Geschichte u. Altertumskunde, Bd.6, 1907, S.152-59) - eindeutig widerlegt und auch von niemand wieder aufgenommen worden. In gewisse Nähe kommt ihr einzig Koepplin mit seiner Deutung als Bildnis eines Goldschmieds, auf der er, als für den Tag in einer Zeitung geäussert, allerdings auch nicht zu sehr insistieren möchte.Eine Durchsicht der grösseren Sammelwerke zur Porträtkunst (E. Buchner, Das deutsche Bildnis der Spätgotik und der frühen Dürerzeit,Berlin 1953; J. Pope-Hennessy, The portrait in the Renaissance,London/New York 1966; E. Benkard, Das Selbstbildnis vom 15. bis zum Beginn des 18. Jahrhunderts, Berlin 1927; L.Goldscheider, Fünfhundert Selbstporträts von der Antike bis zur Gegenwart, Wien 1936) ergibt, besonders deutlich bei Buchner, sowohl in seiner Zusammenstellung der "das Amt oder den Stand bezeichnenden Attribute (Zirkel, Bürgermeisterstab, Münzstempel)" auf S.16 wie in den Darstellungen seiner über zweihundert Porträts (Zirkel: Baumeister Taf.11, 69, 71, 99, 111, 165; Malergerät 85; Münzstempel: Münzmeister 186; Schreibgerät oder Papiere für Stadtschreiber u. ähnl., Gelehrte, Geistliche Taf.14, 51, 55, 109, 190, 112; Schiessgerät für Mitglieder der Sebastiansbruderschaft Taf.25 und 36 - keine Goldschmiedearbeit z.B. für Dürers Vater: 166 u. 170), dass kein einziger Porträtierter durch ein Produkt seiner Tätigkeit gekennzeichnet ist, dass kennzeichnende Gegenstände (dazu kommen als beliebige Attribute etwa Blumen, Ringe und Rosenkränze) stets aber die Gebrauchsgegenstände der Porträtierten sind (vgl. auch das Porträt des Mathematikers Fra Luca Pacioli bei Pope-Hennessy S.268/69). Dementsprechend stellen sich Steinmetzen und Maler selber mit ihrem Arbeitsgerät und bei ihrer Arbeit dar (Goldscheider S.21, Taf.8, 15, 16, 45, 48/49, 50, 51, 52, 53, 60, 70, 75, 76, 85, 86, 87, auch noch Mitte des 16. Jahrhunderts: 125, 126, 127). Nur scheinbare Ausnahmen sind die 'Selbstporträts' mit der Uebergabe eines Buches durch den Buchmaler an den Auftraggeber (Goldscheider Taf.9 und 10, Anfang 15.Jh.): sie folgen der Tradition der Darstellungen der Buchübergabe durch Autor oder Schreiber und stellen eine Art Widmung dar, die die Darstellung des Patronus, zudem in der gebührenden Stellung, neben der des Schaffenden ermöglicht. Gar keine Ausnahme bildet das Selbstporträt des Augustin Hirschvogel von 1548 (ib. Taf.109) mit u.a. der bezeichnenden Beischrift "Circulus mensurat omnia", indem er sich mit Globus und Zirkel darstellt, denn der Radierer, Zeichner, Glasmaler und Medaillenschneider Hirschvogel (1503-1553) ist, und besonders in seinen späten Jahren - 1539-1543 fast ausschliesslich - Kartograph und Erbauer von Vermessungsinstrumenten gewesen und dürfte als solcher - mit dieser Tätigkeit - in den letzten fünfzehn Jahren seines Lebens, aus denen das Selbstporträt stammt, sein höchstes Ansehen erlangt haben; und ebenso wenig dasjenige von Wenzel Jamnitzer, das ihn eben bei der Arbeit an seinem von ihm konstruierten Perspektivapparat, nicht mit diesem als seinem Produkt, zeigt: er war Goldschmied und Stempelschneider, aber auch Konstrukteur und Erfinder von wissenschaftlichen Instrumenten, u.a. eines noch erhaltenen Astrolabiums, sowie Verfasser einer Schrift über die Perspectiva corporum regularium (1568); zudem ist von ihm bekannt, dass er solche Geräte auch für sich konstruiert, speziell aufbewahrt und gerne vorgezeigt hat (s. E. Zinner, Deutsche und niederländische astronomische Instrumente des 11.-18. Jahrhunderts, München 1956, S.394/95).Schliesslich vergleiche man generell die Darstellungsweisen Jost Ammans in seinem Ständebuch von ebenfalls 1568, im speziellen den Astronomus und den Goldtschmid.

Als sprechendes Attribut - im Gegensatz zu etwa Blume oder Ring - kann jedoch, auch wenn die Herstellung von Reisesonnenuhren gegen Ende des 15. Jahrhunderts zu einem Gewerbe wurde und nicht mehr nur Gelehrte wie Peuerbach, Regiomontanus und andere solche herstellten, sondern z.B. in Nürnberg sich ab 1484 eigentliche Kompassmacher nachweisen lassen (Zinner ib. S.66/67), die Büchsensonnenuhr - von Francis Maddison, Museum of the history of science Oxford, in einer Auskunft an Christiane Andersson genauer als "pocket universal (d.h. für verschiedene Breitengrade) equinoctial dial and nocturnal" bezeichnet, eine Sonnenuhr, die, nach Auskunft Volker Himmeleins vom Württembergischen Landesmuseum in Stuttgart, das ein ganz ähnliches Exemplar (Inv.Nr. E 232, Durchmesser 5,5 cm, Höhe 1,7 cm) besitzt, an Andersson wie häufig bei diesen Geräten mit einer Nachtuhr kombiniert ist - kaum auf einen beliebigen Zeitgenossen deuten, der eine solche besessen haben könnte, welche "die Zeitbestimmung nach der Sonne und den Sternen bei Tag wie bei Nacht und zwar einstellbar auf jeden Breitengrad (erlaubte)" (Koepplin), sondern dürfte auf berufliche Tätigkeit des Dargestellten hinzuweisen gehabt haben (zu Büchsensonnenuhren und Stern- oder Nachtuhren der Zeit vgl. bei Zinner weiter S.98/99 und 164/65); wenn solche Büchsensonnenuhren nach ihrem Vorkommen auf gleich vier Zeichnungen *Niklaus Manuels* etwas Alltägliches zu sein scheinen, so ist darauf hinzuweisen, dass es sich nicht um Porträts handelt und dass so in keinem der vier Fälle das Mädchen oder der junge Krieger als Besitzer der Uhr anzusehen ist, sondern dass die Uhr in allen diesen vier Fällen eine symbolische oder allegorische Bedeutung in einer Allegorie der Liebe oder der Zeit hat, besonders deutlich bei dem Mädchen von um 1510 mit auch durchbohrtem Herz und dem Schriftband "Ich han begert des bin icn(=ich) gwert(?) und hof das es beser werd", worauf in allen vier Fällen auch schon H.Chr. von Tavel hingewiesen hat (Niklaus Manuel Deutsch, Katalog Bern 1979, Nrn.148, 147, 150, 170 mit Abb.91, 76, 86, 110); auf den Wert und reale Seltenheit dieser Uhren weist auch, dass sie sich als königliche Geschenke eigneten, wie König Ladislaus II. von Ungarn 1501 ein Astrolab vielleicht von Regiomontanus und eine Büchsensonnen- und nachtuhr, wohl von Hans Dorn von 1491, verschenkt hat, die sich heute im British Museum befindet (Zinner ib. S.99 und Leben und Wirken des Johannes Müller von Königsberg, München 1938, S.121).

Bei dieser Zeichnung, die Koepplin (s.o.) zu recht als "das eigentliche Hauptwerk (unter den Zeichnungen) aus der ... Frühzeit Grafs", als "eines der faszinierendsten, progressivsten und dichtesten Zeugnisse der Bildniskunst der humanistischen Epoche um 1500" bezeichnet, "hingeschrieben mit einer Prägnanz und Virtuosität, die bis zum letzten Strich kontrolliert und vom Betrachter kontrollierbar sich darbietet", und zu der er bemerkt, dass "nie zuvor ... ein Künstler auf die Idee (kam), die Versunkenheit eines jungen Manns auf ein profanes Messinstrument zu beziehen ...", dass "dieser ... junge Mann ... dem Betrachter nicht seine kommunizierenden Augen (zeigt), sondern seine Kennerschaft in Sachen feine Goldschmiedewerke und moderne Messinstrumente ..." sollte man doch versuchen, den Dargestellten in einem verhältnismässig engen Kreis in

Frage kommender Zeitgenossen zu eruieren - zumal wenn Koepplins erster Deutungshinweis auf die Goldschmiede-Kennerschaft nach den obigen Zusammenstellungen wohl wegzufallen hat, da solche Instrumente zudem nicht das Werk beliebiger Goldschmiede, auch für gewöhnlich nicht aus Gold hergestellt sind, der Porträtierte somit entgegen Koepplin wohl ein Benutzer, und nicht ein Hersteller, ein "wissenschaftlich orientierter Feinmechaniker" - der allerdings auch kein Fachkollege *Grafs* gewesen wäre - ist.
Und hier bietet sich nun eine Deutung an, wenn *Urs Graf* in Strassburg oder St. Dié den künstlerischen Anteil an Martin Waldseemüllers Weltkarte ausgeführt hat - Waldseemüller selber in erster Linie, aber auch Lud und sogar Ringmann konnten sich durch ein solches astronomisches Instrument charakterisieren lassen, von denen allerdings Lud altershalber hier nicht in Frage kommt, während Ringmann 1506 mit 24 Jahren, Waldseemüller mit etwa 35 Jahren in dem jüngeren Astronomen oder Forscher dargestellt sein können; ein Porträt ist von beiden sonst nicht bekannt; mit Ringmann hatte *Graf* wohl schon 1503-1505 Kontakt. Stilistisch ist etwa auf die Zeichnung des Rückens der linken Hand des ganz auf sein Instrument konzentrierten jungen Mannes hinzuweisen, das "Kom-ponieren, Zusammensetzten der Flächen durch gehäufte parallele, immer wieder in andere Richtung führende Strichlagen" (Falk ib. S.31; ähnlich schon Hp. Landolt, Swiss drawings in the early sixteenth century, The Connoisseur, 153, 1963, S. 172-78: 174 mit Abb.1: The bones of the hand are not what is emphasised, but the quality of the skin ... are clearly differentiated), das sich ganz ähnlich an der Linken Vespuccis und der Rechten des Ptolemaeus findet (man vergleiche auch die Hand in der Margarita VI 2,2, die einzig mit den beiden Titelholzschnitten zu Buch VI und VII und dem ebenso sicher von *Graf* stammenden Tierkreismann zu VII 2 zusammen Kreuzschraffierung zeigt); auf die Verwandtschaft der Zeichnung der Gesichtsflächen unseres jungen Mannes mit der Büchsensonnen- und -nachtuhr und des etwas älteren Mannes mit Barett und Pelzkragen der aus derselben Zeit stammenden, vom Basler Kupferstichkabinett nur wenige Jahre zuvor 1976 erworbenen ebenso signierten Zeichnung *Grafs* (Falk ib. Abb.4), die Koegler gleich auf 1504 datiert (GK 36), Falk in der Bildlegende wohl nur versehentlich auf "um 1512", im Text eindeutig um 1508 (S.30), mit der Gesichtszeichnung des Ptolemaeus und des Vespucci der Karte; auch die s-förmig geschwungenen Augenlider des Mannes mit Barett und Pelzkragen (des andern Augen geschlossen), auf die Falk S.31 besonders hinweist, finden sich bei Ptolemaeus und Vespucci; schliesslich könnten die Haltung und teilweise Kleidung (Brustpartie und Kragenöffnung, allgemein Schraffierungen) der beiden Männer der signierten Zeichnung *Grafs* fast dazu verleiten, in den beiden Zeichnungen zusätzlich zu ihrer Eigenbestimmung die Vorlagen für die beiden Idealporträts des Ptolemaeus und Vespucci zu sehen.
Anzumerken bleibt noch, dass eine ebenfalls frühe Federzeichnung *Urs Grafs* , die Major-Gradmann (Nr.4) wohl etwas zu spät auf 1516, Koegler im Gesamtkatalog (Nr.42; Hundert Tafeln Abb.1) vielleicht doch etwas zu früh auf 1505 datieren, einen vollbärtigen König mit Kronenzacken-Hut (mit gekröntem Adler vorn) darstellt. Major-Gradmann vermuten in dem Porträt eine Kompilation aus einem gotischen Musterbuch, zugleich aber auch, dass *Graf* einen der heiligen Drei Könige hier darstellen wollte; Koegler sieht in ihm ein "Idealporträt eines (nicht weiter gedeuteten) breitbärtigen Königs." Anderseits steht diesem frühen Porträt eines vollbärtigen älteren Mannes dasjenige - 1521 datierte - eines vollbärtigen Mannes mittleren Alters gegenüber, das wohl reale und nicht ideale Porträtzüge zeigt, wie eindeutig eine lange Narbe von einem Schnitt oder Hieb, die sich vom breitkrämpigen Hut über die ganze Stirn bis über das Lid des linken Auges hinabzieht (Koegler GK Nr.658; Hundert Tafeln Abb.57). Auffällig ist weiter dass der etwa 35-40jährige Mann mit gewaltigem Stierennacken in der für Selbstporträts typischen Art aus dem Bild herausblickt (ganz im Gegensatz zu dem jüngeren Mann mit der Büchsensonnen- und -nachtuhr),sowie dass er, obwohl die Zeichnung schon mit dem Datum zusammen links mit *Grafs* damals üblichem VG (ineinander mit Dolch-V) voll signiert ist, am Hut eine Agraffe mit einem weiteren Monogramm des Künstlers trägt (vgl. zur Agraffe mit FG am Barett wohl *Franz Gersters* auf dem Porträt *Ambrosius Holbeins* von 1518 Verf. in Marginalien zur Basler Buchillustration des 16. Jahrhunderts, Gutenberg-Jahrbuch 1980, S.258-73: 258-69). Koegler sieht in diesem "älteren Krieger" in Dessau ein Idealporträt wie im früheren "Kaiserbrustbild", nur im späteren "breiten Spätstil" (Hundert Tafeln S.XXVII); doch wie jenes kaum auf den angeführten Kupferstich *Israhel van Meckenems* zurückgeführt werden kann (wohl Illustrated Bartsch 9,2), so muss eine Narbe quer über die ganze Stirn an dieser Deutung wohl ebenfalls Anstoss nehmen lassen. *Urs Graf* ist nach der auf seinen Frühwerken in Strassburg basierenden allgemein vertretenen Ansicht spätestens 1485 geboren - einen Terminus post quem gibt es nicht; er wäre 1521 somit mindestens 36 Jahre alt, möglicherweise auch einige wenige Jahre älter: der stiernackige Typ würde zu seinem Lebenswandel nicht schlecht passen, ebenso brauchte uns an ihm eine Narbe wie die dargestellte keineswegs zu überraschen - haben wir hier ein Selbstporträt des Künstlers vor uns? Positivenfalls wäre zu untersuchen, ob wir es bei den Kriegern der beiden Zeichnungen Major-Gradmann Nr.26 und eher noch Koegler, Hundert Tafeln Nr.14 (GK 362) - mit derselben Narbe? - mit derselben Person, hier früher noch ohne Bart, zu tun haben.

B. Nach dieser etwas umständlichen,doch für das Verständnis der Entstehung und die Wertung der Ausgabe der Geographie des Ptolemaeus von Johann Schott 1513 nicht überflüssigen Darstellung ihrer Vorgeschichte, in deren Zentrum die Weltkarte des Hylacomylus/Waldseemüller - berühmt durch die erste Verwendung eines Begriffes America für das neuentdeckte südliche Gebiet - steht, zurück zu diesem zweiten wesentlich Neues bietenden Geographie-Druck ausserhalb Italiens (Regers Ulmer Druck von 1486 hatte nur zusätzliche Texte zu denen Holls von 1482 geboten, ihre Karten nur nachgedruckt). Im Jahre 1508 hatte Johann Ringmann Philesius (vgl. Nr.29) die Recognitio griechischer Handschriften, speziell auch der Zahlen der Ortsbestimmungen, für eine neue Ausgabe der Geographie des Ptolemaeus durchgeführt, wie deren Drucker 1513 auf der Seite des Kolophons am Schluss der Texte (vor den Tafeln und dem diesen folgenden "angehängten Tractatus") nach kurzem eigenem Hinweis durch Abdruck eines Briefes des Lilius Gregorius Ziraldus (Giraldus) an Philesius von Ferrara 23. August 1508 belegt, den ihm dieser als Geleitbrief für den Druck zum Abschluss seines Besuches mitgegeben oder kurz nach seinem Aufbruch nach Venedig nach St. Dié nachgesandt hat (dessen Syntagma de Musis, dessen Manuskript Giraldi ihm bei seinem Besuch in Ferrara zur Publikation mitgegeben hatte, gab er noch kurz vor seinem frühen Tod im August 1511 bei Schürer mit Ergänzungen heraus). Am folgenden 29. August desselben Jahres berichtet ein Brief des Ioannes Franciscus Picus Mirandulae, dessen Schriftensammlung 1507 bei Knoblouch erschienen war, nachdem Pico das Manuskript bei einem Strassburger Besuch im April 1505 Thomas Wolf auf dessen Drängen zur Publikation versprochen und Ringmann im selben Sommer nach Strassburg mitgegeben hatte, aus Novis (Novi Ligure) an den Strassburger Juristen Iacobus eszler (Oessler), den Mitherausgeber und Mitverleger neben Georg Uebelin auch der Ausgabe von 1513, von Ringmanns Besuch bei ihm, der der Besorgung einer Ptolemaeus-Handschrift galt,

die bessere Ueberlieferung bieten sollte als die in Strassburg vorhandenen Drucke (und möglicherweise auch Handschriften). In diesem Brief, der Ringmann bei seinem Aufbruch an Oessler mitgegeben worden sein dürfte (der Weg von Ferrara nach Venedig beträgt ca. 60 km, derjenige von Venedig nach Novi ca. 300 km), kommt Pico nach Hinweis auf diesen Zweck der Reise u.a. auf die Unterschiede zwischen der vermittelten griechischen Handschrift und den lateinischen Drucken zu sprechen, die nicht geringer sein dürften als die zwischen ihrem Autor und den gleichnamigen ägyptischen Königen, auf die Bedeutung des Ptolemaeus als Geograph, aber auch auf die neuen portugiesischen Entdeckungen, sowie auf die Sorgfalt und Kontrolle, die auch beim Druck noch zu üben sind (Ne tamen aut vos paeniteat voti [der Wissenschaft zu nützen] aut Philesium pigeat itineris: illi ipsi ad vos data est graeca Ptolemaei Geographia: quam si latinae varijs typis excusae composueritis, cognoscetis forsitan et hanc ab illa tantum abesse quantum Ptolemaeus abfuit a regio stemmate, quo tamen ut ornaretur Aboasar insigni delyrio sategit ... Cuius viri (Ptolemaeus) diligentiae plaeraque vos adhibituros retulit Philesius: inter quae illa cum Ptolemaeo ipsi, tum caeteris ignota scriptoribus, nostra aetate miro divinae providentiae munere lusitana classe reperta ... Verum vobis in opere communicando ne transversum quidem ut aiunt unguem remittenda est diligentia. alioqui facile eveniet, ut eorum quae magno labore paravistis, nullo labore fiat iactura ob impressorum vel imperitia vel negligentiam;zu Pt. und Ptolemäer s. S.578-81).
Schon 1507 sogar schreibt Gautier Lud in St.Dié in seiner seinem Herrn Herzog René von Lothringen gewidmeten Speculi Orbis succinctissima sed neque poenitenda neque inelegans Declaratio et Canon, erschienen im selben Jahr in Strassburg bei Johann Grüninger (Schmidt Rép. 1,85, Ritter Rép.4,2420), dem vermutlichen Drucker 1507 auch der grossen Karte Waldseemüllers - aus welcher Schrift später eine Zusammenfassung in der Traktat über den Nutzen des Astrolabiums in der Appendix mathescos zur Margarita philosophica Reischs eingefügt wird, im Abschnitt über den Nutzen seines Spiegels (Speculi fructus et utilitates), dass er wohl möglichst viele Einzelheiten für alle Erdteile Europa, Asien und Afrika auf der drehbaren Erdscheibe (in versatili et cosmographica rota) wiedergegeben habe, besonders aber das eigene Europa breiter und in den Einzelheiten genauer dargestellt habe (das Speculum selber ist leider verloren); so könne er zwar nicht leugnen, dass er an der Stelle des ausgebreiteten Europa passend die Darstellung des unbekannten erst kürzlich (so wohl pridem hier zu verstehen, anstatt durchaus auch geläufigem "depuis longtemps" déjà mit d'Avezac) und nach der Anfertigung des Weltspiegels vom König von Portugal entdeckten Erdteils, die er hiernach eilig angefertigt habe, hätte bringen können; doch über diese Küste werde man mehr und Richtigeres im Ptolemaeus finden, der von ihm und Martin Ilacomylus, einem hierin überaus kenntnisreichen Mann, durchgesehen und mit vielen Ergänzungen bearbeitet werde, und den er auf seine Kosten bald, so Christus will, drucken werde: Non tamen imus inficias in extensae illius Europae locum congruenter poni posse quem de ignota terra per Lusitaniae regem pridem et post paratum Orbis Speculum inventa propere paravimus typum. De qua ora plura et veriora in Ptolemaeo per nos et Martinum Ilacomylum talium rerum scientissimum cum multis additamentis recognito (quem nostris impensis mox Christo favente imprimemus) videre licebit. Worauf er auf die (lateinische) Uebersetzung, die Basinus Sendacurius auf seine Bitte von den Berichten Vespuccis, die Herzog René aus Portugal französisch übersandt worden waren, angefertigt habe, zu sprechen kommt (die im selben Jahr Ende April im Anhang an Waldseemüllers Introductio erschienen ist), und anschliessend auf das Epigramm Ringmanns in seiner Ausgabe von 1505 der lateinischen Uebersetzung aus dem Italienischen des ersten Vespucci-Briefes durch Jocundus von Verona (das leicht überarbeitet ebenfalls in der Introductio nochmals erschienen ist). Daraus ersehen wir einerseits, dass Lud schon vor Kenntnis der vier Briefe Vespuccis die Weltkarte seines 1507 erschienenen Spiegels angefertigt hat und dies wohl ohne Mitarbeit Waldseemüllers, anderseits dass Mitte 1507 der Ptolemaeus - der dann erst 1513 erschienen ist, und für dessen Text- und Karten-Recognitio Ringmann noch 1508 eine als zuverlässiger erhoffte griechische Handschrift aus Italien holt - schon ein gut Stück weit in Bearbeitung ist (nach dem Abdruck des Textes und Kommentar von d'Avezac S.60-67).
Ringmann selber aber hatte sogar schon am 1. August 1505 im Widmungsbrief an seinen Freund Jacob Braun (Brunus) zu seiner Ausgabe des Vespucci-Briefs De ora antarctica, nachdem er auf die neue Kenntnis von bisher unbekannten Völkern fast unter dem antarktischen Pol durch den vertrauenswürdigen Albericus (wie er - wie Eck Ende 1505 - stets schreibt) Vesputius hingewiesen hat, die Vergils märchenhafte Schilderungen von einer Land jenseits der Sterne fast glaubhaft werden lässt, mit Hinweis auf das oben genannte Gedicht geschrieben, dass er den Brief des Albericus nach Erhalt sofort eilig gelesen und mit dem Ptolomeus (wie er und Waldseemüller stets schreiben) und dessen Karten, mit denen er sich, wie jener wisse, eingehend beschäftige, verglichen habe: Libellum ipsum Alberici casu nobis peroblatum pellegimus in transcursu, et singula ferme ad Ptolomeum (cuius tabulas ut nosti non versamus nunc indiligenter) comparavimus: subinde de inventa nuper illa orbis ora breve quidem sed non minus cosmographicum lusimus poematulum quam poeticum ...
All diese Aeusserungen Ringmanns, Luds und Waldseemüllers belegen, dass die Ausgabe des Ptolemaeus, die dann schliesslich 1513 ohne direkte Mitarbeit dieser drei Gelehrten (Ringmann war im Herbst 1511 gestorben) erschienen ist - sogar gänzlich ohne Nennung Luds und Waldseemüllers (dem erst durch den Herausgeber der Ausgabe von 1522, Laurenz Fries, Gerechtigkeit widerfährt), während Ringmann Philesius immerhin im Begleitschreiben des Druckers und den mitabgedruckten Briefen Picos und Giraldis von 1508 an ihn erscheint - dass diese Ausgabe schon 1507/08 (und somit vor der des Silvanus Venedig 1511) voll in Vorbereitung war. Ihre Texte fanden ihre definitive Form vom September 1508 an, als Ringmann eine seit langem vermisste griechische Ptolemaeus-Handschrift nun nicht aus Basel, wie 1507 noch vermutet und erhofft, sondern aus Italien von Giovanfrancesco Pico della Mirandola nach St. Dié brachte - wann sind die Karten in ihrer uns heute vorliegenden gedruckten Gestalt entstanden?

Abb. 700/01 Eine Zuschreibung der künstlerischen Komponente ihrer Zeichnung - und in diesem besonderen Fall wohl auch des Formschnitts - erlaubt - aber erzwingt in diesem Falle auch geradezu - die ptolemäische Weltkarte. Sie erscheint weiter wie die übrigen Karten der ptolemäischen Ueberlieferung neben den zwanzig neuen Karten, die, zum erstenmal in dieser Anzahl, ein eigenes Titelblatt in Claudii Ptolemei Supplementum - modernior[um] ratio terrae marisque - Pars secunda mit einem Canon brevis ... Ad lectorem auf der Rückseite (vor 1513) erhalten. Die neue, geographiegeschichtlich bedeutsame, Weltkarte Orbis typus universalis iuxta hydrographorum traditionem mit der Tabula terre nove, deren geographisch-kartographischer Anteil allgemein Waldseemüller zugeschrieben wird, an der aber, nach seinen oben angeführten Aeusserungen von 1507 durchaus auch [illegible] kartographisch beteiligt gewesen sein kann, hat L. Gallois (Les géographes allemands de la renaissance, Paris 1890,

S.52-55 mit Appendice VII) auf die Portolankarte portugiesischer Seite des Genueser Kartographen Nicola de Canerio (signiert Opus Nicolay de Canerio Januensis; Paris Archives du service hydrographique de la marine, heute, nach Bagrow-Skelton Sp.482, in Paris BN), gleichen Typs wie der bekanntere portugiesische Portolan, den Alberto Cantino für Herzog Ercole d'Este von Ferrara besorgt hat (Abb. bei Bagrow-Skelton: Farbtaf.S.102, dazu Sp.136; heute noch in Modena Biblioteca Estense), doch mit mehr Namen zu Südamerika wie auf unserer Strassburger Karte, oder eine dieser engstverwandte als Vorlage zurückgeführt. Der Zeichner der künstlerisch interessanteren ptolemäischen Weltkarte mit den Windgesichtern in Wolkenfetzen - und der künstlerische Anteil soll ja hier in erster Linie zur Diskussion stehen - ist eindeutig *Urs Graf*, dem neben stilistischen Gründen auch U. Barth, der Autor einer Basler Dissertation Zur Geschichte des Basler Goldschmiedehandwerks (1261-1820), Muttenz 1978, auch aus fachlichen - *Graf* war ja zunächst Goldschmied, dann auch Basler Münzstempelschneider - und biographischen Gründen - unstetes Leben häufig in finanziellen Nöten - auch den Schnitt der meisten seiner Zeichnungen für Holzschnitt selber zutraut. Besonders typisch ist der männliche Kopf des Favonivs (rechts), welcher kantige Gesichtstyp in seinen Holzschnitten von 1511 wiederholt auftritt, so in der Beatuslegende (hier besonders ähnlich im Bettler an Krücken), in mehreren Mönchen des Bonifacius-Titelholzschnitts und im schreibenden Gratian des Gratiantitels (Nrn.59, 103, 98), doch auch zahlreiche weitere Windgesichter sind andern *Grafs*, speziell seiner zahlreichen Knaben und Putten, engst verwandt, der Circinus mit wehendem Haar könnte ein Bruder des Kairos der Humanitas-Einfassung von 1513 (Nr.148) sein. Für seine späteren Holzschnitte typisch, während er bis etwa 1510/11 häufig Kreuzschraffuren anwendet (wie in seinen Federzeichnungen!), sind die Parallelschraffuren, manchmal fast bis zum Exzess angewandt. Konsequent erscheinen sie zuerst in den kleinformatigen Holzschnitten zum Jetzer-Handel von 1508/09 (Nr.48ff.) und den Postillen Petris Ende August 1509 (Nr.64ff.; die kurz vorangegangenen Postillenholzschnitte des *DS* für Furter zeigen noch dessen Netzschraffuren:Nr.76), während sie in grösseren Arbeiten erst später und allmählich die hier zur Darstellung dunkler Partien noch stärker geeigneteren und in grösserem Format ja auch leiter zu schneidenden Kreuzschraffuren verdrängen (in Beatuslegende und Papsttiteln diese noch sporadisch angewandt, doch schon stark eingeschränkt gegenüber den vorangegangenen oben angeführten Einblattholzschnitten, später auch in grossen Holzschnitten vollständig gemieden). Hier an den Windgesichtern erwecken sie den Eindruck einer ersten Durchsetzung auch im grossen Format in ihrer noch etwas weiträumig-harten Ausführung; der zweite vergleichbare Holzschnitt unseres Ptolemaeus, hingegen, die ganzseitige Sphera in plano zu Buch 7 auf Bl. I v° erinnert in der gewissen Starrheit der Windgesichter an eine Gruppe illustrativer Holzschnitte der Margarita philosophica Reischs, die trotz gewisser Starrheit, die aber hier sachbedingt ist, *Graf* zuzuschreiben sein dürften, wie die Körperdarstellung, die des Auges,die der Sinneskräfte der Seele zu Buch IX Cap.38, X Tract.II Cap.9 und 21); auch ist das Wasser noch eng gewellt wie auf der Weltkarte und Globus von 1507; dies lässt vermuten, dass diese Sphera - mit den übrigen Schemata - schon einige Zeit von den Karten gezeichnet und geschnitten worden ist (vgl. unten).

Erstmalig ist bei Schott auf einer Holzschnittkarte, überhaupt auf einer Karte in einem Ptolemaeus, die durch unterbrochene Schraffur 'schillernde' Oberfläche der Gewässer, d.h. vor allem der Meere (mit der Meeresschraffur von 1507 einzig das Teilstück Ponti pars auf Tercia Asiae tabula, ohne Meeresschraffur wie vor 1507 einzig die erste Einzelkarte Tabula prima Europae von England, die seltsamerweise auch praktisch keine Berge zeigt; vgl. unten): in den ersten Drucken wie zuvor in den Handschriften zur Kolorierung freigelassen, waren sie auf der Weltkarte der Schedel-Chronik, dann da in Grüningers Margarita philosophica und vor allem der grossen Weltkarte und dem Globus Waldseemüllers von 1507 (s.o.) als Farbersatz durchgehend leicht gewellt schraffiert gewesen (nach Wellen später Zustände von Kupferstichkarten italienischer Ptolemaei); hier fesselt neuartig den Betrachter ein raffiniertes Spiel unterschiedlich in der weissen Fläche verteilter Schraffen, die sich vor den Küsten zu deren kontrastierender Heraushebung wie auch schon die Wellen von 1507 dunkel verdichten, das zuvor einzig auch von einem Künstler, Jacopo de Barbari, in seinem monumentalen Perspektivplan von Venedig in Holzschnitt von 1500 (datiert) angewandt worden war, für dessen Bekanntschaft in Strassburg durchaus auch die Darstellung der Windgesichter in Wolkenballen sprechen könnte (verkl. Abb. bei Appuhn/Heusinger [s.o.]: Falttaf. bei S.44). Wie die Gesichter selber sind auch diese Strassburger Wolkenballen, schon eher Wolkenfetzen, aus denen heraus die Winde blasen, noch gegenüber der lebendigen Darstellung Barbaris von echt Graf'scher Bewegtheit und Zerrissenheit, nachdem schon die Karte von 1507 mit den durchgehenden Wolkenballen eine künstlerische Neuerung in die ptolemäische Kartendarstellung gebracht hatte. Eindrücklich zeigt sich die Wirkung der schillernden neuen Schraffur (bes. Europe X, Africae I, II, Asie I, Orbis typus universalis iuxta hydrographorum traditionem, Tab. terre nove, Nova Hib. Angl. Scot., Gall., Sarmat., It. Sic., It., Secunda porc. Aphr.) in einem Vergleich mit der in der Meeresdarstellung konventionellen Karte von Irland und England - der ersten nach der Weltkarte - mit ihren leer belassenen Meeren, aber auch mit der überhaupt einen andern Kartentypus vertretenden und kaum in Strassburg entstandenen Karte Helvetiens (vorletzte doppelseitige Karte) mit ihren engschraffierten Seen. Die zuweilen als Abwechslung auftretende Darstellung bewegter Wellen - besonders auf der 7. Karte zwischen Sardinien und Sizilien - geht auf dort noch rein ornamentale starre Wellen in Strassburger Holzschnitten z.B. des Astronomia-Atlas-Holzschnitts in der Margarita philosophica (Buch 7 Traktat 1: s. Nr.14b) zurück; die Wasserschraffierung findet sich bei *Graf* ähnlich in der Beatuslegende (Nr.59) und im Hintergrund des Bundtschuh-Bannerträgers (Nr.200). Auf *Graf* weisen zudem auch die soweit möglich künstlerisch gestalteten grösseren Berge mit ihren starken parallelen Schraffuren (besonders Europe IX, Africae II, Moderna Sarmat, Rhen. sup., Crete, vgl. etwa die beliebig schraffierten der Deutschlandkarte Hieronymus Münzers in der Schedel-Chronik Nürnberg 1493, abgeb. bei Schramm Bd.17, Abb.576, sowie deren hier auf der Weltkarte und einigen Städtebildern zum erstenmal [nach späten Zuständen von Karten italienischer Ptolemaei] in Holz geschnittene Wellenschraffierung der Meere) sowie andere kleine Details, soweit sie der Gegenstand erlaubte, z.B. Vulkane auf der oben angeführten Karte mit Sizilien, Bauten Asie II, die Karavelle auf Tab. moderna Terre sancte, bei deren Darstellung *Graf* sich wie die Zeichner zweier Schiffe für Grüningers Cronica-Plan von 1517/18 bzw. Friesens Uslegung der Merkarthen von 1525 (beide - Calicut-Holzschnitt bzw. kleine Cadamusti-Karte - dann nur in Uslegung erschienen: Nr.477 S.560) und noch *Conrad Schnitt* für Münsters Ptolemaeus bei Petri von 1540 (Nr.477 S.569) an das Schiff der Oceanica classis des Columbus des Basler Drucks Furters des Columbus-Briefs von 1493 (des ersten illustrierten: vgl. O.B. 1 Nr.141/42; Schramm 22 Abb.1044) hielt, vielleicht auch zu halten hatte, aber doch zu Gunsten einer geschlosseneren Gesamtform mehr Einzelheiten wegliess, die jene, z.T. eher unklar, nachzubilden suchten. Die 'schil-

lernde' Schraffierung der Meere und die der Berge wird auf den Karten des Ptolemaeus Grüningers von 1522 (wiederverwendet in dem von 1525) übernommen, doch welch ein Unterschied zwischen der Lebendigkeit hier und dem Schema dort!

Wir müssen aus dieser künstlerischen Gestaltung auch der figurenlosen Karten wohl schliessen, dass *Graf* auch sie von der Kartographie Waldseemüllers auf den Stock übertragen und geschnitten hat, wobei die erste Einzelkarte, die von Irland/England, zuerst - noch in der herkömmlichen Weise - geschnitten worden sein dürfte - mit Ausnahme der der Schweiz, die deren älteste gedruckte Einzelkarte ist (diese Karte, im Titel als Tabula Nova Heremi Helvetiorũ bezeichnet, die auch kaum in Basel entstanden ist, ist äusserlich sofort kenntlich an den Ortsbildern, für das kleine Format vereinfachten aber nicht schematischen oder Phantasiearchitektur-Darstellungen[anders Imhof - s.u. - S.57/58]der Städte, grösseren Dörfer und Burgen, wodurch sie wie durch ihre Südorientierung und durch den Stil ihrer Zeichnung [Art der Schraffierung der Seen, Zeichnung und Schraffierung der Berge und Wälder] von sämtlichen übrigen Karten unseres Ptolemaeus radikal abweicht. Ihr Vorbild dürfte die gezeichnete und kolorierte älteste Schweizerkarte des Zürcher Stadtarzts Konrad Türst aus den Jahren 1496-98 sein,möglicherweise in einer - verlorenen - lateinischen Fassung [Detailvergleich bei Imhof - s.u. - S.57/58] - auf der einzig die Ortschaften noch schematischer dargestellt sind - von der ein Exemplar in der ZB Zürich [Faks. hg. von der Schweizer Bibliophilen Gesellschaft, Zürich 1942; verkl. abgeb. bei E. Imhof, Die älteste gedruckte Karte der Schweiz, Mitteilungen der Geographisch-Ethnographischen Gesellschaft Zürich, Bd.39, 1938/39, S.51-74 mit 2 Abb. und 2 Falttafeln, teilw. bei L. Weisz, Die Schweiz auf alten Karten, Zürich 1945, S.32 u. 33] erhalten ist, ein weiteres leicht abweichendes in Wien [s. bei Weisz], die beidseits und oben [Süden] leicht gekürzt worden wäre, deren Auswahl und Namen der Oertlichkeiten aber in etwa übereinstimmt, es sei denn eine dieser nächst verwandte unbekannte - verlorene - Karte, auf der aber ebenso wie bei Türst Basel [Basilea und rinfeld] - 1496-98 noch nicht eidgenössisch - noch gefehlt haben muss, das auf der gedruckten im Ptolemaeus deutlich unter dem Rand als Zusatz zur Vorlage erkennbar ist. Die im Exemplar des Ptolemaeus von 1513 der Stiftsbibliothek St. Gallen [und nach Weisz,wenigen andern] anstelle dieser Karte in gleicher Einfügungsweise an Falz enthaltene Karte mit dem leicht abweichenden Titel Tabula nova Eremi Helvetiorum, die Weisz S.39 mit Falttaf. Abb.32 als die als in den meisten Exemplaren ersetzte ursprüngliche und damit älteste gedruckte Schweizer Karte bezeichnet, zeigt zwar eine mit den andern Karten Schotts übereinstimmende Darstellung in allen kartographischen Belangen wie Darstellung der Berge, Orte (nur Ringe) und Seen, doch Zeichnung und Schnitt zeigen keineswegs denselben Stil, sind ihm nur möglichst angeglichen: sowohl in der Schraffierung der Berge, deren Formen hier nun ebenfalls die der andern Strassburger Karten zeigen - doch mit durchwegs offenen 'Bergesfüssen', während die der übrigen Karten fast ohne Ausnahmen (wenige Berge auf Kreta und Oberrhein) zu plastischer Wirkung geschlossen sind - wie in der der Seen, die aber ebenfalls nur schematisch angepasst ist, und auch die Schrift der Ortsbezeichnungen ist der der übrigen Karten nicht näher als die der Schweizer Karte der übrigen - meisten - Exemplare des Druckes. Ein Vergleich der beiden Schweizer Karten zeigt zudem, dass die "Heremi Helvetiorũ"-Karte [Basler Exemplar] der vermutlichen Vorlage - Türst - näher steht als die "Eremi Helvetiorum"-Karte [St. Gallen]: man vergleiche z.B. die Darstellung des Untersees mit der Reichenau oder die des Lauerzer Sees, der bei Türst deutlich ein selbständiger See mit seinem Abfluss zum Vierwaldstättersee ist, während dieser Abfluss auf der Heremi-Karte eine leichte Verbreiterung erfährt, die das Missverständnis einer Seenverbindung hervorrufen kann, und auf der Eremi-Karte der ganze Lauerzer See nichts anderes mehr ist als ein Arm des Vierwaldstättersees, der bis gegen Arth und Sattel reicht. Aus diesem Verhältnis der beiden Schweizer Karten zueinander und dem Vorkommen beider in verschiedenen Exemplaren der Geographie Schotts von 1513 ist wohl am ehesten zu schliessen, dass entgegen Weisz und Grob [R. Grob, Geschichte der schweizerischen Kartographie, Bern 1941, S.17/18, schliesst sich, ohne Einzelheiten, der These von Weisz an, der S.39/40 in der Heremi-Karte einen Basler Einblattdruck sieht, als "dekoratives" und "anschauliches Bild" irgendwie gegen die "nüchterne" Eremi-Karte Waldseemüllers entstanden und offenbar von mittelalterlich gesinnten Schweizern in die Druke eingefügt], mit Imhof [s.o.] und Blumer [W. Blumer, Bibliographie der Gesamtkarten der Schweiz von Anfang bis 1802, Bern 1957, datiert S.32/33 die Heremi-Karte auf 1513 und die Eremi-Karte, die er Waldseemüller zuschreibt, obwohl sie wohl erst unter Eszler und Uebelin entstanden sein dürfte, auf 1520, und kommentiert "Die Behauptung von Leo Weisz ... ist falsch"] die Heremi-Karte die ältere ist, die Eremi-Karte eine Strassburger Anpassung dieser Vorlage [so denn auch diese angepasste Karte und im Wolfenbüttler Exemplar der Ausgabe von 1520] - Blumer vermutet allerdings wie bei der Heremi-Karte eine lateinische - verlorene - Fassung der Karte Türsts als Vorlage - an die übrigen Karten der Ausgabe, entstanden entgegen Blumer wohl doch schon 1513,die in einige Exemplare noch anstelle der stilistisch unpassenden aus der Schweiz - Zürich? - im Stock oder schon in Abdrucken besorgten eingefügt worden ist. Die Heremi-Karte würde dann jedenfalls von vor 1513, möglicherweise sie von 1508/09 datieren). Von den übrigen Karten abweichend auch die letzte der modernen, die nur einseitige Karte Lothringens, in drei Farben gedruckt, das Braun dazu clairobscur: die des Landes des früheren Patrons Luds und seiner Kollegen und wohl damit Finanzierers der Ausgabe bis zu seinem Tode am 10. Dezember 1508, Renés II. von Lothringen. Es könnte sich hier, nachdem Schott schon zumindest mit zu den ersten Buchdruckern von Clairobscur-Titelblättern gehört (s.o.), um den ersten Dreifarbendruck grösseren Massstabs und mit Clairobscurpartien überhaupt, zumindest in einem Buch, handeln, nachdem Erhart Ratdolt schon ab 1482 in Venedig - und dort andere in seinem Gefolge - und danach auch in Augsburg Sonnen- und Mondfinsternisse und andere astronomische Schemata zwei- und mehrfarbig gedruckt hat.

Kartographisch muss diese in Schwarz, Rot und Braun mit Clairobscurmodellierungen gedruckte Karte, die künstlerisch mit ihren neunzehn Wappen "Domini Vastiregni","Ducatus Lotharingie"und der Grafschaften und Baronien wie zumindest auch die ptolemäische Weltkarte mit ihren Windköpfen nicht von einem Kartographen allein angefertigt sein kann, wie die moderne Weltkarte im Dezember 1508 beim Tode Herzog Renés vollendet gewesen sein:im Geleitwort zum zweiten Teil mit den "modernen" oder "neuen" Karten lesen wir: Charta autem Marina, quam Hydrographiam vocant, per Admiralem quondam serenissimi Portugaliae regis Ferdinandi, caeteros denique lustratores (Forschungsreisende) verissimis peragrationibus lustrata, ministerio Renati dum vixit, nunc pie mortui Ducis illustrissimi Lotharingiae liberalius praelographationi(dem Druck) tradita est (der Kanonikus Lud war Sekretär des Herzogs gewesen, René offenbar der Schirmherr der geplanten Ptolemaeusausgabe, von welcher Verpflichtung sein Sohn Antoine sich offenbar zurückgezogen hat): cum certis tabulis a fronte huius chartae (vorn auf der Titelseite) specificatis. Cuius item Ducis illustrissimi honori cedit extensa ad finem Dominij

sui tabula studiosissime pressa. Nam eius terrae latebris, Vosagi dico rupibus nobile hoc opus incoeptum, licet quorundam desidia ferme sopitum, a sexennali sopore per nos tandem excitatum est. Es folgt aber auch der ausdrückliche Hinweis:In reliquis etiam tabulis non minus studium est adhibitum: quo limatius ex varijs lustratorum prototypis transformarentur ... Dieses zweite Geleitwort, das in seiner Wertung des Ptolemaeus wohl Waldseemüllersche Gedanken übernimmt (ähnliche fanden sich in der Zwischenzeit 1511 aber auch bei Silvanus, der sich in der Bearbeitung der ptolemäischen Karten aus ihnen heraus allerdings zum gerade gegensätzlichen Verfahren entschlossen hatte: s.o.), erweist sich hiermit als von denselben Verfassern stammend wie der Widmungsbrief zum Gesamtwerk an Kaiser Maximilian vom 15. März 1513: von den Verlegern des Druckes von 1513, Eszler und Uebelin: dieser beginnt mit demselben Hinweis auf eine fast sechsjährige Pause in der Bearbeitung der Ausgabe: Cl. Ptolemaei Geographiam, opus sexennali pene socordia neglectum, at nostris vigilantia sumptibus & cura renatum, cui magis quam sacratissimae maiestati tuae, Caesar invictissime, dedicaremus, inveniemus neminem.

Am 10. Dezember 1508 ist Herzog René,der Herr Luds, des Initianten der Ptolemaeus-Ausgabe, im Alter von 57 Jahren gestorben. Im Speculum orbis, das er Herzog René gewidmet hat, schrieb Lud 1507 vom Ptolemaeus, den er mit Ilacomylus zusammen bearbeite, dass er ihn auf seine, Luds Kosten bald drucken werde; am 1. April 1509 noch schreibt er im Widmungsbrief zu Ringmanns Grammatica figurata, die dieser auf seinen Wunsch hin, als er ihn Tag und Nacht in seiner Offizin als seinen castigator (philologischer Mitarbeiter als Editor und Korrektor) griechische Bände habe wälzen sehen (was gewiss in Zusammenhang mit der in Arbeit befindlichen Ptolemaeus-Ausgabe steht), als Spass und zur Erholung so rasch und so vollendet geschrieben habe, dass er sie nicht nur für den Unterricht verwenden wolle,sondern hiermit auch drucke (im Kolophon vom 1. Juni lesen wir - von Ringmann - u.a. Hic [in St. Dié] Gualtherus Lud necnon Philesius ipse / Presserunt miris hec elementa typis [und mit Holzschnitten, die den gleichzeitigen Strassburgern - ausser denen *Grafs* und *Wechtelins* - stilistisch voraus und qualitativ überlegen sind und deren Anfertigung wohl die Spanne vom 1. April bis zum 1. Juni erfordert hat]), an Bischof Hugo de Hasardis von Toul (nicht etwa Renés Nachfolger Antoine!), dass bald, mit Christi Hilfe (ähnlich schon 1507, s.o.), auch Würdigeres aus seinem Bücherlager kommen werde, und zwar vor allem ein Ptolemaeus: Videbis Christo favente propediem digniora ex armario nostro. Inter quae placebit (ni fallor) maxime Claudij Ptolemaei geographia e Graeco originali diligentissime castigata variarumque rerum additione ornatissima.

Wie weit war die Ausgabe damals gediehen? Wie weit der Text, wie weit die Karten? Aus der Tatsache, dass Ringmann den griechischen Ptolemaeus-Codex im September 1508 nach St. Dié gebracht hat, sowie dem von Lud hier im Widmungsbrief genannten Anlass zur Entstehung der Grammatica figurativa und seiner in Bezug auf den Inhalt schon recht bestimmten, in Bezug auf den Druck aber immer noch mit jener von 1507 fast identischen unsicheren Aeusserung dürfen wir wohl schliessen, dass der Text der Ausgabe der Vollendung sehr nahe war, dass der Druck aber immer noch nicht gewisser war als 1507. Warum, da er doch nun eigentlich nahe bevorstehen musste? Zumal Waldseemüllers kartographische Arbeiten ja kaum bis September 1508 aufgehalten gewesen sein dürften? Eszler und Uebelin erklären zweimal ausdrücklich, dass die Arbeiten an der Ausgabe sechs bzw. fast sechs Jahre geruht haben; dass sie und auch Schott Waldseemüllers Namen, im Gegensatz zu dem des 1511 verstorbenen Ringmann, nicht erwähnen, obwohl Waldseemüller noch weiter in St. Dié kartographisch tätig war und weitere Karten von ihm 1511 - eine moderne Carta itineraria Europae unter seinem Namen, die verloren ist, zu der einzig die knappe Instructio Ringmanns, erschienen im April 1511 bei Grüninger mit einer Widmung Waldseemüllers selber an Herzog Antoine (Schmidt Répert. 1,121; Gallois S.56/66) erhalten ist - und 1516 - die ebenfalls in Wolfegg aufgefundene Carta marina navigatoria, die er, nach seiner eigenen Angabe, in St. Dié vollendet und Bischof Hugo de Hassard von Toul gewidmet hat (vgl. Fischer S.19/20) - in Strassburg erschienen, deutet - vielleicht neben andern Ursachen wie etwa Streit, der aber die Vermutung nur bestätigen würde, da die Karten ja kartographisch vollendet erschienen sind - doch darauf hin, dass dieser 1513 nicht mehr an der Ausgabe beteiligt war, d.h. dass die Karten kartographisch 1508 - worauf wir auch nach römischer Inklusivzählung mit sechs Jahren kommen - vollendet vorlagen. Gallois hält S.56 "Quelques unes des cartes ..., l'une d'elles au moins, la carte marine générale", für 1509 oder 1510 vollendet:"prêtes", spezifiziert dieses "fertig" allerdings weder kartographisch noch xylographisch. Der Grund für die Anfertigung einer besondern Karte Lothringens wäre Ende 1508 mit dem Tod von Herzog René und gar 1513 bei Druck und Verlag in Strassburg weggefallen (einseitig wird sie schon 1508 als Abschluss gedacht gewesen sein).

Waren die Karten damals auch schon geschnitten? Und warum ist dann nicht auch der Druck erfolgt? Eine Erklärung bietet sich vor allen an, und Aehnliches hat auch Weisz S.38 vermutet: mit dem Tod Herzog Renés versiegte die Quelle, die die anspruchsvolle und kostspielige Ausgabe überhaupt finanziell ermöglicht hätte; die Widmung der Grammatica figurata Ringmanns durch Lud an Bischof Hugo de Hassard von Toul scheint doch darauf hinzuweisen, dass das enge Verhältnis Luds zum herzoglichen Hof unter Renés Sohn und Nachfolger Antoine nicht mehr bestanden hat, was ohne Begründung ähnlich auch Weisz S.38 vermutet hat; das Kostspieligste an der Ausgabe aber dürfte der Schnitt der Holzstöcke der grossen Karten geworden sein; wenn der Druck aber 1509 nicht mehr erfolgt ist und auch nicht sogleich zu Beginn von Uebelins Verlegertätigkeit erfolgt ist, dürften somit die Karten noch nicht auf die Stöcke übertragen und vor allem noch nicht geschnitten gewesen sein. Und die hieraus zu folgernde Datierung der Zeichnung auch der Windgesichter, der Uebertragung der Karten auf die Stöcke und des Schnitts auf 1512/13 würde genau der stilistischen Datierung des künstlerischen Anteils innerhalb des Holzschnittwerks *Urs Grafs* entsprechen, anschliessend an Beatuslegende und Papsttitel, gleichzeitig mit dem von Koegler mit "Anfang 1509"(GK 177) sicher zu früh datierten folioseitengrossen Livor et invidia-Holzschnitt mit Joab und Amasa im mit Widmungsbrief vom 29.Januar 1511, am 1.September 1513 ebenfalls bei Schott - nur im Verlag Knoblouchs - erschienenen Druck der Werke Poggios (Nr.41), dem ersten grossfigurigen Holzschnitt *Grafs*, in dem dieser fast völlig auf Kreuzschraffuren verzichtet hat, gleichzeitig mit oder nicht lange vor dem Humanitas-Titel von 1513(Nr.148). Der Sphera in plano-Holzschnitt hingegen, der uns oben einigen Holzschnitten der Margarita philosophica und der Weltkarte noch auffällig nahe schien, könnte mit den übrigen Schemata zum Text mit diesem schon 1508/09 vollendet gewesen sein.

Verglichen mit 1509-1511 (Jetzer-Folge, 2 Postillen-Folgen, Beatus-Folge, Kartäuser-Holzschnitte, Papsttitel u.a.) ist die Zahl der bisher bekannten Buchholzschnitte *Urs Grafs* für die Zeit von Anfang 1512 bis etwa Mitte 1513 eher gering: einige Titeleinfassungen in neuem Stil (Anfänge in Nr.131, dann 128, 138, 140, 142, 148) und einige Holzschnitte für in Basel gedruckte Breviere (Nr.188, 40), ein einziger, fragmentarisch - zu-

mindest im Schnitt - gebliebener Zyklus. Dieser erscheint in Strassburg bei Hupfuff 1512 in Murners Marien-beschwörung (Nr.133) - und die beiden ersten neuartigen Titeleinfassungen sind nicht in Basel, sondern im Mai 1513 in Strassburg erschienen (Nr.138 und 128). Zusätzlich ergäbe sich für die 'modernere' dieser beiden Titeleinfassungen, die zwischen Mitte November 1512 und Anfang Februar oder Mai 1513 in Basel oder Strassburg entstandene "römische" des Celtis-Drucks, auf dessen vorletzter Seite sich zudem eine ganz schlichte, doch perspektivisch gelungene und gerade in ihrer Schlichtheit ungewöhnliche Rahmung einer Inschrift auf den verstorbenen Dichter findet, die einerseits auf einen 'modernen' Künstler, und mit ihrer Schraffierung auf *Graf*, anderseits auf Entstehung in Strassburg während des Druckes für diese Seite weist, eine recht plausible Erklärung für ihre Verwendung in Strassburg nach der Vorlage des Römer Vorbilds in Basel (vgl. Nrn.138/139/139a), von wo auch der Römer Druck zum Nachdruck seines Texts von Rhenanus mit dem Geleitbrief dorthin geschickt worden sein muss, wenn wir annehmen dürfen, dass *Graf* die Römer Einfassung erst in Strassburg beim Druck der Mattheus Lang-Texte in der Offizin Schürers, für den er ja wohl auch in Strassburg um diese Zeit den Grossfolio-Maximilian-Titel, der auch in Strassburg geschnitten zu sein scheint (vgl. Nr.128), schuf, im Februar oder März 1513 gesehen und kopiert hat. Dürfen wir somit annehmen, dass er sich 1512 und noch Anfang 1513 vorwiegend in Strassburg aufhielt und dort an den Karten für Schotts Ptolemaeus (am 1. September ist auch sein Poggio mit *Grafs* grossem Holzschnitt erschienen: vgl. oben und Nr. 41) arbeitete? Dann hätten wir auch für diese Zeit ein Illustrationswerk beieinander, das ungefähr dem der Jahre 1509, 1510 und 1511 entspricht.

Was die 'Autoren' und die Herausgeberschaft betrifft, so ist seit Beginn der Erforschung der Entstehung dieser Geographia-Ausgabe, der Feststellung ihrer philologischen Bearbeitung durch Ringmann und der geographischen durch Waldseemüller die nur eher beiläufige Nennung des Namens Ringmanns und das völlige Fehlen - als Unterdrückung, Totschweigen gedeutet - desjenigen Waldseemüllers durch die Herausgeber von 1513 kritisiert worden. Für die Zeitgenossen wurde die Mitarbeit, oder gar Hauptleistung Waldseemüllers erst zwei Jahre nach der Zweitauflage der Ausgabe Schotts von 1520 sogar und nach dessen Tod (Freiburg oder eher St. Dié 1521/1522) durch das Geleitwort an den Leser des Bearbeiters seiner Karten und Herausgebers der dieser Neuauflage folgenden Strassburger Ausgabe bei Grüninger 1522 Laurentius Phrisius (Fries) bekannt, in dem er das Hauptverdienst auch an seinen Karten Waldseemüller zuschreibt und den Leser bittet, jenem und nicht ihm den Ruhm zukommen zu lassen, der ihm gebühre: ... Et ne nobis decor alterius elationem inferre videatur, Has tabulas e novo a Martino Ilacomylo pie defuncto constructas, et in minorem quam prius unquam fuere formam redactas notificamus. Huic igitur et non nobis (si bona sunt) pacem et custodiam, in celesti Ierarchia, cum eo qui ipsam machinam Mundi tot miris interstitiis disjunxit, exopta. Cetera vero quae secuuntur nos perfecisse scias ... (nach d'Avezac S.165/66, bei dem einzig, bei Ermangelung der Originale, auch heute noch auch wieder dieser Text verfügbar ist). In der Tat hat der 1519-1525 in Strassburg wirkende Elsässer Arzt und Autor zahlreicher medizinischer, astrologischer und astronomisch-geographischer Schriften in seiner Ausgabe der Geographie die 47 Karten Waldseemüllers der Ausgabe Schotts nur, z.T. eher grob, auf ein kleineres Format reduziert, neu nur gegenüber seinen Strassburger Vorgängern die zu den einzelnen Karten gehörigen Texte des achten Buchs des Ptolemaeus - wie aber auch schon Holl - bei den betr. Karten abdrucken lassen, zum Zwecke leichterer Handhabung mit Karte und zugehörigem Text (ad terga tabularum prout auctor ipse instituit) - wie es gewiss Waldseemüller selber auch angeordnet hätte.

Diese neue Erforschung ist durch Geographie- und Literaturhistoriker geschehen, von denen Schmidt (Histoire littéraire Bd.2 S.130) allerdings auch einer der für Strassburg kenntnisreichsten Buchhistoriker gewesen ist, doch in einer noch vorwiegend individual-, kaum gattungshistorisch interessierten Zeit. Buchhistorisch gesehen hält sich die Nennung des vor Erscheinen der Ausgabe jung verstorbenen Ringmann durchaus im Rahmen sowohl seiner andern Ausgaben (Geilers Passion, Vespucci-Brief u.a.) wie des Zeitgebrauchs allgemein: sein hier 1513 nicht mehr mögliches Geleitwort - oder Widmungsbrief - ersetzen der Hinweis auf seinen Anteil und Verdienst am Text und der Abdruck des an ihn gerichteten diesbezüglichen Briefes Giraldis durch den Drucker. Dass dieser Schott ist und nicht Grüninger, wie bei den Drucken aus dem Kreise Lud-Waldseemüller von 1507 - wo nicht Lud selber - ist bemerkenswert, doch auch nicht so überraschend: er ist der Drucker, bei dem Ringmann ursprünglich - vor dem Unterbruch seiner Druckertätigkeit - auch Geilers Passion hatte herausbringen wollen, und 1507 druckte Schott nicht und weilte nicht einmal in Strassburg. Und sollte die Wiederaufnahme der Ausgabe durch Eszler und Uebelin erfolgt sein, so ist Uebelin neben seiner juristischen Tätigkeit vor Neubeginn regelmässiger und firmierter Druckertätigkeit Schotts im Mai 1510 (Schmidt Répert. 2 Jean Schott Nr.12) bis 1512 dessen fast stetiger Verleger (ib. Nrn.13-17,20), bzw. wohl Financier des Neubeginns. So lässt sich der Wechsel zu Schott nach Ausfall der Unterstützung des herzoglichen Hofes aus Nancy ebenso leicht wie zuvor der Ringmanns zu Knoblouch (Passion) und Hupfuff (Vespucci-Brief) erklären. Was anderseits Eszler und Uebelin als Herausgeber betrifft, so zeigt der Brief Picos an Eszler vom 29. August 1508, der noch vor Uebelins Widmung der Ausgabe an Kaiser Maximilian (diese auf der gewichtigeren folgenden Rectoseite) auf der Rückseite des Titels abgedruckt ist, dass der Strassburger Advokat Johannes Eszler (Oessler), wie sein Berufsgenosse und Mitverleger dann 1513, Uebelin, Patron des bischöflichen Gerichts (Curiarum ecclesiasticarum Argentinensium causarum patroni), schon 1508 zur Herausgeberschaft gehörte - wohl als Financier neben Herzog René; Georg Uebelin (Maxillus) aber ist seit Schotts Neubeginn als Drucker 1510 (s.o.) Schotts ständiger Verleger, d.h. wohl in diesem Fall wie auch für Eszler, da wir bei deren juristischer Tätigkeit wohl kaum von berufsmässigem Verlag wie etwa bei den Alantse, bei Rynman oder Lachner (zu diesem s. nächstens Verf. in NDB) sprechen dürfen, derjenige der die grösseren Drucke Schotts finanziert und allgemein in den ersten Jahren seine finanziellen Risiken abdeckt. Und dass der Anteil des Verlegers - sein Verdienst wie seine Ermangelung - bei solch kostspieligen Drucken nicht gering, sogar ausschlaggebend sein kann, zeigt die leidvolle Entstehungsgeschichte des Ptolemaeus Pirckheimers von 1525 und das Nichtzustandekommen vor dessen neuer Bearbeitung durch den Nürnberger Humanisten bis zu seinem Tod wie der von Grüninger geplanten Chronica mundi lateinisch und deutsch, für die die Holzschnitte sogar während über acht Jahren bereitlagen (s. Nr.477 S.559/60).

So dürfte Uebelin, wie Schott auch für Ringmann als Drucker seit 1510 wieder naheliegen hätte, als Mitinit der schliesslichen Publikation selbstverständlich den Druck Schott übergeben haben. Dass der Widmungsbrief an Kaiser Maximilian vom 15.3.1513 nun von ihm stammt, ist somit bei diesem aufwendigen Druckwerk nicht un-

berechtigt - zumal wenn die Karten kartographisch 1508/09 vollendet gewesen sein dürften und Waldseemüller 1512/13 an den Arbeiten gar nicht mehr beteiligt war - vielleicht nach seinen neueren Arbeiten wie der Europakarte von 1511 - die Karten von 1508/09 gar als teilweise überholt ansah. Dass der Künstler, der sie 1512/13 künstlerisch ausgeschmückt und in diesem Fall wohl auch auf die Stöcke übertragen und selber geschnitten hat, nirgends signiert hat und nicht genannt wird, ist beim Buchholzschnitt dieser Jahre und gar von Karten durchaus die Regel; auch die künstlerisch gewiss nicht weniger bedeutenden Instrumente beider Lichter und Novus-orbis-Karte von 1532 von *Holbein* [Nr.447 bzw. 450] zeigen noch zwanzig Jahre später keine Signatur des Zeichners. So bleibt einzig das Fehlen jeglichen Hinweises auf die geographisch-kartographische Arbeit Waldseemüller zu bemängeln - immerhin war diese aber wohl 1508/09 abgeschlossen und er selber an der Herausgabe nicht mehr beteiligt (vgl. oben), weilte zudem in St. Dié. Zudem ist nach Brauch der Zeit festzuhalten, dass der Autor der Karten, im besondern der "ptolemäischen" Karten, Ptolemaeus ist, Waldseemüller nur ihr Revisor und Herausgeber, und sogar auf der fast einmaligen Weltkarte von 1507 hat er selber nicht sich, nur Ptolemaeus und Vespucci genannt. Und schliesslich ist auch Laurenz Fries, der Autor einiger Texte und der neuen Karten nach Waldseemüller, den er ausdrücklich hervorhebt, bei Grüninger von 1522, in der Ausgabe desselben Druckers von 1525 mit der neuen Ptolemaeus-Uebersetzung Pirckheimers, die alle seine Karten weiter verwendet, nirgends mehr genannt (selbstverständlich fehlt nun auch die Erwähnung Waldseemüllers durch Fries).

Faksimiledruck der Weltkarte von 1507: E w 209

Ptolemaeus von 1513: Schmidt, Répert.2 Nr.21; Ritter, Répert. Nr.1957; Kristeller Nr.450. Weitere Lit. zu beiden s.o. im Text. Aus dem Besitz Johannes Frobens: eigenhändiger Eintrag im vordern Deckel: De Libris Frobenij; dann Remigius Faesch Ex biblioth. Frobeniana. Basler Einband mit Rollen Urs Grafs Schunke 1(Satyr und Nymphe, Abb.1, Major Taf.25,4), 8(Vogeljagd mit Adler, zeitlich somit kaum Nachschnitt), nach Schunke 10/11 gespiegelter Vogelrankenrolle mit vier Vögeln 117:16, und Schunke unbekannter Rolle mit stehendem und sitzendem Putto in Kandelaber 110:14. E U I 46

1520 erscheint eine neue Auflage des Ptolemaeus von 1513, ebenfalls von Uebelin besorgt, bei Schott: Schmidt Répert. II 54. Sie ist textlich gekürzt, u.a. ist der Index weggelassen. Sie ist Karl V. gewidmet.
Der Titel erscheint in einer nur aus diesem Druck bekannten Einfassung, die für die Widmung Caroli V. imperii anno I. wiederholt ist. Ausser dieser Widmung umrahmt sie, darunter, einen Holzschnitt zweier Hunde, die sich in einander verbeissen, unter einem motto- oder devisenartigen wohl xylographischen Titel Vim vi repellere licet, und zuunterst das Kolophon Ioannes Scotus Argentorati literis excepit. 1520. Diese Hundedarstellung erscheint auch in Schotts Drucken von Luthers De captivitate Babylonica ecclesiae, nach Oktober 1520, dort zunächst ohne textliche Motivierung (in Murners tendenziöser Uebersetzung kommen Verse auf die Hunde dazu - nicht etwa Verse, die die Darstellung angeregt hätten: vgl. Nr.337). Das Luther-Porträt in diesen Drucken Schotts, wie auch sein folgendes, wird *Baldung* zugeschrieben: Nr.337.
Die wie mancher andere Strassburger Holzschnitt auch *Baldungs* - auch die Hunde - etwas hart metallschnittartig und der Zeichnung nicht gemäss geschnittene, auch bei Johnson 1929 (s. Lit.) um fast die Hälfte verkleinert abgebildete ungewöhnlich grosse monumentale Einfassung von 38 : 25 cm zeigt, als Rahmen einer Schrifttafel komponiert, in reiche Ornamente gefasst oben die drei Parzen, deren zwei (Klotho spinnend und Atropos den Faden abschneidend) auf dem Schrifttafelrand sitzen, während die dritte in ihrer Mitte auf einem Schemel sitzend den Lebensfaden zuteilt (Lachesis), unten auf angedeuteter Wiese Paris als Hirten, der mit seinem Hirtenstab nackt auf einem bewachsenen Felsen sitzend Venus (rechts Minerva ebenfalls nackt in Rückansicht, die Rüstungsteile in Händen) den Apfel reicht; im Hintergrund auf Seite des Paris in Rüstung und mit Flügelhut und Heroldstab Merkur, auf Seite der Venus halbbekleidet Juno. Beide Szenen sind nach aussen durch Voluten umschlossen, die seitlich mit monumentalen grotesken Delphin-Voluten verbunden sind, welche, zusammen mit dem eng horizontal schraffierten Hintergrund, die Herkunft der Gesamtkomposition von *Grafs* 'venezianischer' Spiegelrahmen-Einfassung von 1513 (hier nur Hintergrund diagonal schraffiert, doch mit gleicher Dunkelwirkung: Nr.140) deutlich zeigen. Vier Blütenköpfchen füllen die Randfelder, zwei Knaben mit leeren Schilden betonen die oberen Ecken. Auch diese Einfassung ist *Baldung* zuzuschreiben: das zeigen Vergleiche u.a. mit dem Alphabet Morharts von 1519 (Oldenbourg 344-50 = Mende 438-49; zu den Delphinköpfen der Seitenornamente spez. S 446), im besondern der weiblichen Figuren mit dem Signet Knoblouchs von 1521 (Heitz-Barack Knoblouch 2 = Old. 357 = Mende 450), mit der Lucrecia von ca. 1520 (Mende 72), schon mit der "S.Elsbeth" im Buch Granatapfel Geilers von 1511 nach *Burgkmair* (Old. 314 = Mende 409), mit weiblichen Heiligen der Hortulus-Holzschnitte von 1511/12 (Old. 237-308 = Mende 329-400), auch mit den beiden Lucretia-Zeichnungen von 1519 und 1520 (Koch 116 und 117), Vergleiche des Paris, Merkurs und der Göttinnen mit Hercules, Bacchus, Celtis selber und Cytherea der Celtis-Einfassung von 1513 (in Nr.138; Old. 325 = Mende 418), sowie zahlreiche Putti *Baldungs*, u.a. der Putto des Köpfel-Signets von 1523 (Heitz-Barack Köpfel 6 = Old. 367 = Mende 464), das zudem ebenfalls ähnlich metallig geschnitten ist. Die"Durchstreich"-Schraffur der Gesichter (besonders Merkurs) findet sich auch sonst häufig bei *Baldung*, vor wie nach 1520. Mit den Voluten und Blüten vergleiche man die der Einfassungen des Bildnisses und des Wappens des Johannes Indagine von 1522 (Old. 361/62 = Mende 460 und 458), auch die der nach Oldenbourg umstrittenen Calepinus-Einfassung von 1537 (Old. S.151; Baldung-Katalog 1959 II B Nr.IL, Mende 470). Schliesslich wird die Zuschreibung auch durch einen Vergleich mit der nach Hugelshofer und Parker auch von Koch (Nr.141) und dem Karlsruher Baldung-Katalog von 1959 (Nr.181 mit Abb.64) *Baldung* zugeschriebenen Zeichnung des Parisurteils von wohl 1541/42 gestützt, in welcher *Baldung* den gut zwanzig Jahre älteren Holzschnitt umgestaltet, wobei die Gestalt des Merkur von 1520 mit ihrer ganzen Rüstung 1541/42 die Vorlage für die des nun ritterlichen Paris hergibt, und nun Mercurius im Auftrag des Paris den Apfel Venus übergibt. Wäre die bisher offenbar als anonym geltende und so kaum beachtete Monumentaleinfassung nun nicht von *Baldung*, so hätten wir in der Zeichnung von 1541/42 nicht eine durch Einfügung in eine andere Tradition begründete überlegte Umgestaltung einer eigenen Szene durch einen Künstler unter fast völliger formaler Beibehaltung einer Figur doch Umdeutung der Person vor uns, sondern eine Abwandlung einer fremden anonymen Darstellung durch *Baldung* unter umdeutender formal völliger Uebernahme einer Figur (Merkur - Paris). Zudem ist die Gestalt des Merkur unserer Einfassung in Gestalt und Rüstung vorgebildet in dem Merkur *Baldungs* der Welsch gattung von 1513 (Old. 322 = Mende 414 = Baldung-Katalog 1959 II B Nr.XX 1).
In den Hunden wurde schon anlässlich der Lutherporträts Nr.337 ebenfalls eine Arbeit *Baldungs* vermutet. Da sie in den Luther-Drucken Schotts zunächst ohne begleitenden Text erscheinen, zudem erst Ende 1520 nach dem Wittenberger Erstdruck der Schrift vom Oktober, hier aber als Illustration zu einem auf den Empfänger

der Widmung bezogen und wohl sogar (bisher unbemerkt) xylographisch und das heisst vom selben Stock gedruckten devisenartigen Text, dürften sie für diesen Ptolemaeus-Druck entstanden sein, den auch Schmidt vor De captivitate einreiht, das die Devise nicht mehr enthält. Die figürliche Einfassung gibt mit ihren acht Gestalten, dazu noch Putten und reichen Ornamenten mehr Vergleichspunkte mit anderen Werken des Künstlers her als die beiden Hunde (hierzu wären nur die späteren kämpfenden Pferde allenfalls eine Parallele). Karls Krönung ist am 23.Oktober 1520 erfolgt (Wahl: 26.Juni 1519).
Die Verbindung des Urteils des Paris, der hier, im Gegensatz zu der u.a. von *Cranach* befolgten christlichen Traumversion, nach antiker Tradition als Hirte wach (wach ist auch der junge Edelmann Paris auf *Niklaus Manuels* Bild von 1517/18 im Basler Kunstmuseum [aus Amerbach-Besitz], wo seine Gestalt nach Niklaus Manuel Deutsch, Ausstellungskatalog Bern 1979, Nr.8o [mit Taf.35] dennoch vom träumenden Ritter Paris des grossen Holzschnitts *Cranachs* von 1508 [Basler Cranach-Katalog 1974, Nr.528 mit Abb.115] abhängig sei, und in *Urs Grafs* wohl von diesem Bild beeinflusster [so ib.] Darstellung in der Pariser Titeleinfassung von 1519 [Nr.180], sowie in der sonst ganz anders komponierten Darstellung in Grüningers Vergil von 1502 zum Beginn der Aeneis; wieder gänzlich andere Version - Paris tritt als Hirte zu den drei Göttinnen in Gemach des Palastes - in der Hystori wie die stat Troya ward erstöret nach Guido de Columna bei Bämler in Augsburg 1474 und danach seitenverkehrt und leicht abgewandelt [Flügelhut] bei Martin Schott in Strassburg 1489 [Schramm Bd.3 Abb.64, dazu 63, bzw. Bd.19 Abb.823] und unter unpassender Reduktion der Zahl der Göttinnen auf zwei, auf zuerst bei Kistler 1499 nach Schramm 2o Abb.1841 und S.17 für Jasons Eintreffen im Palast bei Medea [mit Apfel!] missverwendetem, dann in Knoblouchs Nachdrucken von "1499" = [1509 = O.B.1 Nr.157] und 1510 [E C II 13] richtig für Paris vor Venus und den anderen frawen verwendetem Holzschnitt) seine Wahl trifft, mit der Parzenszene oben ist gewiss nicht zufälliger Natur; die Verteilung der beiden Motive mag formal mitbedingt sein (Dreieckfeld oben für Dreipersonenszene), bedeutungsmässig entzieht die Schicksalsszene oben die Wahl des Paris, die, dem Entscheidenden nicht bewusst, eine Entscheidung über sein Leben, über Krieg und Frieden und die Existenz seiner Stadt gewesen ist, dem Zufall und stellt sie unter das Gesetz des Schicksals, das so über unser aller Leben bestimmt. So dürfte sogar diese humanistisch verschlüsselte Motivkombination ganz speziell im Hinblick auf die Widmung des Drucks an den jungen, soeben gekrönten Kaiser - vgl. Gengenbachs populärere Publikationen zu Wahl und Krönung - entstanden sein,und auch nicht zufällig darin als Gegengewicht zu diesem Anlass der Hundeholzschnitt mit seiner Empfehlung an den jungen Herrscher zu Ordnung im Reich und gegen äussere Feinde. Wenn nun aber diese ebenso monumentale wie sinnreiche Einfassung für diesen Druck von *Baldung* geschaffen ist, dürfte dies eine Bestätigung der hievon unabhängig erfolgten Zuweisung der für denselben Druck geschaffenen Hunde an denselben Künstler sein, und dies zudem eine Bestätigung der auch schon bestrittenen Zuweisung des ebenfalls nicht so viele Vergleichspunkte bietenden ersten Strassburger Porträts Luthers beim selben Drucker Schott im selben Jahr.
Schmidt s.o. (Beschreibt die Einfassung); ohne jegliche Angaben zur Illustration Ritter Répert.4,3052 und Kristeller Nr.457; Benzing 1536. Johnson, German renaissance title-borders, Oxford 1929, Nr.8; stark verkleinerte Abb. im Ulmer Ptolemäus-Katalog von 1982 S.63 und bei Warncke (s. Einl. S.XXV) Kat 71. Nicht im Baldung-Katalog von 1959, nicht bei Oldenbourg und Mende, und nicht in der Zusammenstellung der Darstellungen des Parisurteils in dieser Zeit im Cranach-Katalog Basel 1974 von Koepplin und Falk (Nr.527-42).

478. C l a u d i u s P t o l e m a e u s . Omnia, quae extant, opera, Geographia excepta, quam seorsim quoque hac forma impressimus. Basel: Henricus Petrus März 1541. Fol. 2 figürliche Holzschnitte (Tafeln), zahlreiche geometrische Schemata und Tabellen, Druckermarke.

Genau ein Jahr nach Sebastian Münsters Ausgabe der Geographie des Alexandriner Mathematikers und Naturforschers Ptolemaeus (2.Jh.n.Chr.), auf die denn auch hier auf dem Titelblatt hingewiesen wird, erscheint beim selben Basler Drucker die erste Gesamtausgabe der Werke in lateinischen Uebersetzungen - teils des 15.Jahrhunderts (so Magna compositio = Almagest von Georgius Trapezuntius), teils speziell angefertigt (so Tetrabiblos = Quadripartita constructio I u. II vom damaligen Tübinger Gräzisten Joachim Camerarius, dem Editor des griechischen Originals dieses Werkes 1553), mit Ausnahme der schon mit dem Plan dieser Ausgabe (vgl. Petri auf S.459) vorausgedruckten Geographie (griech. Erstausgabe der Geographie Basel 1533, des Almagest Basel 1538). Herausgeber ist der Mediziner und Humanist Hieronymus Gemusaeus (Mühlhausen 1505 - Basel 1544), nach Studien in Basel (imm. 1522) und medizinischer Promotion in Turin 1533 in Basel Professor der Physik seit 1537, Herausgeber der Werke u.a. des Aristoteles, Galens, Plutarchs, Strabos. Lateinische Einzelausgaben der Tetrabiblos waren vorausgegangen in Venedig 1484, 1493 und Nachdruck 1519, vom Almagest in Venedig 1515 (bei Petrus Liechtenstein) und 1528 (bei Lucantonio Giunta, mit neuer Uebersetzung); die erste griechische Gesamtausgabe erscheint erst 1813-28 in Paris.
Die Illustration des Almagest der Basler Ausgabe geht, soweit es sich um geometrische Figuren der Konstellationen (die wohl im Titel gemeint sind) und Tabellen handelt, wie der Text auf die Giuntina von 1528 zurück (deren Illustration auf die Liechtensteins). Vorbilder haben auch die beiden Falttafeln zum 5.Kapitel des 7. Buches des Almagest De constellationibus in sphaera solida fabricandis, in den Basler Exemplaren eingebunden zwischen S.186 und 187 nach dem Hinweis "Est autem expositio constellationum haec", der sich schon in der Giuntina, die keine figürlichen Darstellungen enthält (nur die schematischen), hier findet und sich somit auf die folgenden Tabellen (bei Petri S.187 ff.) bezieht (Expositio regularis constellationum hemisphaerij borealis, bzw. S.203 ff. australis; im kompletten Basler Exemplar der Ausgabe von 1551 die Tafeln inmitten der Tabellen zwischen S.172 und 173, d.h. zwischen Lagen P und Q). Die "1 Tabula" zeigt, gemäss ihrem Titel, die "Imagines constellationum borealium", die "2 Tabula" die "Imagines constellationum australium": am Tierkreis angeordnet beide Male dessen figürlich dargestellte (und zusätzlich durch die Symbolzeichen gekennzeichnete) Gestirne Jungfrau, Löwe usw., am Nordhimmel innen am Kreis nach aussen gewandt, am Südhimmel aussen am Kreis nach innen gewandt; innerhalb des Kreises in ebenfalls figürlicher Darstellung die übrigen Gestirne des nördlichen bzw. des südlichen Himmels. Als Vorbilder der beiden Tafeln hat Koegler *Albrecht Dürers* Holzschnitte zu den Imagines coeli Septentrionales und Meridionales des Johann Stabius und Conrad Heinfogel, 1515 mit kaiserlichem Privileg auf zehn Jahre erschienen (B.151/152, Ill.B.Bd.10

S.248/49), erkannt, die selber wiederum auf die erst 1943 von W.Voss entdeckten und publizierten Kartenzeichnungen Heinfogels selbst von 1503, letztlich des Regiomontanus, zurückgehen (vgl. Meschendörfer S.3 mit A. 21-23): seitenverkehrt, wodurch die Sternbilder zum erstenmal von unserm Blickpunkt Erde aus gesehen dargestellt erscheinen - und leicht vergröbert, doch recht genau kopiert ist, unter Weglassung der vier Astronomen in den Zwickeln, *Dürers* Nordblatt mit den Tierkreisbildern, ebenso sein Südblatt, ebenfalls unter Weglassung der Wappen usw. in den Zwickeln, wobei hier in Basel die Tierkreiszeichen auf die Weise eingefügt wurden, wie sie sich nach den Kopiezeichnungen für das Basler Nordblatt am leichtesten nachzeichnen liessen: um einer Seitengleichheit trotz Verschiebung willen nach innen gewandt; das Nürnberger Schriftband mit den Namen der drei Autoren hat zudem das Basler mit dem Datum angeregt. Eines hat der Basler Zeichner konsequent abgewandelt: sämtliche nackten Gestirnmänner (Hercules, Perseus, Bootes usw.) hat er einheitlich zeitgenössisch frisiert und eingekleidet.
Das Entstehungsdatum "1532" der beiden Tafeln, das sich auf dem ornamentalen Schriftband der ersten Tafel rechts unten befindet (das Schriftband der 2.Tafel ist leer, scheint aber auch nie Eindruck enthalten zu haben), zeigt dann allerdings auch, dass sie kaum für diesen Druck geschaffen, weiter, dass sie vor den Tierkreiszeichen *Holbeins* für Münsters Horologiographia (1533: Nr. 448) und der Tafel seiner Canones von 1534 (Nr.447) entstanden sind, mit denen sie auch ikonographisch wie stilistisch keinen engeren Zusammenhang zeigen; dasselbe gilt auch gegenüber den Tierkreis- und den übrigen Gestirnebildern des Basler Hygin von 1535 von Vogtherr (Nr. 448b). Ein Plan einer Ptolemaeus-Ausgabe ist von 1532 aber auch nicht bekannt; immerhin wirkte Münster damals schon drei Jahre in Basel, und auch Gemuseus ist erst um Pfingsten 1532 nach Turin gezogen (allerdings datieren seine Editionen sämtlich aus der Zeit seiner Basler Professur, ab 1538; anderseits ist Uebernahme des Datums aus einer Vorlage in Basel um 1541 wohl auch auszuschliessen: von 1532 ist zumindest auch keine auswärtige Almagest-Ausgabe bekannt). Festzuhalten ist auch, dass Walders griechische Erstausgabe des Almagest von 1538 - die auch sonst nicht Vorlage für die Illustration Petris gewesen ist - nichts den beiden Tafeln Verwandtes enthält.
Koegler, der die beiden Sternkarten 1911 entdeckt und beschrieben hat, hat sie sogleich historisch eingeordnet und Honter zugeschrieben. Dank ihrer stilistischen Verwandtschaft mit der in einem einzigen Exemplar noch bekannten ältesten gedruckten Karte Siebenbürgens "Chorographia Transsylvaniae/Sybemburgen", deren Entwurf dieserschon im Oktober 1529 Aventin in Regensburg gezeigt zu haben scheint und die mit ihrer Signatur J.H.C. nahe der Wiedergabe der Stadt Corona/Kronstadt (etwa auf halber Höhe am rechten Rand, in fast gleicher geschwungener Bandrolle) nachweislich in Basel, wohl bei Heinrich Petri, 1532 gedruckt und von Johann Honter geschaffen worden ist (ihre Widmung auf einer Inschrifttafel unten lautet: Ornatiss: Senatui / Cibiniensi Dicatum / Basileae Anno M D XXXII), und ihrer mit jener gleichen Signatur nahe dem Sternbild Corona hat Koegler auch diese beiden Sternkarten dem siebenbürgischen Reformator, Grammatiker, Geographen und Astronomen - Johannes Honterus Coronensis - überzeugend zugewiesen, der sich 1531 - 1533 zum Druck seiner Karte etwa anderthalb Jahre in Basel aufgehalten hatte, nachdem er 1530 in Krakau eine lateinische Grammatik und einen kurzen geographischen Abriss Rudimenta ("Anfangsgründe") cosmographica hatte drucken lassen. Auch den ursprünglichen Zweck der beiden Karten hat Koegler schon zu eruieren vermocht, dank einer Notiz Conrad Gesners in seiner Bibliotheca universalis von 1545 zu Honter, dass dieser zwei Tafeln mit Bildern der Gestirne zu einer 1535 in Basel erschienenen Arat-Uebersetzung, die er 1548 die eines Anonymus nennt, gemacht habe: im Anschluss an die Beschreibung des Nachdrucks Petris von Honters Rudimenta 1534 und in den Appendices zu Reischs Margarita philosophica (Petri 1535 S.1440-63, hier *Grafs* alte Faltkarte sowie eine primitive seitengrosse Typus universalis terrae an Falz eingefügt; nochmals 1583) lesen wir Bl.426 r° u.a. Tabulae duae in Aratum Solensem (cum eiusdem versione impressae Basileae, 1535) quibus circuli coelestia, & omnes syderum imagines ob oculos ponuntur (nochmals 1548 in den Pandectae im Kapitel De stellis in genere Bl.89 r°: Arati phaenomena transtulit Rufus Avienus: et nostro tempore anonymus quidam ad verbum. Io. Honterus tabulas coelestium syderum in Aratum confecit). Dieser kleine lateinische Arat-Druck ist 1535 in Basel ohne Angabe des Druckers und des Uebersetzers wohl bei Cratander (entgegen Koeglers Zuschreibung an Heinrich Petri: s. in Nr.265 sowie Index Aureliensis Nr.106.787; Petri verwendet auch im Ptolemaeus von 1540 ehemals Cratanderschen Schmuck: z.B. TE aus Nr.404a) erschienen, im selben Oktavformat wie schon der griechische Arat Melanchthons in Wittenberg 1521. Koegler spricht einerseits von einer anonymen Uebersetzung - was Meschendörfer wörtlich übernimmt - die 1535 in Basel gedruckt worden sei, anderseits sieht er "die mit der Jahreszahl 1532 versehenen Sternkarten... von Honterus in Basel zu einer (eigenen?) Aratus-Uebersetzung hergestellt...". Nun enthalten die lateinischen und zweisprachigen Arat-Drucke, die vor diesem übrigens Hoffmann wie die beiden frühen Inkunabeln 1832 noch unbekannten Basler Druck von 1535 erschienen sind - sei es einzeln ([Brescia ca. 1474] = Accurti Ed.saec.XV, 15; Indice 779; Flodr Inc.class. S.17 Aratus 1, und Reggio Emilia 1503 = Ind.Aurel. 106.785) oder im Anhang an Manilius (Bologna 1474 = GW 2 Sp.537; Flodr S.211/12 Manilius 2), Avienus (Venedig 1488 = GW 3131; Indice 1131; Flodr S.78 Avienus 1) oder Firmicus Maternus (Venedig 1499 = Flodr S.173 Firmicus 2; GW 9981) - stets nur die metrischen Uebersetzungen des Germanicus und (oder) Ciceros und (oder) des Avienus, auf die auch die "Basileae" firmierte griechisch-lateinische Oktavausgabe von [Robert Winter 1542] = Index Aurel.106.789 nach ihrem Pariser Vorbild von 1540 wieder zurückgreift. Zudem sind sie, bis auf den Quartdruck Venedig 1488, alle in Folio erschienen. Dies spricht erstens dafür, dass auch in Basel 1532 eine Folioausgabe geplant gewesen sein dürfte, die dann vermutlich auch den griechischen Text enthalten hätte, und in die die beiden Sternkarten hineingepasst hätten; zweitens, dass die 1535 gedruckte wörtliche Prosa-Uebersetzung (die drei antiken sind Vers-Nachdichtungen) für diese Ausgabe von 1532, die dann erst 1535 nur lateinisch erschien, geschaffen, und zwar, wie schon Koegler gefragt hat, von Honter selber geschaffen ist, auch wenn Gesners "eiusdem" wohl nur auf Aratus zu beziehen ist (er löst auch sonst kaum Anonymitäten auf). Die Art der wörtlichen Uebersetzung genau Zeile für Zeile, aber doch in korrektem Latein, würde sich ideal in seine literarische und pädagogische Tätigkeit dieser Jahre einfügen: In Krakau, wo er im Anschluss an sein Studium die lateinische Sprache lehrt, erscheinen von ihm 1530 eine lateinische Grammatik De grammatica libri II und seine Vorschule einer Kosmographie, die für den Unterricht offenbar überaus geeignet war und noch Jahrzehnte als Schulbuch verwendet worden ist, in seiner Heimatstadt Kronstadt gehört er 1533 nach seinem Basler Aufenthalt, während dessen er auch die von andern begonnene Claudian-Ausgabe bei Isengrin fertiggestellt hat (s.Isengrins Geleitwort) und sich allgemein im Buchdruck ausgebildet haben dürfte,

gehört er zu den Begründern einer neuen humanistischen Schule und errichtet die erste Druckerei Siebenbürgens, in der er sich ganz dem Druck pädagogischer Literatur widmet.
Da der Druck der Arat-Uebersetzung, mit dem zusammen bzw. zu dem die beiden Karten Honters 1535 nach Gesners Auskunft in Basel (bei Cratander) erschienen sind, Oktavformat ausweist, müssen sie getrennt beigegeben worden sein (weshalb sie aus dieser Verwendung auch ausnahmslos verloren und nur aus den Ptolemaeus-Drucken Heinrich Petris von 1541 und 1551 noch bekannt sind), wie in Basel schon 1531 bei Heinrich Petri die Tafel zu Münsters Compositio horologiorum (mit des Autors Worten "quam seorsum excudendam curavi, & a libro seiunxi", weshalb auch sie den meisten Exemplaren fehlt, wie von 1534 ebenfalls die zu seinen Canones - auch die zu den späteren Drucken der Uebersetzungen: s.Nr.446 sowie 447 und 447a), in Oppenheim und Worms sogar 1525/1528 bzw. 1529 gewiss auch schon die zu seinen Erklärungen des Sonnen- und des Mondinstruments, sodass in diesen Jahren, da die astronomischen Drucke, vor allen durch Münster, aufkommen, ein solches Verfahren auch bei einem Druck der Phaenomena, im Titel des Basler Drucks latinisiert Apparentia, dem astronomischen Gedicht des Arat durchaus nicht zu überraschen, aber durchaus auch nicht einen früheren Plan eines an Text umfangreicheren Foliodrucks auszuschliessen braucht.
H. Koegler, Ueber Johann Honters Tätigkeit in Basel, Basler Nachrichten, Sonntagsblatt Nr.19, 6.5.1911; weiter u.a. Johann Honterus' ausgewählte Schriften, hg. von O. Netoliczka, Wien/Hermannstadt 1898 (mit Abb. aus den Krakauer Drucken von 1530 der Titeleinfassung der Grammatik und der Titelseite der Rudimenta cosmographiae mit kleiner Erdkarte und von deren ganzseitiger Erdkarte Honters Universalis geographiae typus, sowie der grossen Siebenbürgen-Karte von Basel 1532 nach dem einzig erhaltenen Exemplar in Budapest, mit deren Berg-, Wald- und Stadtabbreviaturen die der kleinen Karten der 1542 in Kronstadt bei Honter erschienenen von ihm versifizierten Rudimenta cosmographica [K I X 7 Nr.1] fast identisch sind, sowie der Titeleinfassung der Reformatio, Kronstadt 1543); H. Meschendörfer, Honters astronomische Karten nach Dürerschen Vorbildern, Vortrag auf der 19. Jahrestagung des Arbeitskreises für Siebenbürgische Landeskunde in Regensburg am 4.10.1981, Manuskript, dessen Veröffentlichung im Siebenbürgischen Archiv für Ende 1982/Anfang 1983 vorgesehen ist (mit zahlreichen Literaturangaben).
Eine recht genaue Nachbildung der Imagines coeli Septentrionales Dürers (ohne die Zwickelfiguren) findet sich in James Bassantin, Astronomique discours, Lyon: Jean de Tournes 1557 (Instrument pour trouver les longitudes & latitudes des Estoiles fixes .... : s. Harvard College Library, Department of printing and graphic arts, Catalogue of books and manuscripts, Tl.1 Bd.1, Cambridge, Mass.1964, Nr.47 mit Abb. S.64).
Druckermarke: Heitz-Bernoulli Nr.76 von März 1540 (Nachbildung von Nr.73; von Conrad Schnitt?).
Exemplar K e I 10 Nr.2: Sammelband (Basler Einband der Zeit mit zwei Schnittvarianten der Narrenbutten-Rolle Schunke 14: 147 und 153 mm.) Ex libris Bibliothecae Academiae Basiliensis mit Nr.1 der Euclides-Ausgabe Johann Scheubels bei Herwagen 1550 (mit lateinischem Widmungsepigramm des Herausgebers Ad Universitatem Basiliensem) und Nr.3 der Ausgabe der Moralia Plutarchs von Gemuseus bei Isengrin 1541. Exemplar K I I 12 aus Bibl. Daniel Hubers 1809, dort zuvor Ex Duplic. Bibl. publ. Basil. 3.Exemplar: Steff. 3158 Nr.1.
Ausgabe 1551: K i I 11 (K n II 1 Nr.1 ohne Tafeln).

479. Abb. 706,3 716.1-8 717-20

S e b a s t i a n u s M u n s t e r u s . Cosmographia: Beschreibung aller Lender... Basel:Henrichus Petri 1544. Fol. Ca.520 Holzschnitte (incl. Wiederholungen), Druckermarke.

S e b a s t i a n u s M u n s t e r u s . Cosmographia: Beschreibung aller Lender... Basel:Henrichus Petri 1545. Fol. Ca. 725 Holzschnitte (incl. Wiederholungen), Druckermarke.

Im Juli 1493 war in Nürnberg bei Anton Koberger des dortigen Arztes und Humanisten Hartmann Schedel Liber cronicarum erschienen, im Dezember desselben Jahres noch seine volkstümlichere deutsche Uebersetzung Bůch der Croniken und geschichten, eine letzte mittelalterliche Weltchronik im Uebergang zur Neuzeit, mit der Schöpfung beginnend und bis in die Gegenwart führend, gewaltigen Umfangs (vgl. dagegen etwa den in jenen Jahren immer wieder gedruckten sehr viel knapperen noch rein spätmittelalterlichen Fasciculus temporum Bürdlin der zeit des Kölner Kartäusers Werner Rolevinck [1425-1502] und überaus reich illustriert, worauf schon im Titel hingewiesen wird: cum figuris et ymaginibus bzw. mit figuren und pildnissen (vgl. O.B.1 Nr.153-56 bzw. 182/83).
Dieser Anspruch bleibt und bewirkt, dass der Strassburger Drucker Grüninger mit Martin Waldseemüller und dann Laurenz Fries 1517/18 (S.477) mit den Vorbereitungen zu einer neuen Cronica mundi beginnt, deren Schwergewicht auf den neu bekannt gewordenen exotischen Ländern gelegen haben könnte, gleichzeitig mit denen zu einem Neudruck der Geographia des Ptolemaeus, dass aber 1522 schliesslich nur der Ptolemaeus mit seiner neuen Karte (nach dem Druck Schotts von 1513; eine 1518 datiert) und einigen der für die Chronik vorgesehener Holzschnitte erscheint und Grüninger noch 1525, da auch schon sein Druck der neuen Uebersetzung der Geographie durch Pirckheimer teils im eigenen Verlag, teils für Johann Koberger nochmals mit denselben Karten erschienen ist (auch hierin, wie in Friesens Uslegung der merkarthen vom selben Jahr und 1527, einige der Chronik-Holzschnitte), nach einem Verleger sucht, und Pirckheimer, mit dem er sich wieder zu versöhnen sucht, um Vermittlung zu diesem Zweck bei Koberger ersucht. Der Druck der Chronik kommt nicht zustande. Grüninger stirbt in hohem Alter um 1532.
Schon 1524 wohl hat Sebastian Münster mit seinen Vorbereitungen zu einer umfassenden Cosmographie - nach seinen Worten in der Appendix Geographica von 1540 zur Geographie des Ptolemaeus (dessen übrige Werke erschienen im folgenden Jahr ebenfalls bei Heinrich Petri durch Hieronymus Gemuseus) - Beschreibung der Welt - begonnen (vgl. Burmeister, Münster-Biographie S.111 ff.), die nun das Chronikalische in eine geographische Beschreibung der bekannten Welt einbaut. Kann die mit dem Beginn der Arbeiten an der Chronik gleichzeitige die Entstehung der ersten Karten (die Deutschland-Karte ist 1518 datiert: vgl. S.559) des Ptolemaeus bereits durch Fries - schon darauf hindeuten, dass Grüninger plante, die Karten, zumindest die "modernen", in beiden Werken zugleich nutzbringend zu verwenden und zu verwerten, so geschieht dies auch bei Münster und Petri und scheint, mit den deutschen Namen unter lateinischen auf den Karten schon in ihrem ersten Geographie-Druck vier Jahre vor Erscheinen der ersten Cosmographie, auch so vorausgeplant worden zu sein. Münsters Arbeit an Geographie und Cosmographie ging Hand in Hand; primär für die Herausgabe der Geographie könnte [illegible] so sehr dies gewesen sein wie die Möglichkeit, die für die Cosmographie selber aufgenommenen und [illegible]

Kontakte hin gelieferten Karten auch in einem Ptolemaeus wissenschaftlich und verlegerisch nutzbringend schon zu verwerten.
Die Zahl dieser Karten wächst von der ersten Ausgabe des Ptolemaeus von 1540 bis zu Ptolemaeus und Cosmographie von 1545 und 1548, wird aber in den Cosmographien von 1550 an zu Gunsten neuer Karten und Pläne im Text reduziert. Die Kartentitel- und -einleitungstexte auf den Kartenvorderseiten sind - wie sie selber schon in deren Nachfolge stehen, in der Tradition der Ulmer, Strassburger (1522 und 1525) und Basler Ptolemaei von Münster/Petri selber (ab 1540) - mit vorrätigen älteren Titeleinfassungen eingerahmt (die neusten wohl von 1540), von 1550 an nur noch die der deutschen Ausgaben. Zu diesen Karten und Einfassungen s. ausführlich bei Nr.477 und 477a/b.
Die Textillustration: Von den fast 500 Textbildern (incl. Wiederholungen, doch exclus. Karten) schon der ersten Ausgabe der Cosmographia von 1544 und den gegen 700 Textbildern der drei folgenden von 1545, 1546, und 1548 bis zur grossen Umarbeitung und Erweiterung des Textes und Erneuerung der Illustration für die erste - wissenschaftliche - lateinische (und gleichzeitige vierte deutsche) Ausgabe von 1550 (hier nun um 900 Textbilder), die allein in unsern Zeitraum fallen und hier zu beschreiben sind, die verschiedenster, z.T. auch unbekannter Herkunf und unterschiedlichsten Ursprungs und Stils sind, seien hier nur eine Folge von 39 kleinen Holzschnitten mit Ständerepräsentanten und Schauspielfiguren, die *Niklaus Manuel Deutsch* zugeschrieben wird, der Grundstock der Illustration, Holzschnitte, verschiedenen Formats, die Koegler *Conrad Schnitt* zugeschrieben hat, sowie ein lokales Einzelstück ausführlicher behandelt. Weitere Einzelstücke älterer Basler Entstehung in diesen und späteren Ausgaben sind in ihrem ursprünglichen Zusammenhang oder zeitlichen Umfeld besprochen und gezeigt: so solche des *Meisters DS* aus der Etterlin-Chronik 1507 (1544: 207 Rütlischwur, 229 Apfelschuss, 1545: 298 bzw. 293; ab 1550 durch Abwandlung *Hansrudolf Manuels* im neuen Zeitstil ersetzt; 1544: 126 und 293 Belagerung, 243,298,489 Schlacht, 1545: 164 und 365 Belagerung, 301,323,377 Schlacht: vgl. Nr.43), 1544 ein Holzschnitt *Urs Grafs*, ab 1545 ein zweiter des *DS* aus der Margarita philosophica von 1503 ff. (s.u. und Nr.14), ein Holzschnitt unbekannten Ursprungs von *Urs Graf* von etwa 1508/09 (Nr.45, in Ausgabe 1598), der Kopfholzschnitt *Urs Grafs* mit Reichswappen aus Glareans Panegyricon bei Petri (Nr.134) 1544 auf S.458 (1545:537), zwei Holzschnitte *Hans Holbeins*, die hier zum erstenmal mit einander in Zusammenhang gebracht wurden und deren Ursprung - um 1521/22 - zu eruieren versucht worden ist (Nr.386 in Ausgabe 1578, Nr.387 erst in Ausgabe 1592).

Weiter erscheinen an älteren Holzschnitten der sieben aus der Folge zu den Revelationes divinæ des Methodius, die 1498 bis 1515 bei Furter erschienen sind (vgl. O.B.1 Nr.64-67): auf S.24, 29, 88, 107, 158, 237 (für den Bau von Friburg im Uchtland, für Ulm S.416), 323 (für Zweibrücken oder Bitsch!), vgl. Schramm Bd.22, Abb.566, 572, 600 (mit Reparatur am linken Rand sogar!), 598, 569, 567, 597, von denen 567 und 569 auch 1545 weiter erscheinen (S. 317 u. 489 bzw. 209), wo anderseits sogar der bei Furter schon stilfremde 568 (S.203) und 601 (S.173: unter Tilgung der xylographischen Namen) noch hinzukommen (ein stilverwandter Holzschnitt uns unbekannter Herkunft auf S.605). Aus den Illustrationen zur Margarita philosophica Reischs von 1503, der Enzyklopädie des Jahrhundertbeginns (Nr.14), stammen die Salamandra wohl *Grafs* aus Buch 9 auf S.636 (1545:764) und - indirekt - der erst 1545 hier erscheinende Ptolemaeus des *DS* von 1507/08 (S.12 und 797), der von Furter zwar auch 1517 noch nicht, aber von Heinrich Petri dann schon in der Margarita von 1535 (s.Nr.14 und 477a) verwendet wird (1550 dann neben diesem wie zu Tell und Rütlischwur des *DS* eine freie Nachbildung wohl *Hansrudolf Manuels* : lat. S.27, deutsch S.33); weiter aus Buch 8 das grosse Schöpfungsbild auf Bl.a6 v° der Vorred und, z.T. nicht unpassend, einige der kleineren dortigen Darstellungen von Naturereignissen: die Monstren (1504: bb4) auf S.628, De terrae motu (ee4) S.260 für Erdbidem zu Basel, S.137 für das von Syrakus, De tonitru et coruscatione (ee3) S.302 für Blitzschlag 1526 in Basler Pulverturm, weniger passend als blosse "Stadtbilder" De granulis et nive (Hagel und Schnee: dd6) S.308 für Ensisheim, De fontium & fluminum origine & perpetuitate (Quellen und Flüsse: dd7) S.310 für die nicht an schiffbaren Flüssen liegenden Ruffach (S.310) und Freiburg (376; die Stadt am Fluss immerhin ähnlich der Abbreviatur für friburgū in der in M.ph.dd6 vorangehenden Regendarstellung De pluvia): Strassburger Holzschnitte, die Furter 1508 von Schott übernommen hat. Direkt aus Strassburg, wohl aus dem selben Jahrzehnt, doch aus dem Umkreis Grüningers dürfte der den grösserfigurigen Vergilillustrationen verwandte grosse Janus-Holzschnitt (nur ohne deren Personen-Beischriften) auf S.93 (1545:112) stammen, vielleicht auch die Belagerung einer Stadt am Wasser auf S.231 (1545 ein Gegenstück dazu auf S.663). Aus derselben Zeit, immerhin Entstehung auch bis gegen 1520 möglich (vgl. z.B. Nr.257, 320), wohl einige starre stereotype Ortsbilder uns unbekannter Erstverwendung wie z.B. Kaiserslautern S.326. 1545 erscheint wenigstens ein neuer, einigermassen wirklichkeitsnaher Holzschnitt für das Erdbeben zu Basel (S.341). Trotz gewisser altertümlicher Primitivität doch eher erst für die Cosmographie geschaffen ist wohl der Ritterzweikampf in einer Schlacht (Schwert gegen Lanze) auf S.301 (für Marignano, wiederholt 395, 1545: 374): s.u.
Aus Petris AT-Folge von 1518/19 bzw. 1523/24 (s.Nr.276) stammt ein Schlachtbild des *GZ* (S.295). 1545 kommen weitere Holzschnitte älteren Datums hinzu: zwei *Schäufeleins* aus der Plenarfolge Petris von 1514 (s. Nr. 112-14) auf S.249 und 718 (später weitere), ein zweiter aus Petris AT-Folge, ebenfalls eine Schlacht, von *Hans Franck*, auf S.134 (*GZ* hier auf 103 u.a.), die Kreuzigungsgruppe des *GZ* aus Furters Hortulus animae von 1515 auf S.599 (vgl. Nr.157 u. 160), sowie ein uns sonst unbekannter Holzschnitt, vielleicht ebenfalls von *Franck*, mit einem Gebet vor einer Schlacht auf S.101 (Ritter unter Dreilöwen-Wappen Schwabens gegenüber mit ausgebreiteten Armen knieendem Fussvolk unter Reichsadler).
Erst für die Ausgabe von 1545 geschaffen sein dürften von einem und demselben Künstler eine Reihe hier neuer malerischer kleiner Ortsdarstellungen (Phantasie-Orte), drei grössere flachrechteckige Holzschnitte einer Rats- oder Gerichtsszene, eines von Ortschaften und steilen Bergen gesäumten weiten Sees und eines Schlachtbeginns zwischen Schweizerkriegern und Landsknechten (alle mehrfach wiederholt, u.a. auf S.31, 37, 55; später ein vierter, Schlacht, z.B. 1550 lat. S.62 u.a.), der hohe Sommer-Winter-Holzschnitt auf S.9, die vier Kaiser-Medaillons auf den Seiten 218-20 (unabhängig z.B. von denen der Epitome chronicorum Egenolphs von 1533: Nr.455b; später dazu zahlreiche weitere, nun alle ohne Inschriften mehrmals verwendet, z.B. 1550 lat. S.208-18, 296-315 u.a.) sowie die beiden recht wirklichkeitsnahen Holzschnitte von Basel (Grossbasel) und Kleinbasel auf S.338/39 - erste Arbeiten schon *Hansrudolf Manuels* für Petri? - und eine Karte der elsässischen Furtelbach-Silberbergwerke auf S.383. Abb. 632

Die Unterschiedlichkeit der Stile wie die Beliebigkeit der Verwendungen der - keineswegs naturgetreuen - Ortsdarstellungen, die sämtlich mehrmals und für die verschiedensten Orte verwendet werden - sogar der als Ausnahme realistische Holzschnitt des Kleinbasel wird im selben Druck, offenbar ohne Bedenken, auf S.790 nochmals für das altägyptische Memphis verwendet, können in der ersten Ausgabe von 1544 etwa die Doppelseiten 446/47 illustrieren mit fünf Stadtdarstellungen verschiedenen Stils, alle mehrmals für verschiedene Städte verwendet (das Ingolstädter Bild, das einzig zeitstilgemässe, zuvor u.a. S.279 für Rheinfelden, das es möglicherweise - mit Messerturm u.a. - sogar darstellt), nicht anders 1545 etwa die Doppelseiten 140/41: 140 oben eine ältere starre "Schweizerstadt" mit Burg für Pisa (= u.a. 402 Weissenburg, 1544 u.a. S.326 Kaiserslautern; stilistisch verwandt z.B. 1544 S.320 Hagenau = 1545 S.144 Ferrara = 327 St.Gallen oder 387 Murbach, 1544 S.412 Stuttgart, 380 Offenburg, 1545 S.401 Lützelstein - zur Datierung s.o.), unten ein rasch hingeworfenes neueres Bild einer eher "exotischen Stadt" für Ravenna (u.a. gerade zuvor 138 für Alessandria), 141 oben eine feine kleine Stadt in Hügellandschaft mit eher deutschem Kirchturm für Forli (vgl. Nr.468 zum Briefwechsel Oporins und der Wirklichkeitstreue seiner Griechenland-Holzschnitte - gerade 138 noch für Turin verwendet); unten in anderem Format, doch im selben leichthändigen virtuosen Stil vom selben Reisser und Formschneider eine "Stadt am See" oder Meer für Siena (z.B. 147 wieder, für das ebenso binnenländische Lucca, 441 für Säckingen; zu dieser Serie - schon von *Hansrudolf Manuel?* s.o. - gehören weiter u.a. 138 Pavia = 142 Mantua = 388 Sultz im Elsass = 441 Laufenburg usw., 143 Florenz = 148 Verona = 442 Neuenburg usw., 144 Bologna = 490 Augsburg, vielleicht auch 424 Köln - dies aber schon 1544: 43 Cartagena; später auch grössere Landschaftsbilder mit Städten vom selben Künstler, z.B. 1550 lat. S.117, 118, 359; zu "Ravenna" hingegen könnten stilistisch 1544 S.322 Weissenburg, 1545 S.496 Weinheim, vielleicht auch 1544 S.305 Thann = 1545 S.495 Heidelberg und 484 Tübingen gehören). Diese zahlreichen kleinen Städtebildchen - die meisten alter und minderer Qualität - haben die zahlreichen, 1545 noch vermehrten Stadtbeschreibungen zu illustrieren; eine gewisse Wirklichkeitstreue zeigen einzig die grösseren Bilder Venedigs (101, 1545:121) und Genuas mit Leuchtturm (112, 1545:136), stärker dann 1545 die beiden Darstellungen Basels (s.o., 1544 sogar hierfür noch eine zahllos wiederholte Vignette einer Phantasiestadt am Fluss: 256), vielleicht Rheinfeldens schon 1544 (s.o.) - bis dann in den umgearbeiteten und erweiterten lateinischen und deutschen Ausgaben ab 1550 die grossen neuen, z.T. an Ort bestellten Städtedarstellungen zu erscheinen beginnen; als Textrealismus ohne Autopsie - nach Münsters Beschreibung gezeichnet - sind neben den Darstellungen Jerusalems (S.604 und 606, ohne Text 467 für Bamberg) wohl auch die Darstellungen des Luzerner Leuchtturms auf S.234, des Mäuseturms bei Bingen S.338, des Käfigturms von Jülich S.348 anzusehen; gar nur Scheinrealismus ist die Darstellung eines Strohdachdorfes für Glarus 1545 auf S.326 (vgl. 1545 a_3 v°). Zur realistischen Darstellung der Theaterruinen von Augusta Raurica bei Basel auf S.257 (1545: 337) s.u.

Ebenso unterschiedlichen Stils und unterschiedlicher Qualität sind auch die zahlreichen Tierdarstellungen. Buchgeschichtlich interessant hier die beiden grossen realistischen neuen Darstellungen eines Löwen und eines Strausses zu S.645 bzw. 657: an die Rückseite des vorangehenden Blattes HH iiij = S.dcxliiij quer angeleimt ein Quartblatt mit einem grossen Holzschnitt eines "Libyscher löw" mit Zugehörigkeitsangabe für Buchbinder und Besitzer "HH columna 9. fol. dcxlv" zum zugehörigen Text Von den Löwen auf S.dcxlv, an die Rückseite von JJ iiij = dclvi ebenso angeleimt ein ungefähr gleichgrosser Holzschnitt gleichen Stils eines "Strausz contrafeht" mit der Angabe "JJ columna 9. fol. dclvj" (wohl Setzerfehler für dclvij, wie auch das j zeigt) zum Text Von dem Straussen auf S.dclvij; 1545 erscheint dann auf S.776 im Text allerdings ein neuer Holzschnitt eines Löwen, auf S.808 der Strauss von 1544 im Text: es ist eindeutig zu schliessen, dass beide Holzschnitte für die Ausgabe von 1544 bestellt waren, aber nicht rechtzeitig fertig wurden oder in Basel anlangten, aber doch noch früh genug, dass Petri sie den einzelnen Exemplaren der Auflage noch beigeben, vielleicht sogar noch selber einfügen lassen konnte, was einerseits die Bogen- und Folioangabe (richtiger wäre "pag." gewesen), anderseits das Erscheinen eines neuen Löwen schon in der nächsten Auflage von 1545 zeigt. Dasselbe gilt aber auch für den seitengrossen Rinoceros mit der Angabe "GG iiij" zu Bl.GG iiij = S.dcxxxi, der dann 1545 auf S.757 (mit Text auf Verso 758) in den Textdruck eingefügt wird, der eine eher grobe und unplastische gleichgrosse seitengekehrte Kopie nach dem berühmten *Dürers* von 1515 ist, den dieser nach einer nach Nürnberg gesandten Briefskizze eines Mähren aus Lissabon von 1515 zunächst sogleich gezeichnet hatte (vgl. 1471 Albrecht Dürer 1971 Nr.581); das ist auch sein Ersatz ab 1550 (deutsch S.1171): eine feine halbseitengrosse ebenfalls gespiegelte Kopie von *David Kandel* (signiert), direkt nach *Dürer*, und, wieder mit *Dürer* seitengleich und ganzseitig, ebenfalls direkt nach diesem, der ebenfalls feinere Holzschnitt in Conrad Gesners Historiae animalium Liber I (S.953) bei Froschauer in Zürich 1551 (nach P. Leemann-van Elck, Der Buchschmuck in Conrad Gessners naturgeschichtlichen Werken, Bern 1935, S.17, vom Monogrammisten *FO = Franz Oberreiter;* völlig ungenügend der Kommentar von W.L.Strauss in The Illustrated Bartsch, Bd.10 Albrecht Dürer, Commentary, New York 1981, S.416, wo nicht mehr als eine Uebersetzung des Textes Hellers von 1827 zu finden ist: unsere älteste Kopie ist überhaupt nicht verzeichnet, für die *Kandels* sind willkürlich späte Verwendungen zitiert - was für 1827 natürlich noch vollkommen verzeihlich ist - und von Gesner ist nur das spätere Thierbuch, nicht die ältere Historia angeführt, wodurch auch die Abhängigkeiten falsch konstruiert sind).

Abb. 720

Zusammengehörig sind zwei grössere Gruppen von Holzschnitten, eine gleichformatige und thematisch einheitliche, allenfalls zweigeteilte Folge älteren Datums und eine Menge von Illustrationen verschiedensten Inhalts, die vom Zeichner der Ptolemaeuskarten von 1540 speziell für die Cosmographie geschaffen sind. Die ältere Folge umfasst 39 Holzschnitte von Einzelfiguren und speziellen Figurenpaaren in hochrechteckigen Rahmen von durchschnittlich 62:42 mm: 29 sog. Repräsentanten von Ständen und zehn Schauspielfiguren. Knapp zwanzig Jahre nachdem Lucie Stumm die Abhängigkeit einiger Holzschnitte des *CA* - des damals noch unbekannten *Conrad Schnitt* - in Murners Geuchmat von 1519 bei Adam Petri von *Niklaus Manuels* Holzschnittfolge der zehn klugen und törichten Jungfrauen von 1518 - bzw. umgekehrt die Einwirkung der Jungfrauen-Holzschnitte *Manuels* auf den Illustrator der Geuchmat (Nr.218) erkannt hatte - die sich schon im Amerbach-Inventar A von vor 1578 unter "N Manuel Tütsch zehn Stück truckt" finden, hat Koegler, nach ersten Hinweisen schon Vögelins in seiner Münster-Studie von 1882, diese Holzschnittfolge der Cosmographien 1925 in einem längeren Aufsatz über Die Holzschnitte des Niklaus Manuel Deutsch, in dem er zu Beginn reichlich umgehende Irrtümer über diesen bedeutendsten Berner Künstler seines Jahrhunderts richtiggestellt hat (u.a. zur Jetzer-

Folge Nr.46 ff.), durch Vergleich mit verwandten Zeichnungen *Manuels* von Stände- und Schauspielfiguren *Manuel* zugeschrieben, datiert, gedeutet, abgebildet und für jeden Holzschnitt die erste und die letzte Verwendung angegeben (leider ohne Angabe der Anzahl oder Seite der Wiederholungen innerhalb der Ausgaben; hier auch die Zuschreibung der vier Geuchmat-Rahmen - von denen zwei das Monogramm NMD zeigen - die von Tavel nur beschränkt gelten lässt: s. Nr.218).
Koegler, und nach ihm H. Chr. von Tavel im grossen Manuel-Katalog der Berner Ausstellung von 1979, zählen 39 Holzschnitte zur Folge (von Tavel führt dann im einzelnen nur die in den Cosmographien erschienenen auf, wobei zudem zwei - Koegler 1 und 39 - vergessen werden) und datieren ihre Entstehung, nach dem Vorkommen des Bauern mit Heugabel (Koegler IV 1, fehlt bei von Tavel) im zweiten der beiden Karsthans-Drucke [Adam Petris] von [1521] (O.Clemen, Flugschriften Bd.4, S.55: Ausgabe F, vorh. u.a. in Bern StUB, Zürich ZB), auf spätestens dieses Jahr. Da der Bauer nicht einen Karst trägt, hält Koegler ihn mit Recht für nicht diesen Druck geschaffen (S.51/52). Er findet sich bald nach 1523 nochmals im Neuen Pflantzbüchlein (Nr.345) in den Cosmographien erst in deren letzter Ausgabe von 1628 (S.717); ihm nahe steht ein Signet Hagers in Zürich (s.ib.). Ebenfalls vor 1544 in der Officina Petrina verwendet ist der Holzschnitt des Handwerkers mit Hut in der Hand und Geldbeutel (Koegler IV 2:S.52): mit eingefügtem Herz für Typus amicitiae in Reischs Margarita von 1535 (Nr.14). Weder bei Adam noch bei Heinrich Petri, nur in Wyszgerbers Underwiszung bei Wolfgang Friess 1538 (Nr.89 c/d) findet sich der eine der beiden Richter-Holzschnitte (Koegler IV 3, s. S.52).
Die übrigen Holzschnitte der Folge, deren Anzahl durchaus grösser gewesen sein kann, da sie ja nicht für die Cosmographien geschaffen sind, sind nur aus Cosmographie-Drucken bekannt, deren 24 (ohne Wiederholungen) aus der ersten, weitere sechs aus der zweiten (1545), wo einer der ersten nicht mehr erscheint, andere erst in späteren, einzelne auch in späteren anderen Drucken der Offizin; der Handwerker Koegler 2 und der Bürger/Ratsherr 12 wechseln später zu Huldrich Frölich und erscheinen dort 1588 in Zwen Todentäntz (S.91 bzw. 59), vorübergehend auch der Einsiedler 18 (S.43).
Die beabsichtigte Erstverwendung ist unbekannt; Koegler versucht - kaum beweisbar - eine Reihenfolge der Entstehung herzustellen, von Tavel möchte eher die zwei Gruppen der Ständerepräsentanten und Schauspielfiguren - die Koegler auch schon als solche erkannt, nur, wohl mit Recht, als zusammengehörig ("oder") gesehen hatte - für sich geschlossen sehen und hält einige der Ständebilder für etwas zu blass für *Manuel*.
In den Cosmographien sind die Holzschnitte teils mehr oder weniger sinnvoll, teils - ähnlich den Stadtvignetten - als beliebige Personenfüllsel - ohne jeden Bezug auf den Text oder im Text - verwendet, teils einmal, teils mehrmals: so in den ersten beiden Ausgaben von den Ständerepräsentanten der Papst (von Tavel 1, Koegler 22) 1544 auf S.271,273,283, 1545 auf S.332,346,352, der Kardinal (T2 K23) 1544 auf 282, 1545 auf 351, der Bischof (T3 K14) 1544 auf 219,223,259, 1545 auf 266,283,287,340, der verspottete Mönch (T4 K33) erst 1545 auf 816, der Waldbruder (T6 K18) 1544 auf 245,283, 1945 auf 308,335, der Kaiser - ähnlich dem in *Manuels* Totentanz (T7 K4) 1544 auf 172,286, 1545 auf 228,358,675, der König - ebenfalls dem des Totentanzes ähnlich (T8 K5) 1544 auf 175,200,222,224, 1545 auf 216,225,226,235,238,287,288,609,618, der Kammerherr oder Kanzler (T9 K27) 1544 auf 459, 1545 auf 538, der Edelknabe mit Windrädchen (T10 K6) 1544 auf 200, 1545 auf 254, der Edelmann mit Schwert 1 - im Vergleich mit *Manuels* Totentanz wohl Graf (T11 K7) 1544 auf 201, 216, 1545 auf 255,281, der Edelmann mit Schwert 2 - nach Totentanz wohl Herzog (T12 K28) erst 1545 auf 106, der Hauptmann mit Krummschwert (T13 K15) 1544 auf 219, 1545 auf 283, das Paar eines Kriegers mit Hellebarde und Kurzschwert, abgehauenen Hosen und Pfauenfederbarett, somit nach F.Bächtiger (Andreaskreuz und Schweizerkreuz, Jb.d.Bern.Hist.Museums, Jg.51/52, 1971/72, ersch. 1975, S.205-270: 239-42 mit Abb.241) eines habsburgischen Landsknechts (T14 K20) und eines Kriegers mit Schwert, Schweizerkreuz an der Hose und Straussenfederbarett, somit (vgl. *Niklaus Manuels* Kreidezeichnungen eines Eidgenossen und eines Landsknechts von 1529 im Basler Kupferstichkabinett und *Hansrudolf Manuels* Holzschnitte danach in Hist.Museum Bern bei Bächtiger ib. S.252/53 mit Abb.14-17) eines Eidgenossen (T15 K19, vgl. Koegler S.68) 1544 auf 264, 1545 auf 300, jeweils zur Schlacht bei Sempach, die Edeldame (T16 K13) 1544 auf 218 (nicht 219), 1545 auf 54,282 die Dirne (K30 wohl richtiger als Mädchen T18) mit Feder am Hut erst 1545 auf 253, der Kaufmann (T19 K9) 1544 auf 202, 1545 auf 256, der gebückte Handwerker mit Hut in der Linken (T21 K26) 1544 auf 289, 1545 auf 361, der Handwerker mit vorgestrecktem Hut (T22 K21) 1544 auf 266, 1545 auf 302, der alte Mann am Krückstock (T23 K24) 1544 auf 283, 1545 auf 335, der Bauer mit Sense (T24 K10) und der Bauer mit Rechen (T25 K11) 1544 auf 203, 1545 auf 257, der Narr (T26 K16) 1544 auf 232, 1545 auf 296, und von den "Schauspielfiguren" von Tavels: der Richter nach rechts (T27 K8) 1544 auf 202,236, 1545 auf 122,256,307, der Richter, der von einem kleinen schwarzen Teufel im Nacken geritten wird (T28 K17) 1544 auf 233, nicht in Ausgabe 1545, der Bürger mit Tasche in beiden Händen (T30 K12) 1544 auf 217, 1545 auf 282 jeweils für den Grafen von Kyburg, 1545 auf 598 für den Markgrafen von Schleswig, der Bürger, der mit der Rechten in seine Tasche greift, während der Teufel ihm über die Schulter schaut (T32 K25) 1544 auf 287, 1545 auf 359, der Bürger von hinten, der seine Tasche emporhält, mit Teufel (T33 K31) erst 1545 auf 299,608, der Teufel, der mit Blasebalg einbläst (T35 K29) erst 1545 auf 230, der Teufel, der sich am Schwanz packt (T36 K32) erst 1545 auf 763.

Abb. 716,3 716,4 716,2 716,1 716,8 716,7 716,6 716,5

Von den 1544 und 1545 noch nicht verwendeten Holzschnitten der Folge erscheinen von den Ständerepäsentanten die alte Frau (so K34, "Begine(?)" T5) in Cosmographien ab 1550 (dt. S.485, lat. S.398), die Bürgersfrau mit Haube (T17 K35) ebenfalls ab 1550 (dt. S.931, lat. S.237), der Handwerker mit Hut in der Hand und Geldbeutel (T20 K2b) ebenfalls ab 1550 (lat. S.951; zu früherer Verwendung s.oben), der Bauer mit Heugabel (K1, fehlt bei von Tavel), nur in der letzten Ausgabe von 1628 (S.717; zu Verwendungen [1521] und um 1523/24 s.o.), von den "Schauspielfiguren" der Richter mit grossem Teufel hinter sich (T29 K38) und der vom Teufel geküsste Bürger (T31 K37) ab 1592 (S.893 bzw. 607), der Teufel mit Schneckenhörnern (T34 K36) ab 1572 (Bl. a4 und S. 1416) und der zerlumpte arme Mann mit Krückstock (K39, vgl. Manuels Betler-Zeichnung bei Koegler S.65, fehlt bei von Tavel) wie K1 (s.o.) nur in der letzten Ausgabe von 1628 (S.1031); der Richter mit sprechender Gebärde (K3: Verwendung 1538) erscheint in keiner Ausgabe der Cosmographie - was wie die sporadisch-zufällige Verwendung der hier zuletzt aufgeführten andern Figuren in späten Ausgaben fast dazu zwingt, weitere Holzschnitte als zur Folge zugehörig, aber verloren anzusehen.
Wir sehen: häufiger verwendet sind vor allem - und dies besonders in den ersten beiden Ausgaben, von diesen noch deutlicher in der originalen von 1544 - die weltlichen und geistlichen Herrscherfiguren, jede ohne Individualität für beliebige Weltherrscher und Kirchenfürsten wiederholbar und auch wiederholt, auch Kaiser und

Könige vermischt, während die andern Darstellungen niederer Stände und von Frauen, Teufeln und Versuchungsgruppen, zur Illustration von historischen Staatsaffären und von Sagen im Hintertreffen, an den wenigen Stellen dennoch nicht einmal einen Repräsentanten ihres Standes darzustellen brauchen. Auch diese Art der Verwendung - als willkürlich zu bezeichnen in Bezug auf die Zusammensetzung der Folge und ihre vermutliche ursprüngliche Bestimmung - zeigt uns, dass wir keineswegs annehmen dürfen, dass uns in den Cosmographien die ja auch lange vor deren erster Ausgabe und ohne jeden Zweifel (Teufel-Szenen!) nicht für sie oder ein ähnliches Werk entstandene Folge vollständig erhalten ist, selbst wenn sie 1544, sogar 1628 noch vollständig vorhanden gewesen wäre.
Sind zum Beispiel im kulturhistorischen Abschnitt S.202/03 (1545: 256/57) Richter (für Bürgermeister), Bürger und Bauern textgemäss und in den beiden ersten Ausgaben identisch illustriert, ebenso der Text über die Habsburger, Kyburger in der Schweiz S.216 ff. (1545: 281ff.), sind auch der Teufel und die zwei allerdings nicht herzoglichen Teufelszenen für die Teufelsbeschwörung für Herzog Leopold gegen seinen Bruder Friedrich, welche von Münster zweimal erzählt wird (1544 auf S.177 [nicht illustriert] und 233 [T28], 1545 auf S.230 [T35] und 299 [T33]), einigermassen passend eingesetzt, illustriert auch den Mutwillen des Amtmanns Peter von Hagenbach im Elsass 1545 S.106 recht sinnvoll ein - neuer - Holzschnitt eines Edelmanns mit Falke, seine Degradierung S.289 (1545:361) in nicht unpassender Aushilfe die durchaus als Flüchtling oder Verbannter deutbare Darstellung des gebückt dahertrottenden Handwerkers, so sind z.B. die Könige Rudolf von Habsburg S.172 (1545:224), Adolf von Nassau 1545 S.235 (1544 nicht illustriert), Albrecht 1545 S.226 (1544 nicht illustriert), Heinrich VII. auf S.175 (1545: 288), Ludwig der Bayer S.176 (1545: 229) völlig willkürlich in den Holzschnitten dieser Serie und anderen (s.u.) dargestellt, der Graf von Kyburg beide Male durch einen der Bürger (217 bzw. 282: T30, s.o.), der Pfalzgraf am Rhein 1544 durch *Manuels* König T8 dargestellt (S. 200), 1545 wieder durch einen König, doch einen andern, einen neuen Holzschnitt (s.u.; S.254).
Fünf Fragen mögen darum der zukünftigen Manuel-Forschung - nicht der zur Cosmographie - gestellt werden: *Manuels* Folge ist in den Cosmographien eindeutig durch vier formatähnliche Holzschnitte gleicher Motive ergänzt, die für die Cosmographie von 1544 (später weiterverwendet), bzw. vielleicht 1545 geschaffen sein dürften: 1544 durch eine Darstellung eines Abtes, eines Benediktiners im schwarzen (weissschnittartig wirkenden) Gewand mit grossem Abtstab (220 und 266 für den Abt von St.Gallen, 332 für den von Fulda), zwei häufig verwendete gröbere Darstellungen eines Kaisers und eines Königs (u.a. S.166/67 für Karl den Grossen und Otto I.), zu denen 1545 eine weitere, etwas feinere, Königsdarstellung zur Variation in der Darstellung der zahlreichen Herrscher (u.a. S.57) und - zusätzlich zur ebenfalls erst hier verwendeten zweiten Edelmann-Darstellung *Manuels* (T12 - sogar auf derselben Seite) - eine ebenfalls feinere Darstellung eines Edelmannes mit Falke kommen (S.106 für Peter von Hagenbach, S.241 für Grafen, Freiherren, Edle, Markgrafen usw. allgemein), vier Holzschnitte, die sich, abgesehen vom Stil der Zeichnung und des Schnitts, eindeutig von denen *Manuels*, dessen Edelleuten der Edelmann ebenso eindeutig nachgebildet ist, dadurch unterscheiden, dass der Boden unter den Figuren gegenüber *Manuel* in allgemein üblicher Weise viel stärker angedeutet ist (weiter gleichen Formats und Stils eine zum Text über die Sitten und Bräuche der alten Aegypter - S.654 - geschaffene Darstellung eines von einer Hand gehaltenen "geschnetzelt todten bild"). Eine Abt-Darstellung dürfte auch in der originalen Folge *Manuels* existiert haben: haben wir eine mehr oder weniger getreue oder freie Nachbildung eines schadhaften Stockes *Manuels* vor uns? Haben auch - wie zu den Edelleuten, Bürgern, Handwerkern, Bauern, sogar Richtern oder Bürgermeistern, aber auch zu den Teufeln und den Versuchungsszenen - von den weltlichen und kirchlichen Fürsten ursprünglich als Varianten mehrere Stöcke bestanden, wie Koegler (S.51) wegen der geringen Zahl der Frauengestalten unvollständige Erhaltung vermutet? Sind dann die drei Herrscherbilder von 1544/45 und das des Edelmanns mit Falke von 1545(?) Nachbildungen solcher *Manuels*? Haben auch zu den Fürsten - weltlichen wie kirchlichen - Versuchungsszenen bestanden, die natürlich in den Cosmographien nicht verwendbar waren? Schliesslich aber: kann eine Folge, die - noch in wohl schon fragmentarischem Bestand - mehrere Darstellungen eines und desselben Standes - sogar zweimal bis zu deren vier: Bürger und Handwerker, Bauern drei - enthält, als Folge von Standesrepräsentanten entstanden sein (und gedeutet werden)? Koeglers unterscheidende Deutung und von Tavels noch schärfere Scheidung in die zwei Gruppen von Standesrepräsentanten und Schauspielfiguren will uns da nicht recht einleuchten. *Manuel* war Maler und Dichter, Dichter von Schauspielen. 1516 bis 1519 hat er den im Original leider verlorenen grossen Totentanz an der Innenseite der Umfassungsmauer des Berner Predigerklosters mit wohl eigenen Versen - nach den Vorbildern - geschaffen (vgl. Der Berner Totentanz des Niklaus Manuel, Hg. u. eingel. von P. Zinsli, 2. Aufl., Bern 1979, und ders. im Katalog Niklaus Manuel Deutsch desselben Jahres, S.75-91: Niklaus Manuel als Schriftsteller, sowie im Katalogteil S.252-92: Nrn.94-132 mit Abb.57-73), mit dessen Kaiser, König, Herzog und Graf man die vier Holzschnitte des Kaisers, Königs und der beiden Edelleute unserer Folge (T7, 8, 11, 12) vergleiche; von Ende 1521-Juni 1522 datiert Zinsli das nur in einer fremden Abschrift erhaltene kleine Versepos "Ein seltzamer wunder schöner trom", in dem er des Erasmus Julius exclusus zu kennen scheint (S.79, Nr.336), von 1522 datiert *Manuels* Bicoccalied (S.78/79, Nr.330/31), von 1523 an - nach Gengenbachs Totenfressern von 1521 - sind *Manuels* Reformations-Fastnachtsspiele entstanden (Nrn.328 bzw. 332 ff.).
Etwa anderthalb Jahre vor der um 1520/21 vermuteten Entstehung unserer Folge ist in Basel im April 1519 nicht nur bei ihrem vermutlichen Besteller, Adam Petri, Murners geuchmat erschienen (Nr.218), deren Illustration von *Ambrosius Holbein* begonnen und nach dessen vermutlichem Tod von *Conrad Schnitt* (damals noch nach seinem ursprünglichen Namen *Appodecker* teilweise mit CA signiert) - einige Holzschnitte nach *Manuels* Jungfrauen-Folge gezeichnet - zu Ende geführt worden ist, sondern - wohl etwa gleichzeitig - bei Pamphilus Gengenbach dessen eigenes Fasnachtsspiel der gouchmat (Nr.325), in der, an der Fastnacht 1519 aufgeführt, die Basler, die Menschen allgemein in Gestalt der einzelnen Geuche mit Frau Venus auf der gouchmat vorgeführt werden, und deren Text durch Einzelholzschnitte mit den einzelnen Figuren - ständeartig - als Bordüren eingefasst ist. Wir vermuten - entgegen Koegler, der S.55/56 eine Bestimmung der Folge zum Druck eines der Schauspiele *Manuels* ablehnt, da sie zu keinem (erhaltenen!) ganz passt, aber auch S.56 sie wie wir von der Totentanz-Tradition angeregt sieht - angesichts der spärlichen Erhaltung der gedruckten Fastnachtsspiele allgemein, auch Gengenbachs, aber ganz speziell (s. Zinsli S.75/76) *Manuels*, dass *Manuel* die gesamte Folge für ein Schauspiel, d.h. für den nachträglichen Druck eines solchen frei und in höherer Qualität nach der Illustration der gouchmat konzipiert und gezeichnet hat, dass sie, wohl in Basel, für einen solchen für Adam Petri im Frühjahr 1521 geschnitten worden ist: ein Schauspiel, das die Stände - in welcher Form? - in einer Art Welttheater - verwandt den Totentänzen, denen hier die Versuchungs-

szenen parallel gehen, gezeigt hat, von dessen Druck alle Exemplare verloren sind (was weniger Zufall bedeutet, als all die Fälle, in denen gerade noch ein oder zwei Exemplare erhalten geblieben sind), oder das aus irgendeinem Grund dann doch nicht gedruckt worden ist.
Bei den sechs oben aufgezählten Ergänzungsholzschnitten zur Folge *Manuels*, den drei Fürsten, dem Edelmann und dem ägyptischen Totenbild, könnte es sich, falls wir in ihnen bestellte Kopien nach älteren Vorbildern sehen dürfen (doch vgl. u. zum kleinen Türken), schon um Werke des eigentlichen Illustrators der Cosmographien von 1544 bis 1548 handeln, den im November 1541 verstorbenen Illustrator der Notitia dignitatum und des Bayfius von 1536/37 (Nrn.466 und 465) und der Geographie des Ptolemaeus für ebenfalls Sebastian Münster und Heinrich Petri, die 1540 zum erstenmal erschienen ist, *Conrad Schnitt*. Koegler hat ihm 1911 in dieser neuen Weltchronik vier Gruppen von Holzschnitten zugeschrieben und sogleich richtig angemerkt, dass diese über viele Jahre hinweg, auch schon recht früh haben entstehen können, da Münster schon Mitte der 1520er Jahre an der Cosmographie zu arbeiten begonnen hat, und dass in Zeichnung und vor allem Schnitt der Mehrzahl "eine derbere Technik, wie sie auch einige Arbeiten Holbeins und seines Kreises und wohl auch des Meisters C.S. selbst aus den Jahren 1530 bis 1533 zeigen, herrsche" (S.407). 1542 beklagt Münster der vorzeitigen Tod seines pictor Conradus (s.u. S.600).
Die Holzschnitte, die Koegler zu seiner zweiten, dritten und vierten Gruppe anführt - die erste umfasst eine zahlenmässig sehr beschränkte besondere Art von Illustrationen - will er jeweils nur als charakteristische Beispiele verstanden wissen, in deren Stil sich weitere Bilder in der Cosmographie finden. Wir möchten in der Folge diese Gruppen ergänzen, wobei sich naturgemäss die Holzschnittgruppen nicht scharf von einander abgrenzen lassen - zumal Koegler seine dritte Gruppe mit nur zwei Beispielen ja als stilistisch zwischen den zahlreicher angeführten Beispielen der zweiten und vierten verbindend sieht - eine etwa mögliche solche Abgrenzung ja gerade gegen die Zuweisung an einen und denselben Künstler sprechen würde. Weiter werden sich an solche in diesen Gruppen Naturszenen und Darstellungen von Ortschaften, Geräte wie Gefässe, Insignien, Wappen (*Schnitt* hat ja auch ein Wappenbuch geschaffen), und Tierdarstellungen anschliessen lassen, wobei auch wir hier nicht Vollständigkeit anstreben. Ein Kriterium, das uns dann auch sehr plausibel schien, hat sich bei der Durchsicht und der Zusammenstellung dieser Arbeiten *Schnitts* (einige kommen stilistisch *Hans Holbein* sehr nahe) neben dem stilistischen als Stütze und Bestätigung als sehr nützlich erwiesen: es handelt sich ausnahmslos um Holzschnitte, die - im Gegensatz etwa zu den stereotypen und auch ganz beliebig wiederholt verwendeten älteren Ortsbildern und auch zu den nur mehr oder weniger passend eingesetzten älteren Schauspielfiguren *Manuels* - ganz spezifisch zu einer bestimmten Textstelle geschaffen sind (dann allerdings auch wie die eben angeführten Stadtbilder und Figuren auch für anderes, sogar auf vorangehenden Seiten, z.T. sogar mehrfach mehr oder weniger passend wiederholt werden können, wie sogar der Luzerner Leuchtturm, der Jülicher Käfigturm, wie 1545 gar die Darstellung von Kleinbasel für Memphis: s.o.), und die natürlich, da *Schnitt* ja schon im November 1541, zweieinhalb Jahre vor Erscheinen der ersten Ausgabe der Cosmographie, deren Widmung Münsters an König Gustaff von Schweden vom 17. August 1544 datiert ist, gestorben ist, zu diesem Zeitpunkt geschnitten, zumindest gezeichnet gewesen sein müssen, somit 1544 fertig gewesen sein und im Stil nicht zu solchen gehören sollten, die erst nach Abschluss des Drucks zu dieser Ausgabe (s.o. zu Löwe und Strauss) oder in der folgenden von 1545 hinzukamen.
Dass Koegler mit dieser seiner Gruppierung eines einheitlichen Werkes nach vorhandenen geringeren Stilunterschieden, z.T. wohl sogar nur des - teilweise postumen? - Schnittes, und dessen Zusammenstellung trotz dieser Unterschiede das Wesentliche der Illustration der ersten (bis vierten) Ausgabe der Cosmographie getroffen hat, wird einerseits dadurch bestätigt, dass sich bei detaillierterer Betrachtung und unter Beizug der bedeutenderen Buchholzschnitte *Conrad Schnitts* aus dem letzten Jahrfünft seines Lebens - Notitia dignitatum, Bayfius, Geographie des Ptolemaeus - sowie seines Wappenbuchs und Exlibris aus derselben Zeit zum Vergleich, dazu in Kenntnis der möglichen Vorbilder des Künstlers - speziell Novum orbis - und seiner Arbeitsweise nach solchen (hierzu vgl. Nr.477 S. 567/68), der weitaus grösste Teil der zeitgemässen neuen Illustrationen dieses Druckes ihm zuweisen lässt - was wieder ein klärendes Licht auf die Entstehung des Werkes und Druckes wirft - und dass anderseits in den nach Koeglers recht charakteristischen Beispielen ergänzten Holzschnittgruppen zahlreiche nach einem der Kriterien ausgewählte Holzschnitte Unterschlupf finden, die sich ebensogut nach einem andern in eine der andern Gruppen einfügen würden - z.B. solche, die nach der Personendarstellung sich in die eine Gruppe fügen, nach der zugehörigen Landschaft oder den Tieren in eine andere - und damit die Zusammengehörigkeit der in geringen Eigenheiten voneinander abweichenden Gruppen belegen.
Wie bei der Zuweisung der einzelnen Holzschnitte an einen Künstler müssen wir hier aber auch bei der stilistischen und qualitativen Beurteilung der Cosmographie beachten - man halte die populären Holzschnitte *Schnitts* in Murners geuchmat (Nr.218), Gengenbachs gouchmat (Nr.325) und den Reformationspamphleten (Nr.325 ff.) neben die in den gelehrten Ausgaben der archäologischen Schriften des Bayfius (Nr.465) und der Notitia dignitatum (Nr.466), deren Unterschied nur zum kleineren Teil biographisch-chronologisch bedingt ist, wie das grosse Habsburger-Flugblatt (Nr. 333) zeigt - dass diese, vor der ersten Ausgabe im Latein der gelehrten Welt viermal in der Volkssprache erschienen, zu Beginn und noch einige Zeit lang, wohl auch noch nach ihrem ersten Erscheinen, anders als die Geographie des Ptolemaeus - deren erstes Buch er nach seinen eigenen Worten in der Vorred (Bl. a5 r°) im ersten Teil der Cosmographey "mitt einem kurtzen begriff, so vil als dem leyen mag angezeigt werden, ... angezogen" hat (wo er fortfährt: "Es mag nit wol mit verstand der onberichten in der mathematic von wort zů wort verteütscht werden, unnd desz halben wil ich es mitt kurtzen worten überfaren ...") - für ein breiteres Leserpublikum angelegt worden ist, dass somit auch die Illustration einerseits gelehrte Nachrichten unterhaltsam und "kurtzweilig zů lesen" (ib. Bl.a6 r°) zum leichteren Erfassen des Textes ebenfalls leicht fasslich darzustellen und anderseits den Kaufpreis des Werkes für eine grössere Auflage für ein solches grösseres Publikum dennoch nicht zu weit hinaufzutreiben hatte, was beim Autor und Verleger Rückgriffe auf vorhandene ältere Stöcke, soweit sie den Ansprüchen der Zeit an Stil und Glaubwürdigkeit noch einigermassen entsprechen konnten, und Wahl eher kleiner Formate der Bilder bewirkte, beim Künstler eine nicht zu skrupulöse und aufwendige Arbeitsweise, die der Art dieses Künstlers zudem noch besonders entgegen kam. Auch in der Widmung an König Gustaff von Schweden betont Münster die populäre Bestimmung seines Werkes zu unterhaltsamer Bildung (a2 v°): Ich hab hie ein Compendium und kurtzen begriff von allen lendern des ertrichs dem gemeinen man wöllen für schreiben, sich darin mit lesen zu erlustigen, und den gelerten ein weg an zeigen, wie man nach so vil Teütschen Chronographien auch gar nützlich Cosmographien und Topographien schreiben möchte, wie ich dann solichs vor 18 jaren hab understanden und angefangen mit disem werck, nach gefolgt dem hochgelerten man Straboni.
Die erste Gruppe der von Koegler *Conrad Schnitt* zugeschriebenen Holzschnitte ist auf ein einziges Thema, das sie mit ihrem Format auch stilistisch von allen übrigen Holzschnitten der Cosmographie abgrenzt, und dadurch auch

zahlenmässig beschränkt. Es handelt sich um relativ grosse "Porträt"-Büsten türkischer "Kaiser". In seinem zweiten Aufsatz, Die Holzschnitte des Basler Malers Conrad Schnitt, sogleich vom folgenden Jahr, in dem sich Koegler weniger mit einzelnen Holzschnitten *Schnitts* auseinandersetzt als vielmehr mit den biographischer Quellen - sogar schon eine leider nie erschienene (wohl auch nie verfasste) Monographie über *Schnitt* in Aussicht stellt (S.93) - und Vergleiche zwischen figürlichen Darstellungen seines Wappenbuchs, dem Exlibris, den signierten Bannerträgern
Abb. und seiner Buchillustration anstellt, dürfte er durch seine Zusammenstellung von Gesichtstypen die Zugehörigkeit
718,7 des Kopfes des Mahomet, 9. Kaiser, auf S.579 zum Werk *Schnitts* abschliessend erwiesen haben. Den gleichen Stil der Zeichnung, doch einen leicht abweichenden Schnitt('Pakete' kurzer gerader Schraffen zur Modellierung statt langen selber mitmodellierenden) zeigt der erste der Reihe, der des Othomannus, des ersten Kaisers, auf S.574. Einer zumindest völlig andern Schnitt (den im Othomannus sich andeutenden extrem durchgeführt) zeigt der zweite Kopf, der des Amurates, des dritten Kaisers auf S.575; denkbar, dass nur der andersartige Schnitt eine Zeichnung *Schnitts* verfälscht, wie Koegler anzunehmen scheint, der im Anschluss an den des Mahomet auch die drei andern Köpfe *Schnitt* zuweist; der dritte der vier, für Amuratus, den achten Kaiser auf S.578 und Solymannus, den zwölften, auf S.584 verwendet, weicht von den drei übrigen nochmals ab, durch geglättete Konturen und gleichmässige parallele und Netzschraffuren (die sich ausserhalb der sonst ja kleinformatigen Holzschnitte der Cosmographie bei *Schnitt* durchaus auch finden, z.B. in den grösseren Holzschnitten der Notitia: Nr.466) sowie etwas kleineres Format und einen einfachen Rahmen; da aber ebenfalls in solchem Rahmen, doch im Format der drei übrigen weiterverwendeten Türkenkaiser-Büsten (ca. 6 : 5 cm), in der nächsten Ausgabe, 1545, ein fünfter solcher Kopf erscheint, auf S.628 wohl - mit spitzem Schlapphut - für einen Tartarenherrscher (eher als für den Türken oder die bedrängten Ungarn oder Russen) und S.684 für Calapinus, den fünften Türkenkaiser, der in Zeichnung und Schnitt dem ohne jeden Zweifel von *Schnitt* gezeichneten und wohl auch geschnittenen Mahomet von 1544 gleich ist, dürfen wir wohl Koeglers summarischer Zuschreibung aller vier Büsten von 1544 und zusätzlich dieser fünften erst 1545 verwendeten trotz den gewissen Unterschieden des Stils zustimmen, mit der Einschränkung, dass in diesem späten Teil der Cosmographie von dieser Gruppe nicht mehr alle Holzschnitte von ihm selber auch geschnitten werden konnten, und der Annahme, dass neben der Mahomet-Büste gerade diese fünfte auch schon von ihm geschnitten war, aber aus irgendeinem Grund 1544 nicht verwendet worden ist (zu den betr. Texten 1544 [S.528 bzw. 577] keine Illustration; ein kleinerer Türke in ganzer Gestalt 1545 in Vorred (a4 v°) und auf S.694 = Mahomet S.736 zeigt in eleganter Zeichnung *Schnitt* fremde schematische Parallelschraffur und dürfte nicht von ihm sein (doch vgl. auch oben zu den Fürstenbildern), in Zeichnung und Schnitt sicher nicht von ihm die Büste des Königs Barbarosse von Algier auf S.781, dessen Räubertaten 1544 auch noch nicht erzählt sind [nur kurze Nennung des Namens S.647]).

Was die drei weiteren Holzschnittgruppen Koeglers betrifft, so sind im folgenden in Koeglers (allerdings nicht ganz einsichtiger) Reihenfolge zu jeden der von ihm zugeschriebenen Holzschnitte - deren Zuweisung uns insgesamt zuzutreffen scheint - sämtliche stilistisch engst verwandten Darstellungen aufgeführt - unscheinbarere wie Kronen, kleinere Geräte in Auswahl (auch der Zahl ihrer Verwendungen) - mit sämtlichen Verwendungen aller in der Erstausgabe und einer Verwendung in der zweiten, und Hinweisen auf den Text, der illustriert wird.

Koeglers zweite Gruppe von Holzschnitten umfasst recht disparat Darstellungen von Bauten, Landschaftsausschnitten,
717,1 Tieren und Menschen in grösserem Format: Der Turmbau zu Babel (25 / 27), dazu grosse Säule (Koloss) von Rhodos (591 / 710), zwei kleine Säulen, Herculos-Säulen im Herculestempel der Insel Gades und danach auch in andern Hercules-
717,3 tempeln (45 / 50); ein Leuchtturm "lucerna" am Seeufer vor Luzern, nach dem die Stadt benannt sei (234, 481, wiederholt ohne Zusammenhang für Lübeck 305), dazu der Mäuseturm bei Bingen (338 / 419), der Käfigturm von Jülich (348 / 429, für anderes Gefängnis wiederholt 345 / 426), der Eychelstein zů Mentz (156, 329 für denselben wiederholt / 207), wohl
717,5 die Brücke (329 u.a. / 409); der wirklichkeitsgetreu vereinfachte Rheinfall bei Schaffhausen Cararacta Rheni, der dem Konstanzer *Schnitt* bekannt gewesen sein dürfte (253 / 328), dazu die Burg Hohen Kregen ebenfalls aus seiner Gegend (369, 404 wiederholt für Fürstenberg / 440, hier daneben stilistisch ganz anders Rötelen 441 [hier neu]),
717,8 Alexanders Sturm auf den Felsen der Sogdianer und Margianen (621 / 741), stilistisch vgl. Augusta Raurica (257
719,11 337: hierzu s.u.); das Schiff im Strudel der Donau (Koegler zu unrecht "Der Schiffbruch": 459 u.a. / 537), der Aure-
719,12 ochs (498, auf 545 wiederholt / 579), dazu das einem hirtzen ähnliche Damthier (499, wiederholt 522 für Rainger [Renntier] / 580 bzw. 622), der Schild des Witikindus mit schwarzem und weissem Pferd (477 / 557), das Wappen mit
719,8 Ritter (539 / 640), der Fenix (614 / 734), das Einhorn in Mekka (615 / 735), der Panther (vgl. Ptol.Geogr. Karte 27: 619 / 739; nicht der Tiger 619 / 739: auch der Boden Schnitts Darstellungen fremd), das Kämelthier (622 / 742),
719,14 der Drache (626 / 749; aber nicht der Greif 627 / 750: hier ausser Schraffur auch Fehlen eines Bodens Schnitts Dar-
719,13 stellung fremd), der Basiliscus (648 / 784), das Crocodil (653 / 794), der ägyptische Storch (635 / 803), vielleicht auch der schwarze Bär (546 / 648); das ans Kreuz geschlagene Christenkind S.86 / 104 zu dem geschrey (Gerücht) von
719,9 1180, dass die Juden in Frankreich alljährlich ein Christenkind peinigen und kreuzigen, S.129 / 168 zur auch von *Graf* dargestellten Greuelgeschichte des Christenknaben, der 1475 in Trient von einem Juden aus Hass gequält und
718,4 wie Christus gekreuzigt worden sein soll, das Monstrum zweier an der Stirn zusammengewachsener Zwillinge (433
718,6 507; schlechtere Darstellung daneben auf S.303), der Hercules mit der Keule (650 / 787), die zauberin oder hex Alruna, die dem Skythenkönig Marcomirus einen abtgot mit drey köpffen - eins adlers kopff... ein krotten kopf. . ein löwen kopff - erscheinen lässt (56 / 71), dazu der teufel mit dreifacher Krone - wie man dem bapst auffsetzt -
718,3 und vier Hörnern in Calicuth (632 / 758), die Vestalin mit Span am Feuer (99 / 119), die erst 1545 erscheinenden Engländer am Herdfeuer (46; 1544 S.40 nicht illustriert; wiederholt S.252 für Germanen am Herdfeuer; 1544 S.198
719,1 ebenfalls nicht illustriert); der spinnende Schwabe (es ist den mannen nit spotlich besunders in den dörffern: 387 und 398 / 457); an die zum Rheinfall oben eingeordnete Gruppe von Holzschnitten fügen sich einige Landschafts- und Ortsdarstellungen, von denen Koegler keine aufgeführt hat: die Bäume in Schottland, aus deren Knospen Wasservögel entstehen (40 / 45; hierzu vgl. Bäume Ptol.Geogr. Karte 27 und 28 und oben Einhorn-Baum S.615 / 735), Garten
717,2 der Semiramis (612 / 732), Septa craniorum in Marseille (125 / 163), Kannibalen-Laubhütte (wieder nach Novus orbis wie Ptol.Geogr. Karte 45: 640 / 771), Negelin und Muscat baum (nach Novus orbis: 634 / 761), Vesuv und Aetna (114 151 bzw. 135 / 182), Riesenameise in Landschaft in Indien (629 / 758), Rom-Plan (98 / 118), Lucern (234, weiter u.a. 447 für München / 304), Mindelheim (388, wiederholt 444 für Salzburg / 459), zum auch hierzu passender Eychelstein zů Mentz (156 / 207) s.o., Costentz (252, auch 43 für Cartagena, 470 für Erfurt / 330), Constantinopel und
717,7 Pera (Platz für stereotype Einsetzung der Namen im Bild bzw. Stock freigelassen! 567, wiederholt 368 für Ueberlingen,
717,6 weiter 438, 444 / 673), Rheinfelder (Ansicht vom badischen Ufer aus [vgl. Christian von Mechel]: 279, wiederholt unpassend für Rottweil, 447 für Ingolstadt / 333).

Koeglers beiden Beispielen seiner kleinen dritten Gruppe (Reiter auf Holzbrücke und Kriegselefant) lassen sich eine Reihe von kleintigurigen und eine von grösserfigurigen Holzschnitten anfügen:

Kaiser Julians Reiter auf der Rheinbrücke zu Mainz (143, auf 153 wiederholt / 195), dazu die ebenso kleinfigurige Irmenseül bei Mersburg in Sachsen (473 / 554), das abgöttisch bild bei Lüneburg (480 / Vorred a4 v° und 561), das bad zů Pfeffers (250, ebenso 362 für Brigerbad, 412 für Wildbald Zell, 467 für Wiesbaden, 134 für Sardinien / 326), das verwüstete Babylon als Wohnung der Drachen, Schlangen, Sirenen und anderer wilder Tiere (161 / 212), Sant Otilien (315, wiederholt 357, 561 für Delphi / 394), der Galgen zu Klagen (Klagenfurt: 549 / 652; vgl. die Figuren des Sogdianen-Felsens oben), wohl auch das erst 1545 erscheinende Begräbnis eines Skythenkönigs (744); der indische Kriegselefant (631 / 755), dazu Marcus Curtius sich in den Abgrund stürzend (123 / 161; ein neuer Marcus Curtius, wohl von *Hans Rudolf Manuel* 1550: lat. S.224), die Römerin am Brunnen zum Text Die wyber sollen wasser trincken (116 / 153), die zur Schau gestellte Tochter eines armen Inders (630 / 758), die Menschenmetzgerei der Canibali (nach Novus orbis wie schon in Ptolemaeus Geographia Karte 24 von Schnitt nachgebildet: 639 / 767), der eine der schwarzweissen indischen Riesenaffen auf dem Berg Emodus, die mit einer Vortäuschung eines militärischen Angriffs Alexander den Grossen zum besten halten (1544 auf S.629 nur kurz erwähnt, das Alexander-Ereignis erst 1545 erzählt: ebenfalls 758), wohl auch Langohr und Pygmäe (629 / 752) und das geharnischte Lanzenstechen für das Ritterturnier in Basel von 1376 (262, auf 336 für thürnir von Ingelheim 1337, 484 für thürnier in Sachsen 934 [ritterspil] wiederholt / 343; formal-künstlerisch völlig unabhängig von der motivgleichen Darstellung Das Rennen und Stechen im 1530 zuerst erschienenen "Anfang, ursprung unnd herkommen des Thurnirs in Teutscher nation" von Georg Rüxner [Bl.120,251,260,330,341 für die Turniere von Göttingen, Esslingen, Schaffhausen, Heidelberg 2mal], auch vom zweiten der Freydal-Holzschnitte *Dürers* von 1516 Das Scharfrennen [Freydal gegen Caldenazo: Illustrated Bartsch 10, Commentary, S.552/53]; ähnlich Hans Burgkmairs Sieg Theuerdanks im Lanzenstechen, welcher Holzschnitt aber nach Biedermann/Falk im Burgkmair-Katalog Augsburg 1974, Nr.173 mit Abb.151 mit fünf andern erst in der Theuerdank-Ausgabe von 1679 Verwendung fand); vielleicht auch, wenn auch etwas altertümlichumrisshaft, der Kampf eines Reiters mit Schwert gegen einen Reiter mit Lanze mit offenem Visier für die Gros schlacht zů Meyland (Marignano 1515 Eydtgnossen gegen Frantzosen: 301, wiederholt 395 / 374).

Abb. 719,6 717,4 718,1

Eine stilistische Verbindung von diesen drei Gruppen zu seiner wieder grösseren vierten sieht Koegler in dem mit einem Helffanten pflügenden Indianer (Inder) auf S.626 (1545: 748), wozu der indische dracke (grosse Schlangen mit scharfen und versetzten Zähnen) auf derselben Seite gehört (1545: 749); in diese vierte Gruppe reiht Koegler die Darstellung der zwei nackten Germanen, die sich in einem Raum am Feuer wärmen (159 / 210), dazu gehören die gehenckten Ungläubigen bei Mersburg in Sachsen (475, nochmals 490 für dasselbe / 555; vgl. Irmenseül in Gruppe 3), die Littauer, die das feüwer, die weld und schlangen anbeten (545 / 641), der Gothen- mit dem Syrracenerkönig (140 / 191); das Bad unter einem Holzdach für Baden an der Limmat (253, wiederholt 347 für Aquisgranum [Aachen], 386 für Teuffenbach / 329), dazu gehören die kannibalischen Spiessbrater (nach Novus orbis: 625 / 773), das ohne Eigentum und Sorgen frey lebende Menschenpaar der Urzeit beim Bereiten eines Mahles unter einem schattechten baum (Vorred a3 v° / a3 v°); die Könige von Frankreich und Spanien, die sich um das ehemals normannische Königreich von Neapel rauffen (134, 1545 auf S.174 nicht illustriert, dafür hier S.120 für Romulus und Remus, welche 1544 auf S.100 nicht illustriert; wiederholt 1544 auf 328, 1545 auf 408 für Künig Adolff von Nassaw wirt erschlagen von künig Albrechten; 1550 neuer Holzschnitt), dazu der Kröpffig man (460 / 539), die Gemahlin Barbarossas, die die Mailänder "gemeinen büffel... umbgekert uff ein můl esell" gesetzt haben (107 / 127), der Geiszler (180 / 233), Alexanders Hinrichtung des Bessus (621 / 742); der hockende Affe (616 / 735), dazu das Biszem thier (635 / 763), wohl auch Gembsze und Mormel thier (364 / 271 bzw. 364 / neuer Holzschnitt auf 272), die Wölfin, die Romulus und Remus säugt (100 / 120); die nackte Lucretia, die sich ersticht (117 / 155), dazu der alte ungarische Sonnen- und Mondanbeter (527 / 627).

719,10 719,2 717,10 719,4 719,3 719,7 718,10 718,8 718,9 717,9 718,5 718,2 719,5

Dazu kommen kleine oder sonst einfach-unscheinbare Darstellungen wie der Tartaren Seek vol abgeschnitten oren (529 / 629), das Haus mit Kopftrophäen der Skythen (624; 1545 nicht dargestellt), die Rose von Jericho (606 / 724), Waffen (131 / 170), Becher (105 / 125), Buch (vgl. Notitia dignitatum: 333 / 413), Kanone (333 / 413), Geissel Gottes Attila (524 u.a. / 102, 193), Kronen z.B. 52 oder 347, eine Schnecke (610 / 729), Wappen (z.B. 108 / 128; 326 / 406; 510 / 593; weiter u.a. 339 unten, 419, 480, 503, 513, 514, 515, 517, 592); zu diesen möge der Hinweis auf *Schnitts* Wappenbücher genügen (Nr.481, auch 481a).

Alle diese Holzschnitte, die aus stilistischen Gründen *Conrad Schnitt* zuzuweisen sind, sind - auch wenn sie teilweise zu andern Stellen mehr oder weniger passend wiederholt sind - ganz spezifisch auf eine bestimmte Textstelle bezogen, d.h. zu dieser und in Kenntnis des Gegenstands oder des Ereignisses angefertigt. Das heisst, dass der Text an diesen Stellen 1541 schon definitiv abgefasst war; umgekehrt, dass Münster ganz eng mit *Schnitt* zusammengearbeitet haben muss. Anderseits darf man vielleicht daraus schliessen, dass ohne das Dazwischentreten des Todes *Schnitts* die erste Ausgabe der Cosmographie schon früher erschienen wäre; dass Münster noch zumindest im Dezember 1543 seinen Text ergänzt hat, wie seine Notiz auf S.198 (1545: 252) zeigt, braucht nicht dagegen zu sprechen: der mit dem im November 1541 verstorbenen *Schnitt* befreundet gewesene Burgermeister Adelberg Meyer (vgl. zu seiner Chronik: Nr.480), ein sunderlicher liebhaber der historien und antiquiteten, habe erst im letzten Monat des Jahres 1543 noch ihm ein gar selten zu findendes deutsches landrecht zugestellt; anderseits ist diese Stelle 1544 nicht illustriert, 1545 dann zwar wohl und sogar mit einem Holzschnitt, den wir oben *Conrad Schnitt* zugeschrieben haben, obwohl er 1544 noch nicht erschienen ist (was wie bei den ganz wenigen Parallelen natürlich gegen diese Zuschreibung ins Feld geführt werden kann); doch der Holzschnitt ist an dieser nach 1541 zumindest überarbeiteten Stelle nicht unbedingt original, sogar an der vorangehenden Stelle zu den Sitten der Engländer nicht spezifisch passend, sodass wir ohne Bedenken annehmen dürfen, er sei ursprünglich 1541 oder früher für eine andere (uns unbekannte, vielleicht aber immer noch im Werk enthaltene) Stelle angefertigt worden, dann, da 1544 nicht verwendet, als er 1545 im Lager entdeckt wurde, als heimatlos an den erstbesten einigermassen passenden Stellen eingefügt worden, oder dass er für eine dieser beiden Stellen angefertigt worden war, diese aber nach 1541 umgeschrieben worden ist, so dass er zuerst weggelassen, dann, gleichgültiger, auch halb passend noch eingefügt worden ist. Dafür, dass ursprüngliche Vollendung der Illustration durch *Schnitt* vorgesehen war und diese und damit der Druck durch seinen Tod verzögert wurde scheint uns auch die nachträgliche Einfügung dreier nicht von *Schnitt* stammender Holzschnitte zu sprechen, die zum Zeitpunkt des Druckes offenbar noch nicht fertig

waren und nicht mehr abgewertet wurden (s.o. und u.). Wenn man Münsters Klage von 1542 über den Tod "seines Malers Conrad" vor Vollendung der Illustration liest (s.u.), liegt es nahe, eine solche Verzögerung anzunehmen.

Neu und nicht von *Schnitt* sind eine Reihe von grossen - zumindest grösseren als die *Schnitte* - Tierdarstellungen: waren diese Illustrationen 1541 überhaupt nicht vorgesehen? waren sie noch nicht fertig, so dass Münster und Petri sich einen oder mehrere andere Künstler zur Ergänzung der geplanten Illustration suchen mussten? Sind die alten Holzschnitte aus der Margarita und andern Drucken wie auch die kleinen alten Stadtdarstellungen nur wegen des Todes *Schnitts* eingefügt worden, waren auch hier neue - somit durchgehend neue - Illustrationen geplant, auch wenn wir deswegen noch nicht reale Stadtdarstellungen nach Autopsie annehmen sollten?

Am 29.Juli 1542 klagt Münster in einem Brief, der Koegler kaum schon bekannt war (ZB Zürich F 47 Bl.294), an seinen ehemaligen Ruffacher Lehrer Pellikan, jetzt in Zürich, dass er kaum mit seiner Arbeit durchkomme. "Schon fast zehn Jahre sitze ich an der deutschen Kosmographie, und viele Vornehme erwarten ihr Erscheinen. Aber ich habe mich noch nicht entschlossen, wann ich sie drucken lassen werde. Denn es sind immer noch viele Abbildungen fertigzustellen, und wir haben unseren Maler Konrad verloren; auch Holbein ist noch nicht aus England zurück" (Nam parandae sunt adhuc multae figurae in eam et nos amisimus pictorem nostrum Conradum nec Holbein adhuc rediit ex Anglia: Uebersetzung von K.-H.Burmeister, Briefe Sebastian Münsters, lateinisch und deutsch, Ingelheim 1964, Nr.13). Obwohl das Manuskript schon im Frühjahr 1543 bis zu einem gewissen Abschluss gekommen war, schrieb und korrigierte Münster auch im Mai 1544 noch daran, als der Druck Petris schon bis zur Schweiz, d.h. zum Beginn des dritten Buches fortgeschritten war, und die erste Auflage war, als sie zur Frankfurter Herbstmesse 1544 noch erschien, nur eine vorläufige Fassung, an der Münster ohne Unterbruch und in grosser Eile für eine nächste Ausgabe weiterarbeitete. Einerseits sollte diese vor seinem Tode vollendet sein, anderseits befürchtete er eine Konkurrenz in Johannes Stumpfs Arbeit in Zürich, die sich ja dann auf die Schweiz als Thema beschränkte, schliesslich war die erste Auflage ein grosser Erfolg: Anfang Juni 1545 war sie bis auf dreissig Exemplare verkauft. So kommt es, dass die zweite Auflage an Text und Illustrationen die erste schon recht stark übertrifft. Auch nach dem Erscheinen der zweiten arbeitete Münster weiter, und, während die dritte und vierte von 1546 und 1548 nur Nachdrucke der zweiten waren, sammelten sich bei ihm die von überall her erbeteten Skizzen und Stöcke (meist in Basel oder Strassburg geschnitten), wie die finanziellen Beiträge an die teure Illustration, um die er Stadtbehörden und Fürsten angegangen war (vgl. Burmeister, Sebastian Münster, Biogr., S.118-21). Forschungsreisen, auf denen er nun berühmter und gern gesehener Gast der Stadtbehörden, der Adligen, der Klöster war, füllten neben der Niederschrift die Zeit. Das Schneiden allein der neuen Abbildungen für die Ausgaben von 1550 kostete 450 Gulden, die Gesamtkosten für die Abbildungen betrugen schon im April 1546 600 Gulden (Burmeister ib. S.120). Die lateinische und die deutsche Ausgabe von 1550 erschienen jede in einer Auflage von 1800 Exemplaren, ein Exemplar sollte so den Käufer zwei Gulden kosten (Münsters Jahresgehalt damals als Professor der Basler Universität: 60 Gulden), den Buchhändler eine Krone (= 1,6 Gulden): vgl. Münsters Brief an Pellikan vom 5.Juli 1550 (ib. Nr.48) Nicht wenige Skizzen trafen verspätet ein; Münster arbeitete weiter für eine wieder erweiterte Auflage, die in zwei Bänden erscheinen sollte: "conatus eius non est finis"; es lag für ihn im Wesen der Aufgabe, die er sich gestellt hatte, dass sie stets nach Ergänzung, weiterer Vollendung rief. Ein Teil des bei seinem Tod im Mai 1552 vorliegenden Materials erschien - erst 1572 und 1574, das meiste ist verschollen (Burmeister S.121).

Zu den neuen grossen Tierdarstellungen, die schon 1544 nicht mehr von *Schnitt* stammen und von denen drei beim schliesslich erfolgten Druck 1544 noch nicht fertig oder eingetroffen gewesen zu sein scheinen (Löwe, Strauss und Rinoceros: s.o.), so dass sie auf Extrablättern eingefügt werden mussten, gehören: der Riesenfisch S.341, der Steinbock S.363 (zur kleineren Gemse S.364 s.o.), das Elend S.499, der Hirsch S.597, der Tiger S.619, das Pferd S.628, der Elephant S.658 (wie der *Schnitte* in Ptolemaeus Geogr. Karte 28 mit seinem Baum nach Novus orbis, nur plumper), das Psittich-Nest am Schlangenbaum auf derselben S.658 (ebenfalls nach Nouvs orbis S.30; 1545 S.814 nochmals neue Kopie), 1545 der Phalaris-Stier auf S.181; nicht von *Schnitt*, auch nicht die Zeichnung, dürften aber auch die kleinen Figuren des Deutschordensritters und Schwertbruders auf S.500 (dieser auch 197) sein. Davon, dass hier etwa der Basler Maler *Matthäus Pf* für den zahlreiche öffentliche Aufträge bezeugt sind (vgl. C.A.Müller [s.Einl. A.156] S.150-52; Eintritt in Himmelszunft 1534), eingesprungen wäre, ist nichts bekannt.

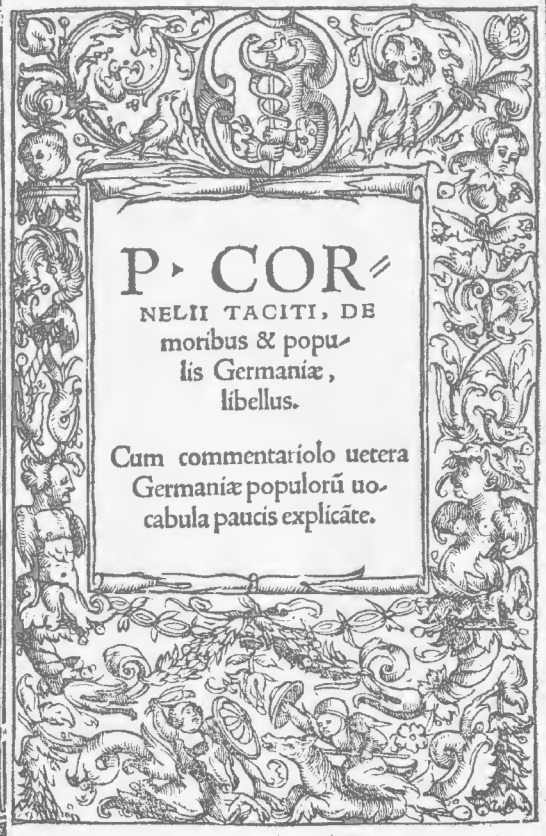
Für die Cosmographie von 1544 entstanden ist auch der für Meilard auf S.104 und für Ingelheim "Ingelheimer sal contrafetet" auf S.337 (1545: 125 bzw. 417) verwendete Holzschnitt, der in gewisser Vereinfachung und Reduktion auf die Pfalz mit der Ummauerung Ingelheim real zeigt - die Geburtsstadt Sebastian Münsters; auf den ersten Blick stilistisch den auch einigermassen realistischen Darstellungen von Venedig und Genua (s.o.) verwandt, weist er sich mit seiner Kreuzschraffur und den kräftigeren Linien doch als von anderer Hand aus. Zumindest die Zeichnung dürfte von Münster selber oder dann aus Ingelheim bestellt sein (verkleinert abgeb. in Ingelheim am Rhein 774-1974, Ingelheim 1974, S.154; ab 1550 dann neuer Holzschnitt mit mehr Einzelheiten und ausgefülltem Stadtgebiet, in der dt. Ausg. S.600 [dieser abgeb. ib. S.155, mit falscher Legende nochmals S.431]).

Abb. 706,3

Zu den älteren Holzschnitten der Cosmographie gehört möglicherweise auch die archäologiegeschichtlich bedeutsame Abbildung der auffälligsten Ruinen von Augusta Raurica bei Basel, die dann auch 1581-84 - unter der Leitung von Basilius Amerbach, Andreas Ryff und Hans Bock - Gegenstand der ersten wissenschaftlichen Ausgrabung nördlich der Alpen wurden. Auf S.257 (1545:337) findet sich zu Augusta Raurica, wie dann auch zu Stadt Rheinfelden auf S.279 ein der realen Oertlichkeit nachgebildeter Holzschnitt: zu Rheinfelden ein kleiner im durch das Werk mit seinen stereotypen wiederholten Ortsdarstellungen hindurch gängigen Kleinformat (s.o.), zu Augst eine aus dem Rahmen fallende halbseitige Darstellung. Sie zeigt als Ruinen halbrunde Mauerformen, die teilweise noch aus einem baumbewachsenen Hügel herausragen, "trefflich gemäur von kleinen gehauwen steinen, also ordenlich zůsammen gesetzt, das mich verwundert die hübsche rauw arbeit so die alten gebraucht haben. Mit solchem gemäur seind auff gefürt fünff oder sechs enge gemach, in form eins halben circkels, aber war zů nun sie vor zeiten hab gebraucht, mag jetzund niemands ersinnen"; im folgenden schliesst Münster aus, dass es Zisternen, Gefängnisse oder andere Behältnisse oder gar Schutztürme gewesen sein könnten, und fährt fort "Ich hab hierbei verzeichnet jre gestalt und wie sie ůff einer bühel gefunden werden". Dies ist aber, neben aller persönlicher Einsichtnahme, teilweise auch kaum anders als

3 typische Einfassungen:
1 Urs Graf/Geiler von Kaisersberg/TE Medaillons König und Königin/131
2 Ambrosius Holbein/Tacitus Germania/TE Groteske Hippokampenkämpfer/267
3 Hans Holbein/Erasmus Encomium morias/TE Johannes-Salome/238







Der Zehen gebot ein nützliche erklerung Durch den

hochgelertē D. Martinū Luther Augustiner ordens beschriben vnd gepredigt/geistlichen vnd weltlichen dienende. Item ein schöne predig vō den. vij. todsündē/auch durch jn beschribē

1 Hans Herbster/Luther,Der Zehen gebot ein nützliche erklerung/201
2-4 Ambrosius Holbein/Morus,De optimo reip.statu/260 mit Vorlage





Io. Clemens. Hythlodæus. Tho. Morus. Pet. Aegid.

12 VTOPIAE INSVLAE TABVLA.





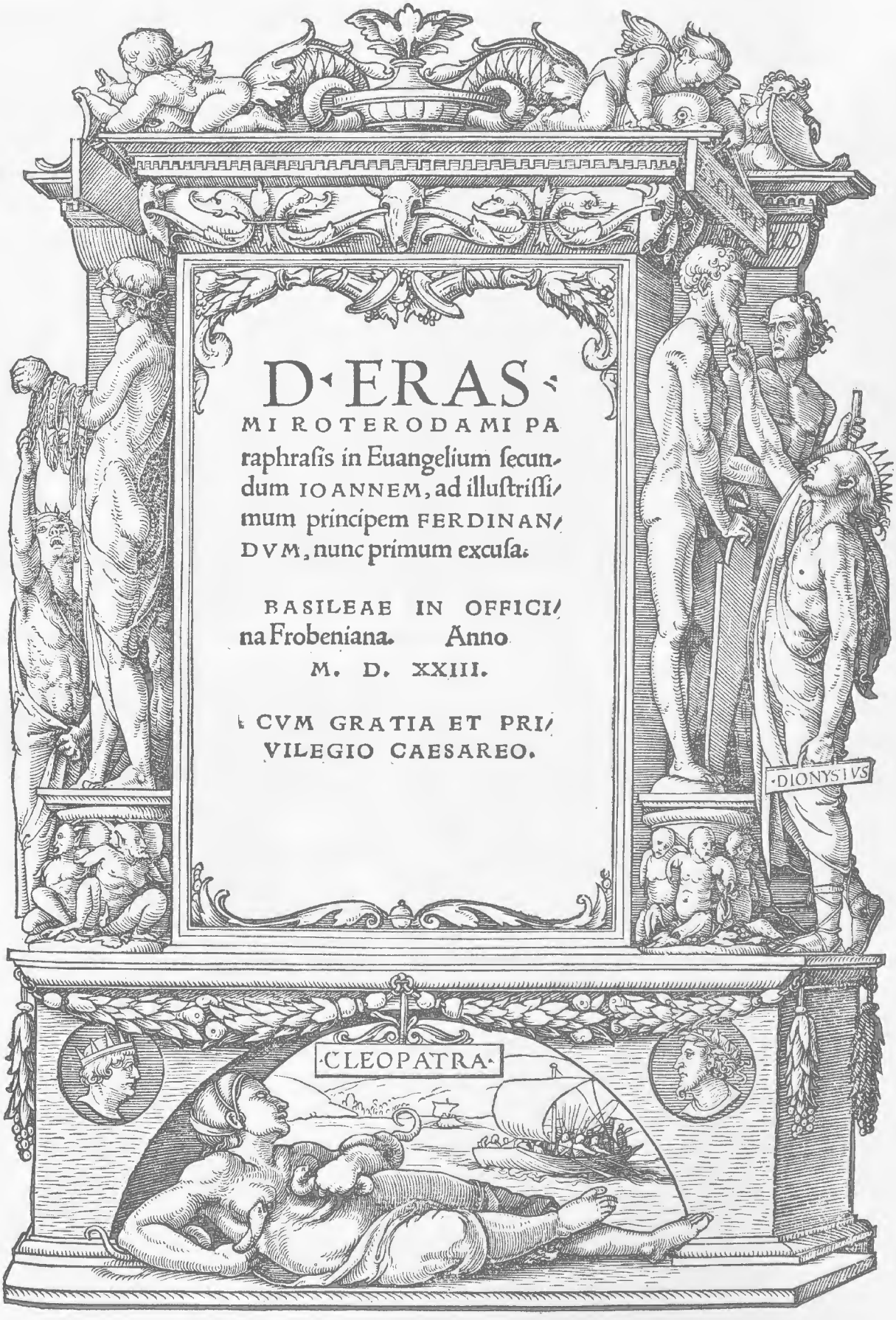








1/2 Hans Holbein/Opferszene und Kinder am Brunnen/387 bzw.386; rechts Teilvorbild zu beiden von Zoan Andrea (Neptunbrunnen)


D·ERAS·
MI ROTERODAMI PA
raphrasis in Euangelium secun-
dum IOANNEM, ad illustrissi-
mum principem FERDINAN-
DVM, nunc primum excusa.
BASILEAE IN OFFICI-
na Frobeniana. Anno
M. D. XXIII.
CVM GRATIA ET PRI-
VILEGIO CAESAREO.
·DIONYSIVS
·CLEOPATRA·



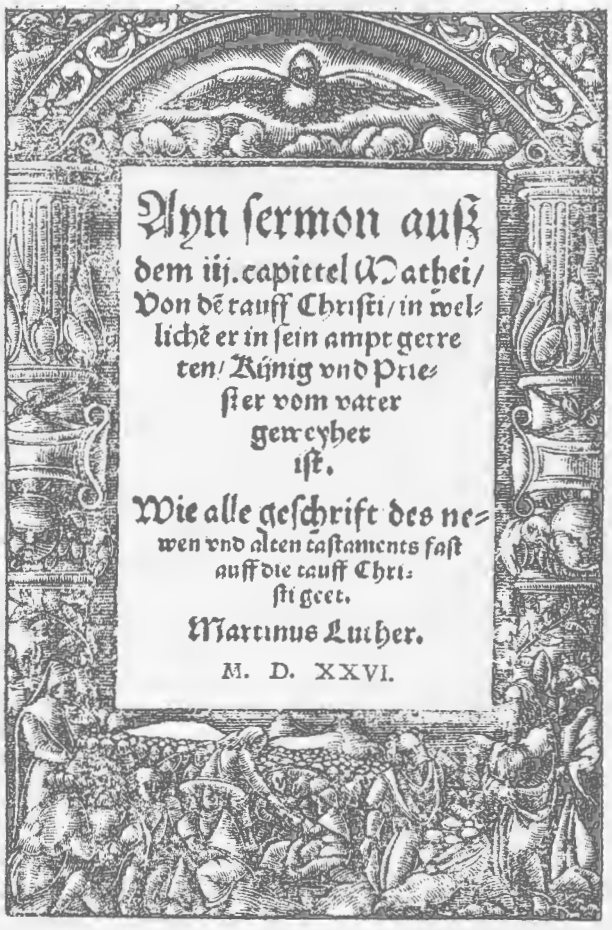


Links Hans Holbein/TE Cleopatra-Dionysius/Erasmus Paraphrasis in Evang.sec.Ioannem/418.
Rechts oben: M Holbeins geschnitten von CV oder eigene Arbeit des CV nach Holbein,nicht verwendet/418A
Rechts unten: Meister von 1515,Cleopatra(Ausschnitt),vermutlich Vorlage Holbeins.
Ganz rechts oben: eigene Arbeit des CV nach Motiven Holbeins/Sphaerae atque astrorum coelestium ratio/
418a M


IN RE
GVM DVOS VLTIMOS
LIBROS, ANNOTATIONES
Ioannis Bugenhagij Po
merani, post Samue
lem iam primũ
emissæ.

Adiecto indice.

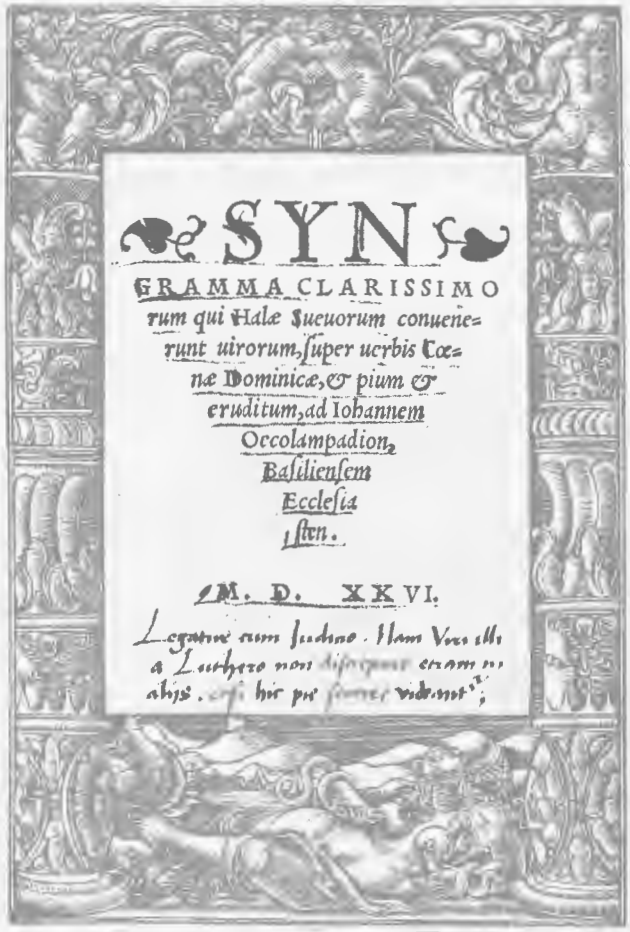
Apud Adamum Petri BASILEAE
Anno M. D. XXV.


Ayn sermon auß
dem iij. capittel Mathei/
Von dẽ tauff Christi/ in wel-
lichẽ er in sein ampt getre
ten/ Künig vnd Prie-
ster vom vater
geweyhet
ist.

Wie alle geschrift des ne-
wen vnd alten tastaments fast
auff die tauff Chri-
sti geet.

Martinus Luther.

M. D. XXVI.


SYN
GRAMMA CLARISSIMO
rum qui Halæ Sueuorum conuene-
runt uirorum, super uerbis Cœ-
næ Dominicæ, & pium &
eruditum, ad Iohannem
Occolampadion,
Basilien sem
Eccle sia
stem.

M. D. XXVI.

Legatur cum Iudicio. Ham Verba illa a Luthero non discrepant eram ni abijs. cæli hic pro sacramento videntur;


L. FENE
STELLAE DE
magistratibus sacerdotijsq; Romanorũ libellus, iampri
mum nitori restitutus.

POMPONII Læti iti-
dem de magistratibus & sa
cerdotijs, et præterea de di-
uersis legibus Ro.

Item
VALERII Probi gram.
de literis antiq. opusculum.

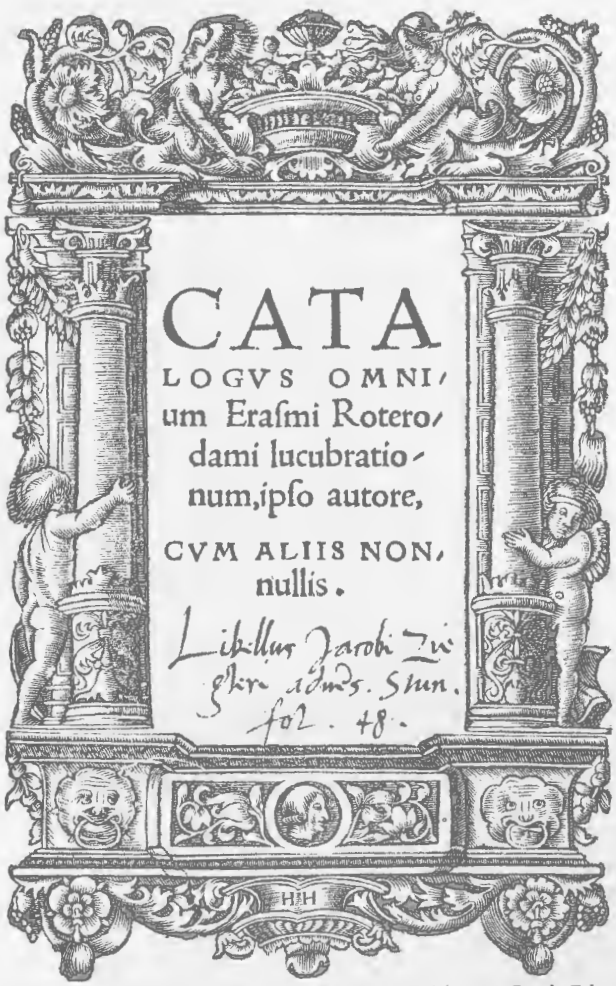
DIONISIA

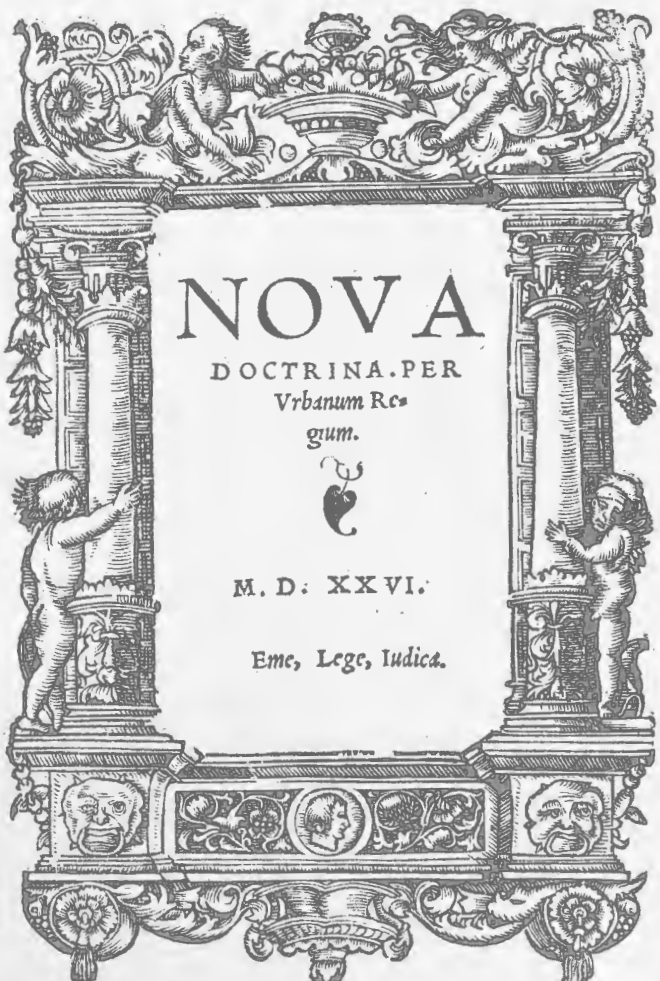
CLEOPATRA

1 Hans Holbein, Schnitt von CV/TE Speisung der 5000/Bugenhagen/432 M
2 CV nach Hans Holbein/Luther Ayn sermon, Augsburg/432b M
3 Kompilation des CV nach Holbein/Brenz Syngramma, Augsburg/418b/432a M
4 Kölner Kopie nach Holbein 418/Fenestella De magistratibus/418f

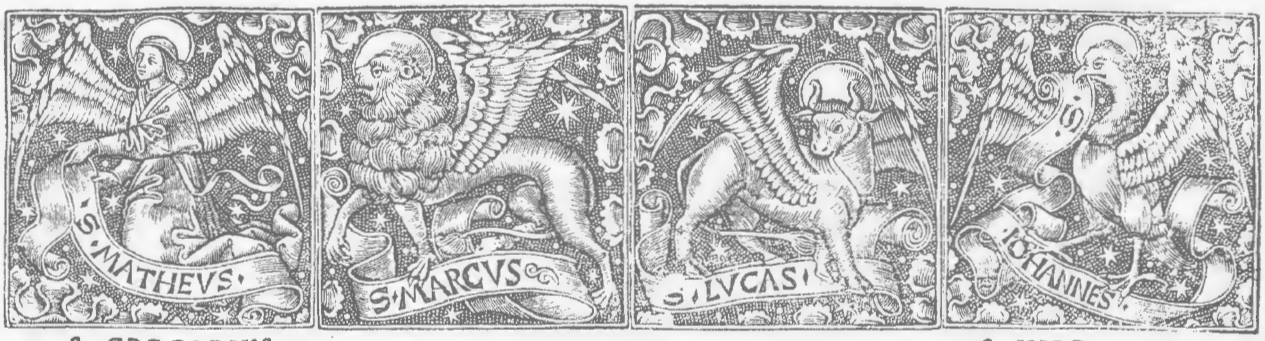








1 Hans Holbein/TE Epitaph/Melanchthon,Petri/M von Jacob Faber/403
2 Kopie Fabers für Curio (Wolff,Bebel)/403a; 3 für Froben/403b; 4 Augsburger Kopie (H) nach 2/403d



S. GREGORIVS.

S. HIERONYMVS.



S. AVGVSTINVS

COMMENTA

RII INITIATORII IN QVA-
TVOR EVANGELIA.

In Euangelium ſecundum Matthæum.
In Euangelium ſecundum Marcum.
In Euangelium ſecundum Lucam.
In Euangelium ſecundum Ioannem.

IACOBO FABRO STAPVLENSI
AVTHORE.

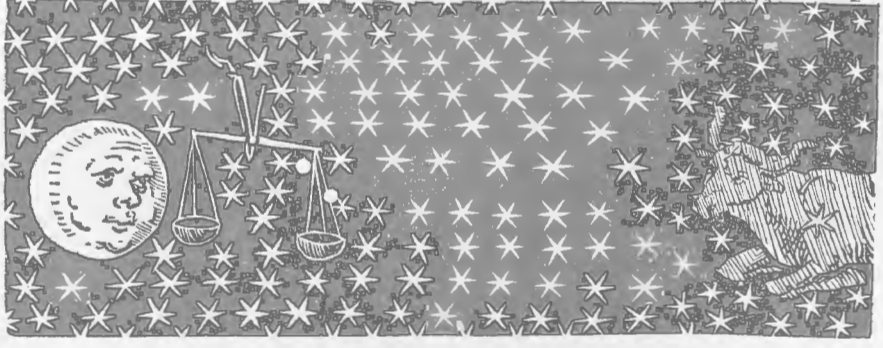


S. AMBROSIVS.









1 TE Aussendung der Apostel
1.Fassung:unten Hans Holbein (Schnitt Fabers),
oben Jacob Faber/Faber Stapulensis Commentarii in IV Evangelia/422 M
2 Hans Holbein (Schnitt Lützelburger)/Textholzschnitt ib.

I
Vidi alterum angelũ volantem per mediũm cælum habentem euãgeliũ æternum.
Apoca. 14

II
Prædicabitur hoc euangeliũ regni, in vniuerso orbe: in testimoniũ omnibus gentibus.
Matth. 24

COMMENTARII INITIATORII IN QVATVOR EVANGELIA.

Ex libris Recollectorum Conventus Parisiensis.

In euangelium secundum Matthæum.
In euangelium secundum Marcum.
In euangelium secundum Lucam.
In euangelium secundum Ioannem.

V
PAVLVS AD ROMANOS

Non enim erubesco euangelium CHRISTI. Virtus enim dei est in salutem omni credenti,
Iudæo primũ
& Græco.
Iustitia enim dei in eo reuelatur ex fide in fidem, sicut scriptum est, Iustus autem ex fide viuet.

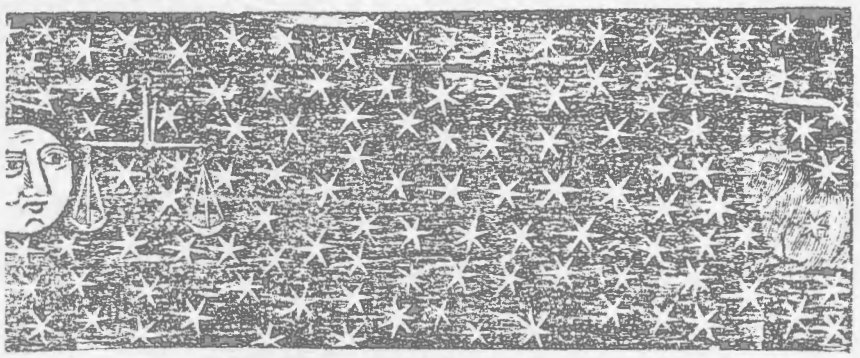
BIBLIOTHEQUE NATIONALE

CVM PRIVILEGIO REGIS

IIII
Euãgelizo vobis gaudium magnũ quod erit omni populo.
Luc. 2

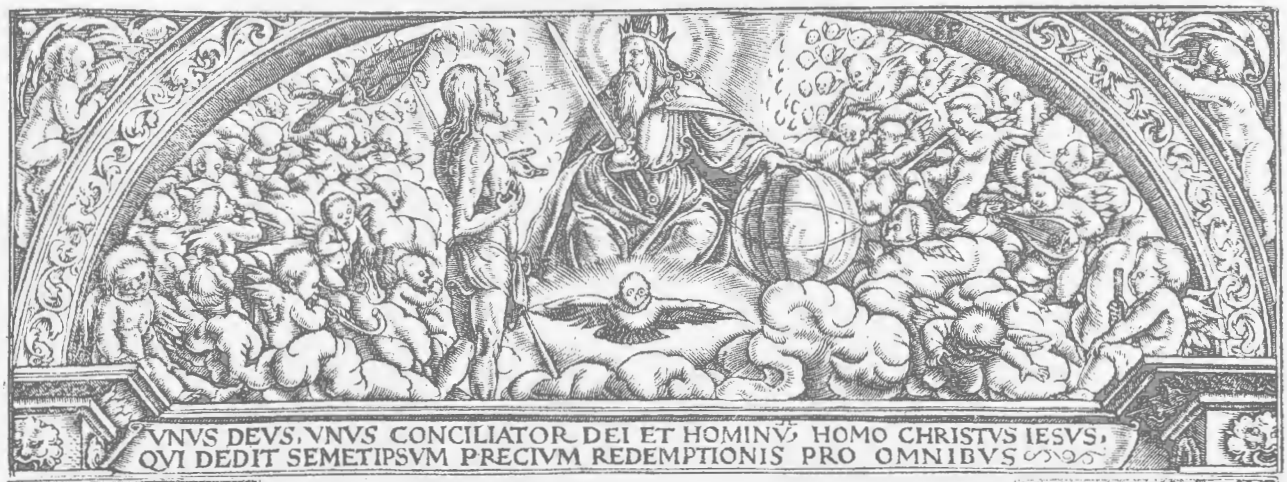
III
Euntes in mũdũ vniuersum: prædicate euãgelium omni creaturæ.
Marc. 16

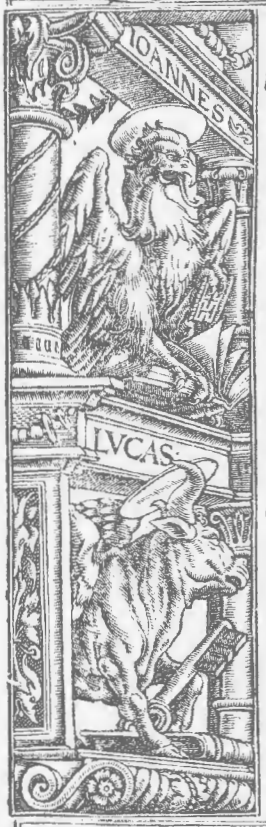
1 Geofroy Tory/Faber Stapulensis Commentarii in IV Evangelia Paris/Meaux
2 Textholzschnitt ib.





Urs Graf Aussendung der Apostel/Schott Leben Jesu,dann Petrus de Natalibus Catalogus sanctorum, Strassburg 1508 bzw.1513/33





THEOPHYLA

CTI ARCHIEPISCOPI BVL

gariæ, in quatuor Euangelia enarratio-

nes, Ioanne Oecolampadio

interprete.



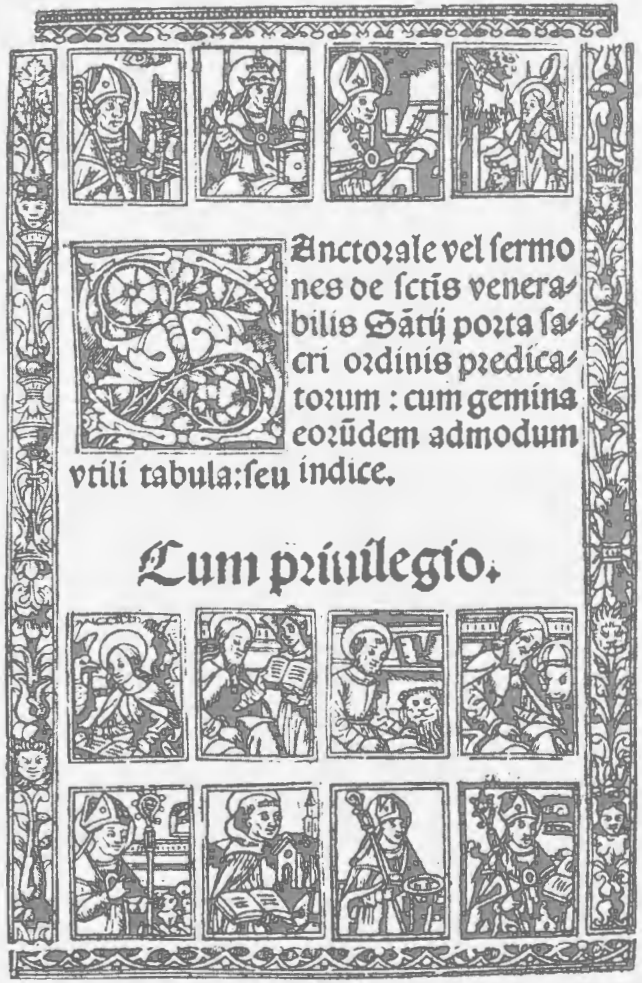
CAVTVM EST EDICTO CAESAREO, NE *quis hunc, uel alium qualemcunq; librum, ab Andrea Cratandro uel primũ excusum, uel denuo per aliquẽ eruditum castigatum & auctum, ante initiũ tertij anni à publicato libro, excudat: neq; aliubi excusum, imperij pomerijs uenalẽ importet: sub decẽ marcharum auri puri, atq; librorum amissionis pœna.*



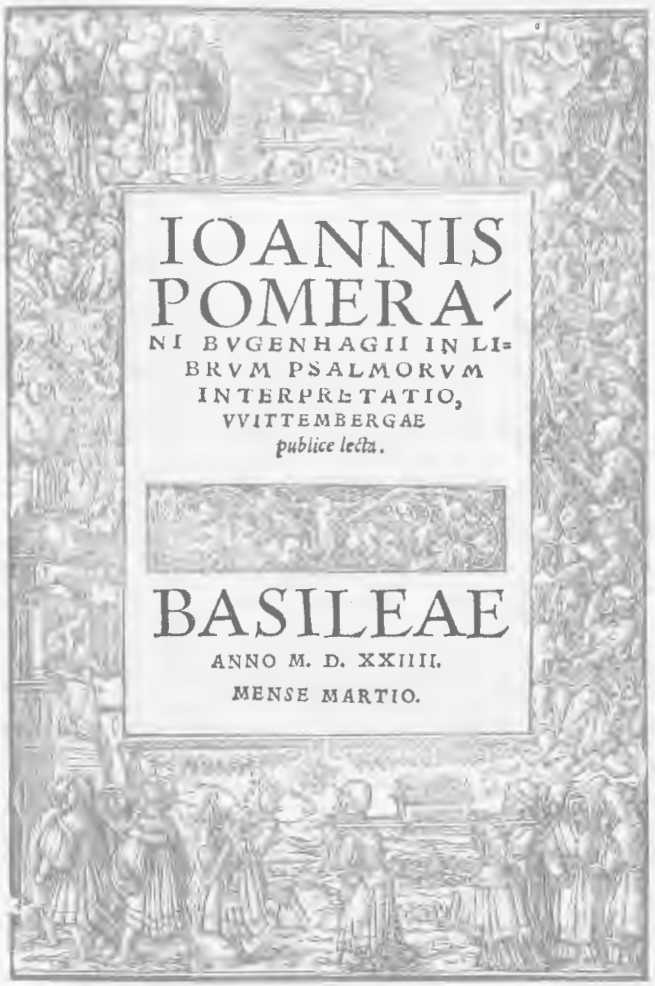
Hans Holbein/TE Aussendung der Apostel 3.Fassung (mit Fürbitte und Evangelistensymbolen)/Theophylactus/424
Metallschnitte Jacob Fabers

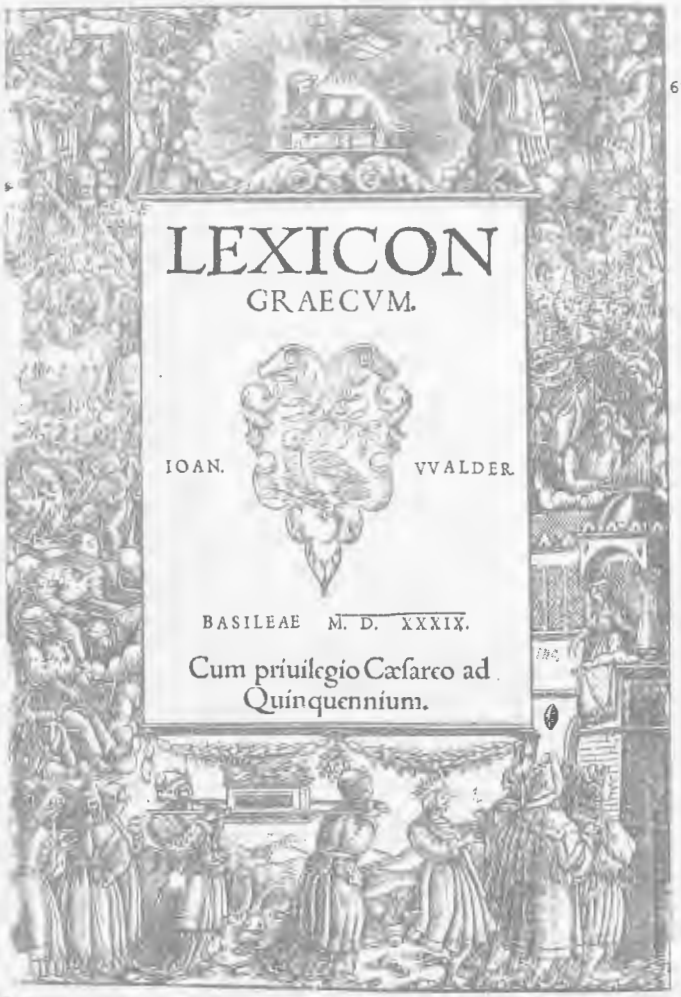


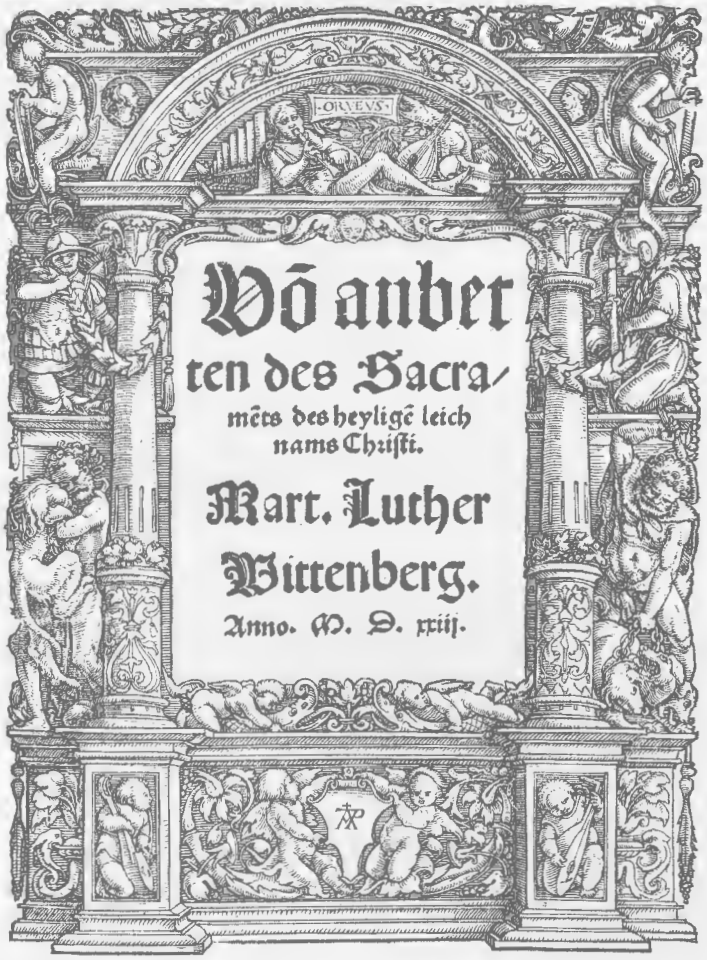




Taufe und Fürbitte Jesu: links aus Erstdruck des Evangelienkommentars des Faber Stapulensis in Paris/Meaux, daneben Mitte Nachbildung Hans Holbeins (Holzschnitt Lützelburgers)/422. Rechts Lyoner Titeleinfassung mit kleinen Metallschnitten von Heiligen von 1513/422 S.468





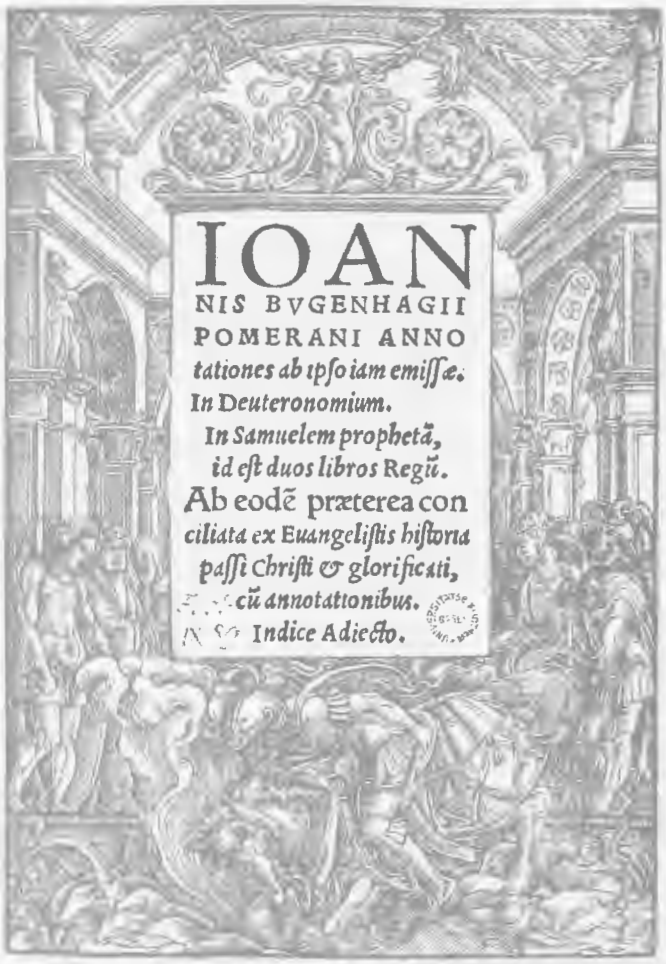




1 Hans Holbein,Schnitt des CV/TE David und Jesus/ Bugenhagen In librum Psalmorum interpretatio, Petri 1524/437 M
2 Kopie nach Holbein durch CV,für Curio,dann bei Walder/437a M
3 Hans Holbein/TE Hercules und Orpheus/Luther Von anbetten des Sacraments...,Petri 1523/428
4 Hans Holbein/Initiale E Orpheus unter den Tieren,Graduale Speciale/364





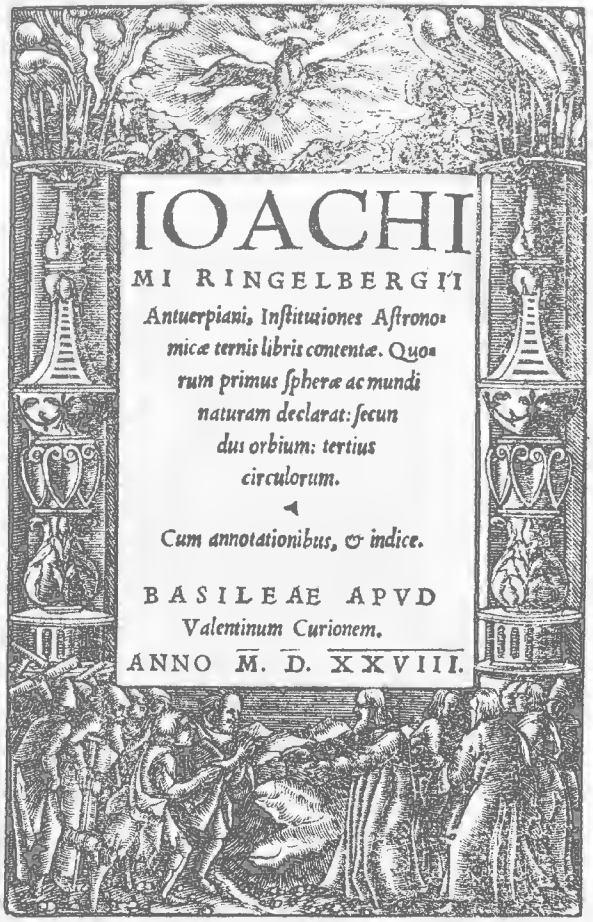


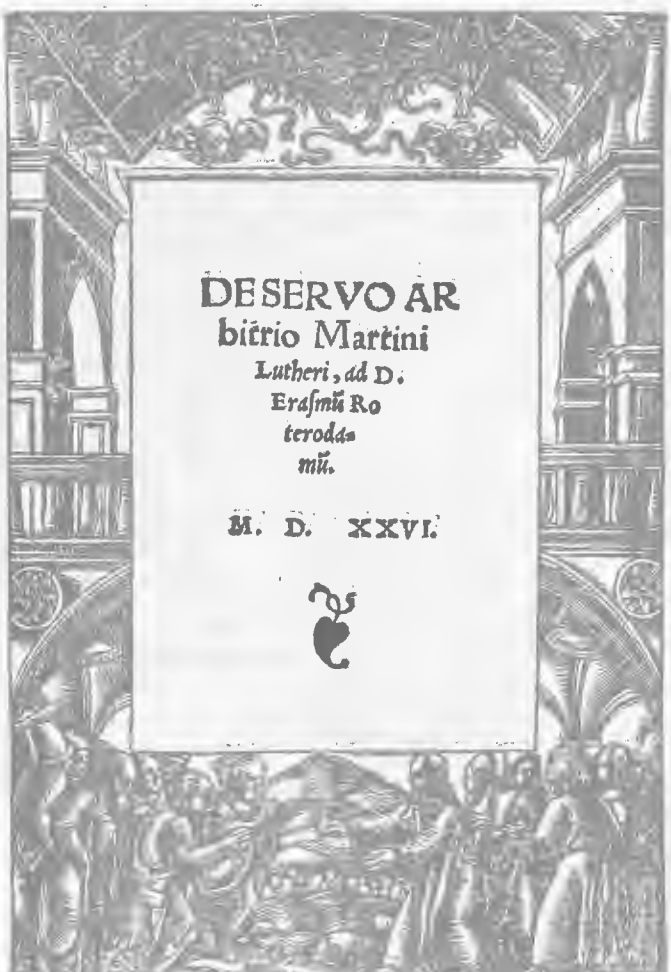


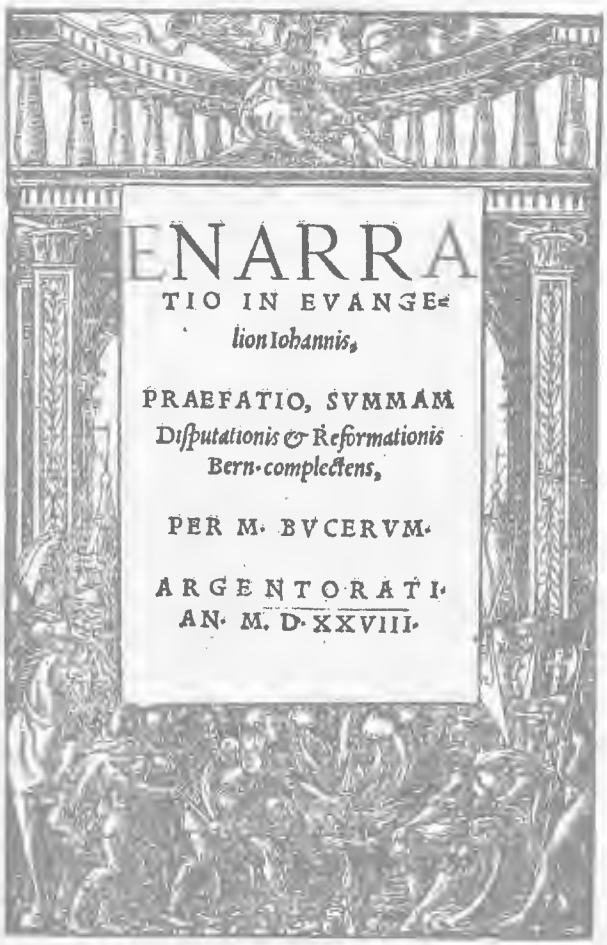


1 Hans Holbein,Schnitt des CV/TE Mucius Scaevola/ Vergilius Opera/430 M Kopie des CV: Abb.615,4
2 Hans Holbein,Schnitt des CV/TE Marcus Curtius/ Bugenhagen Annotationes in Deuteronomium.../ 429 M. Darunter Mettius-Curtius-Relief,1553 beim Lacus Curtius gefunden (nach Nash)
3 Hans Holbein,Schnitt Jacob Fabers/Triciput-Signet für den Basler Buchführer und Pariser Verleger Conrad Resch/Eck De primatu Petri, Vidoue für Resch 1521/410 M









1 Hans Holbein,Schnitt des CV/TE Jesu Einladung der Mühseligen und Beladenen,für Froschauer-Zwingli/Zwingli Der Hirt,Zürich 1524/433 M 2 Eigene Teilkopie des CV nach 433 unter Verwendung anderer Motive Holbeins,für Valentin Curio/Ringelberg Institutiones Astronomicae/433c M 3 Eigene Teilkopie des CV nach 433 unter Verwendung anderer Motive Holbeins,für Simprecht Ruff in Augsburg/433b M 4 Eigene Kopie des CV nach 430,für Herwagen d.Ae.in Strassburg/430b M

Von den H. märtern.



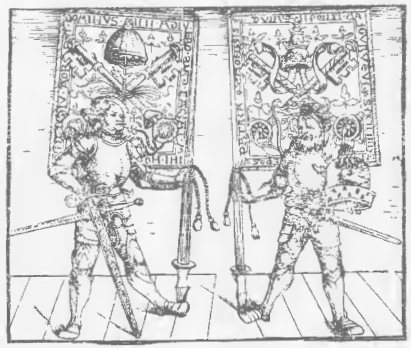
Gott hat durch alle Christenheit
Sein einig kirch heylig weit vnd breit/
Zierlich gepflantzt mit seinem wortt.
vnd fest besiedigt daß sie fort/
Sie bleiben wirdt zu aller zeyt.
Ob sie schon hat jr manchen streyt/
Mit mauer/bludt/vnd Gottes krafft.
Gleich wie zuuor jr stifft geschafft/
Starck wolig seind sie alle gewesen/
Die Streitbarn/wie wir lesen/
Bey alter rechter lehr geblieben/
In jhrem leben wol beschrieben.
Sie haben viel exempel geben/
Auf daß wir richten vnser leben.
Zu halten Gottes kirch allein/
Recht Christlich alsampt jn Gemein.
Deß halben sie jn ewig kheit/
Zu lohn bey Gott die Seligkeit.
Darzu vnß auch helff Jesu Christ/
Der alzeitt Göttlich bey jhnen ist.

Gedruckt zu Franckfurt/bey Conratus Corthoys. 1591 15 96



Meister DS/Krönung Marias/194a





Meister DS?/Julius-Bannergeschenk/195
Bildgrösse mit Titel: 334 : 462 mm
Textblatt: 139 : 460 mm
Urs Graf? Ersatzholzschnitt (rechts)
130 : 158 mm

LUDUS NOVUS



Ein neüwes spyl ist yetz verhanden
Das kumpt her vß frembden landen
Wer das will wissen vnnd verston
Der soll den brieff do lesen schon

A Rex Francie

Drymal ser damitt gewunnen
Was all andern hand gespunnen
Die schlang die lyt mir zů den fiessen
Mit gelt thůn ich gar vil erschiessen

Antwurt

Ohan rviij hast geworffen gůtt
Deßhalb empfangen frölichen můt
Verlür die zyt nit üppiklich
Das glück gar bald verwändelt sich
Dry eß am boden stond darunden
Die werdē bald vō mengclich funde

B Venedig

Wie wol ich würff all stund vñ zyt
So gibt mir doch der würffel nüt
Wañ ich wen ich fahe ein fisch
So köpt ein heüschreck in mun tisch

Antwurt

Du solst es lang gemercket han
Wie all Element dir wider stan
Dañ du gewynnest do kein schantz
Wie wol der würffel stot so gantz
Vff dem eß als vff dem seß
Der löw vnd han/seind alweg böß

C Rex anglye

Ich hab geworffen also fast
Das ich do hab kein rüg noch rast
Ich werff dañ einist noch vil mer
Das glück das ist mir nit zů fer

Antwurt

Seß zinck quater/ein glücklich gob
Ein sölich sequentz bringt etwā lob
Wer verlürt vnd gewint ein schantz
Der stot an eynem hayssen tantz
In einem feür dem Fenix glich
Gar selten würt ein spyler rich

D Schwitzer

Für ein mal han ich gworffen gnůg
Und wil damit yetz haben rüw
Biß min sach thůt besser werden
Wil mich Gheffen miner erden
Das spyl stot in grossen gferden

Antwurt

Quater dus ęß yetzt böse schantz
Bringt selten ein frölichen krantz
Macht dir die katz dē ruck vflauffin
Sy důt dir gar vil har vßrouffin
Das bistu ynnen worden wol
So sich das spil verendern sol

E Rex hyspanie

Ich würff damit ich wider hab
Zů werffen als ein güter knab
Setz nit zů vil vff sollich wogen
Das mir ein ander zyech dē rogen
Ein wolff der wirt gar selten betrogē

Antwurt

Dry dus eß ist der mynst sequentz
Wirt etwan ouch zů eren gschrentzt
Vnd für das besser gern gnomen
Es bringt ouch etwan gůtē frömen
Wañ tag vñ nacht/seind vngelich
Doch vier vnd zwentzig stundē rich

F Cesar imperator maximili.

Ich ston alhye zů werffen recht
Durch alle welt vnd alle gschlecht
vñ möcht ouch gar wol werffē groß
Wo hend vnd würffel würden loß
Vnd nit verwechßlet mir das spyl
Mir ist ich wolt wol treffen zyl

Antwurt

O kayser gůt vnd eren rich
Der würffel ist so gar mißlich
Wie wol du hast dus eß gefaßt
So ist doch groß der nyd vnd haß
Das seß zingt hart dir köpt herfür.
Darumb so sich dich eben für

Wie wol der bock zůn füssen lyt
Er springt gar gern hoch in die wyt
Doch gott mag schicken alles recht
Vil glück vnd heyl hie sinē knecht

G Leo papa

Für kömen wil ich yrthumb vyl
Ja ob ich mag in disem spyl
Die kugel stot in miner hande
Durch einen spiegel wol bekant
So wil ich sehen an das end
Es sy dañ dz die wag mich gschend
Das gott mir sinē gnaden wend

Antwurt

Es wer gar gůt wañ es geschech
Das yemant hye das end ersech
Dwil aber niemant warn sententz
Mag gebē recht in disem sequentz
Dañ sy nit all geworffen handt
So wirt erst nach dem spyl bekant
Als verteyl vnd ouch aller list
Das vnß doch yetz verborgen ist
Wañ es hat erst den anfang gthon
Gott laß das end mit glück vßgon

H Cardinalis von Sitten

gar wol ich wird dē fuchs verglücht
Dañ ich das můß han zůgericht
Vnd wil es kochen meisterlich
Ich acht man find nit minen glich
Der also kocht vil seltzam spyß
Noch mer steckt etwas in dem yß.
Das würt nach diser kelten groß
Ouch kommen an den tag so bloß
Das menglich wirt erkennen wol
Waz nun die glock bald schlagē sol
Das stündle ist noch nit verloffen
Wiewol wir all des glücks hoffen

J Dux Lothringie et Sophoye

Die vntrüw ist in aller welt
Das spür ich wol an minem gelt
Dem hat doch menglich wider seyt
Das red ich hie vff minen eyde
Der tufel hat das spyl erdacht
Vnd mich in solich lyden bracht
Das mir der pfatrw dūt schreckē an
mit synem gall mich dör der har
Vnd bringt mich do in liden vil
Der stern nit alweg lüchten wil
Wie kom ich vß eim solchen spil
Ich wolt ich treff das rechte zil

K Italia vnd Meylant

Italia dir solt traumen schwer
Dañ du bist glegen schier bißher
In gůter rüw vnd grossem fridt
Jetzt wirt es alles gar verschyt
Dañ bayde herren thünd dir nahen
Ein yeder bgert dich im zů fahen
Vnd dich zubringen in sein gwalt
Es wirt vmb dich ein ander gstalt
Dañ noch bißhar gewesen ist
Fürsich dich wißlich diser frist
Dañ do kein ander sach nit ist

Conclusio autoris Adelfi.

Wer gots vergißt vergißt ouch gott
Das sag ich recht on allen spott
Wer gots vergißt vnd aller ern
Der mag sich kümers nit erwern
Vnd wirt vn kömen lyden vil
Das sichstu wol in disem spil
Wie die mechtigen herrn all
Verirret seind in iamers thal
Wañ gott die welt hie straffen wil
So nympt er in vernunfft so vil
Das keiner weiß wo vß wo yn
Damit so kompt man in die pyn
Darvß helff vnß die Junckfrow clar
Die gott on alle sünd gebar
Wünst vnß der dichter offenbar

Joannes Adelfus Phisicus Scaffusiēsis. Scripsit edidit et publicauit.
Anno. 1516.

Hans Franck?/Joannes Adelfus (Müllich), Ludus novus/277. Bild 162 : 262 mm, Blatt 326 : 293 mm

Diſz new Bockſpyl iſt gemacht zu lob und eren dem aller durchleiſ-

620 chtigoſten großmächtigoſten herren/ Herr Carle /erwölter Römiſcher Küng, Küng jn Hyſpanien vnd Neapels ꝛc. Geborner Ertzhertzog yn Oſterich ꝛc. Vnd wirt diſz ſpyl wären biß das man zelt. M. CCCCC. xxxj. Jar. Diſer zyt nemen gar eben war, Dar nach wirt ſich der Bock verkeren /Vnd wirt der chriſten gloub ſich meren. Lob vnd danck ſy gott dem herren.



A Küng Karle

dem fluß bin ich zů jung geweſen/
Mächer hät ſunſt nit gfürt dz wäſen
Als dañ geſchäben iſt biß har/
Diſz ſpyls ſo nemendt reben war/
Dz heißt der Bock nach teütſcher art/
Fräckrych halt ich gern yn ein kart.

B Der küng vō Fräckrich.

Jm fluß hat ich allein den bracht
Der teüfel hats bocken erdacht/
Dah mich meyländ Burgūd verwegē/
Fräckrych wil ich in bock auch gebē.

C Der hertzog vō meiland

das lob ich gott zů aller frylt
Das dir der bochmůt glegen iſt/
Ziſ bar bin ich der narr geweſen/
Wil wider jetz die kart vfleſen.

D Der Venediger

darumb will ich mein gält behalten/
Helffen am rad gar dapffer ſchaltē/
das der Frantzoſ vß dem Meyland/
Vertriben werd mit groſſer ſchand.

E Der Türck

der Bock iſt auch vff mich erdacht/
Karle zů röſchē küng drūb gmacht
das er Conſtantinopel wider gwūn
Das nem er jm̄ nun nit yn ſin

Der küng vō Böhem.

Die wyl gwyſaget iſt hie vor/
Das ſchwartz vnd gele lange hor/
Söllend gewinnens heylig grab/
Karle ſo bab kein gruſen drab.
Gold vnd gelt hand wir genūg.
Dz Bockſpyl iſt gar wol mein fūg.

G Hertzog Ferdinand

Das fröw dich liebſter brüder mein/
Nach dē vnd gſeit hand die merlin/
So ſol der Türck erſchlagē werden/
Wol vff der Agryppiniſch erden
Von eim Spaniol iſt treütſcher art/
Darumb bring ich har mäche kart/
Wie wol der Frätzoſ vyl thůt bräche/
Wyll ich mein beid groſ vätter rechē

H Der Bapſt

Deſ bocks deſ will ich müſig gan/
Mich rewt dz ich mich ſo vyl han/
Hempſt dar yn für ander lüt/
Möchts wol engelten mit der zyt.

J Der küng vō Engelläd

So ſtand ich hie vff gůtem won/
Und kan den bock gätz nüt verſton
Wañ ſchi[illegible] wer mir climp[illegible] dar von
Wol[illegible]
[illegible]antzoſen müſſig gon.

K Der Eydgnoß

Als mich der Bock will ſehen an/
Wend wirs Frätzoſen müſſig gan/
Und auch küng Karle hangen an.

L Der byſchoff vō Mentz

Nun ſag ich bē by der warheit ſäben/
Dē Bock wolt ich ein end gern ſehē
Jn der wal wolt vnſ ein jeder leren/
Ich hoff wir haben gwelt noch erē.

M Der Pfaltzgraff

All wält die warff vff mich das loſ/
Ich wer auch ein heimlich Frätzoſ
Das ich doch als verachtet han/
Und wie ein frommer fürſt gethan/

N Der hertzog vō ſachßē

Solt ich ein walchen gwelet han/
Das wer mir vbel gſtanden an.
Dañ mein vordern die Römiſche kron
Hād brachte mit gwalt in tüſch nanō

O Margraff vō brādēburg

Ee wolt ich nit habē das läben/
Das ich eim walchē dwal ſolt gebē
Aber ein fürſt von öſterrych
Der regiert mit eren wol das rych.

P Frantziſcus Sickinger

Ein houptman bin ich yn dem rych/
Heyſſlich wältlich gilt mir glych/
Würd noch gar vyl thůn reformieren/
Ich baſſes als thůn nit hoffieren/

Q Byſchoff vō Metz

Das ſind wir all wol innen worden
Du fürſt ein wüſten rüters orden/
Ich hoff du werdeſt dran erwörgē

R Brüder Yyt

Oſterych das iſt mein vffenthalt
Darumb gänſ ich hie mit gewalt/
Der pauren anſchleg ich all brich/
Deſ haſſet auch der bundtſchů mich

S Der paur.

Billich ſöllen wir cüch haſſen
Weſ gänſ hüner thünd ir vnſ laſſen
Nend vnſ das brot vnd auch dē wyn/
Der tüfel müſ üwer beichtvatter ſin

T Der Landtzknecht

Deſ han ich die gänſ jm̄ haffen räſſ
Bot geb wen nun der vnfal träſſ/
Die kugel lyt an jrer ſtat
Als Maximilianus bgeret hat.

¶ Verſtand diß Spyls.

Diſ ſpyl ſoltu verſtā nach den büchſtaben A B C ſo findſtu eigen fürſtē mit ſeim ſpruch. Dar nach ſo merck welche kart vmpkert iſt/ bedūt das ſelbig läd verlozen/ vnd hat jetlich kart des ſelbē zeichen, Die ſchlang bedeūt meyland. Das krūtz Burgund. Der adler vō dē Türcken Conſtantinopel ꝛc.

Pamphilus Gengenbach

Conrad Schmitt/Gengenbach,Diſz new Bockspyl.../197, Bild 281 : 242 mm, mit Text 307 : 242 mm



Hie merckent wir das loblich hauß Osterich an die edlen grafen von Hapkspurg ist kummen.

Als man zalt nach der geburt Cristi. M.CC. fünffzig ein jar/was ein graff vß Hapkspurg gesessen by Bruck im Ergöw genant graff Rüdolff vß Hapkspurg/ein frommer herr/der reit eins mals vber fäld vñ mit im ein anderer herr / do begegnet imen ein priester mit dem wirdigen sacramẽt. So stigen die zwen herrẽ ab vnd knewtẽ nider vff die erdẽ /da der priester zů inẽ kam. So sprach Graff rüdolff zů im, Lieber herr warumb reiten ir nit. Der priester ant wort ich hab ein armes pfründlin/vñ mag nit habẽ alles das so ich gern hette. So sprach Graff rüdolff vß Hapkspurg /lieber herr so nemen dir min mein pferd gott zů lob vñ eren/do das der ander herr ersach/do gab er sein pferd dem sygeristẽ/vñ giengent die zwen herrẽ zů fůß mit einander/deß sy doch nit gewont hattent. Also kamẽ sy in irem gon zů einẽ holen stein vnd fůr /da was ein sälige Clußnerin im/dañ zů den selbẽ zytẽ warẽ gar vyl geystlicher lüten yn dẽ selbẽ gebirgen/sagẽ ertliche Kronicen es sy an eim wasser geschähe da d priester vber můst) zů derẽ giengent sy/besahent die vnd grüßten sy /besalchẽt sich in ir gebät /Da sprach die selb Clußnerin zů graff Rüdolffen /Lieber herr ir hand hilt got ein eer erbottẽ /ir sond wissen /das ir. xxx. jar vff gond in allen eren/gott will es wol erkennẽ /die ertlich tugent die ir im erbotten haben/vñ gott will üwer sell ewiglich ersöwen (Hie nim großmächtiger küng Karolus wie vñ ein kleine gob vñ demütigkeit hat der hymelsch gott dem edlen Grosen so grosse ding verheissen. Nun sich an die grosse gütigkeit gottes/der do allein den diemütigen sin gnod verlycht/vnd den hoffertigen widerstot. Ich wil dich nit vyler hystorien ermanẽ/dañ du findrst ir gnůgsam vnder dinẽ geschlechr.) In den selben zyten was kein Römscher Keyser/ vnd das rych. xxvij. jar on houpt gestanden/vñ was vyl widerwertigkeit zwischen den herrẽ vnd stetten. Vff solichs schickte die von Zürich zů graff Rüdolffen vß hapkspurg/der dañ des Römischen geschlächts/vnd dar zů gar ein wyser man was/vnd erbatten yn das er ir houbtmä ward/biß ein künfftig houpt wurd/vñ schwüren also zů beiden seyten zůsamẽ/vñ wurden durch sy vyl schlösser zerbrochen. Dar nach für der von Habspurg mit ertlichẽ von Zürich/branten vnd verwüstẽ dem bysshoff vß Basel sine landtschafft/(der ein barfüsser münch sant Franziscus ordẽ vnd ein bysschoff zů Mentz was) vnd lagent do sächs wochen vor der stat/ ouch ein teil von Basel die dem byschoff widerspenig waren. In den selben zyten waren die Churfürstẽ by einander vnd ward Groff Rüdolff zů einẽ Römschen küng erwelt/bracht dyser byschoff zů wegen/deß er yn eerlichen begabet/vnd brachtẽ im die von basel die botschafft yn sein gezelt dar durch sy dañ erlediget wurden /vñ ist diß erwelüg geschehen vff sant Michels tag/als man zalt. M.cc.lxxiij. Jar. Als nun Graff Rüdolff vñ sin gemahel Anna vß Hohenberg gekrönt vnd beständiget wurdẽ von dem bapst Gregorio dem nünden/betrachtet dyser küng allsyt das reich zů merẽ vnd den gots dienst zů fürderen/dañer ein liebhaber was aller göttlichen dingen vnd geistlichẽ menschen/er hielt auch güten fryd in allẽ landẽ. In disen zitẽ starb das hertzogthům Osterich vñ Kärnten ab vnd gefiel dẽ helgen reich. Deß vnderwädt sich Ottokarus der küng von Behem vñ heilts im mit gewalt. Also zoch küng Rüdolff in dẽ sünffren jor seins künigreichs wider Ottokarů den künig vß Behem vnd schlůg yn in einẽ fäld stryt zů tod/vñ leh dz hertzogthůmb Osterreich vñ künigrych vß Böhẽ sinẽ eltestẽ sun Albrechtẽ. Also ist küng [illegible] das hertzogthůmb Osterich an die grafen vß Hapkspurg. Dyser küng Rüdolff hat gehabt dry sün by der gräffin vß H[illegible]ffen/vñ Hartmä vñ hat gehabt. vj. döchteren. Sagẽ ertlich Kronicẽ das er noch zwo fr[illegible] Tyschow. Spyr. Als nun dyser küng Rüdolff ward. lxviij. jor alt [illegible] Sin ge[illegible] Nach küng rüdolffen regiert albrecht sein sun, [illegible]olffen vß Nässow vnd mahel was ein hertzogin von Kärnten die geb[illegible] ist begrabẽ zů küngsfeldẽ. Al ward erwelt Römscher küng/ Vñ ward erschl[illegible]on ich dañ sage vß Maximiliano d[illegible] so hastu Großmächtigoster Karolus die gröst[illegible]n mag. Sar durch er dich gebra[illegible] nẽ ge[illegible]ß betracht vñ halt gott vor ougẽ. vatter/der do ist der aller demütigost [illegible] cht hat zů solcher grosser macht/ würdy vñ erẽ,

Conrad Schnitt (signiert)/Gengenbach, Hie merckent wie das loblich hausz Osterich.../333. Fragment:Bild 250 : 265,Blatt 460 : 290 mm.





Carnis resurrectionem xj

Sanctam ecclesiam catholicam sanctorum cõmunionem. ix

Links Urs Graf: Einblattzyklus mit Christus und den Aposteln: Jacobus maior (ca.32 : 21 cm)/290 (Kupferstichkabinett Basel)
Rechts Meister GZ 1518: Einblattzyklus mit Christus und Apostelpaaren: Judas Taddäus und Matthäus/Strassburg/291



Germanum Alcidem tollentem monſtra Lutherum
Hoſtem non horres impia Roma tuum?
Nónne uides, naſo ut triplicem ſuſpenderit unco
Geryonem, & laſſet pendula criſta caput?
Ecce tibi inſanos ferit qua mole ſophiſtas,
Vrgetq; & rabidos [illegible]

Ecce cadit male ſana cohors, cui cerberus ipſe
Cedit, & in fauces fertilis hydra nouas.
Quin igitur ſortem agnoſcis dominumq; pa[illegible]
Tendiſti uictas cui ſemel icta manus?
Erratum, mihi crede ſatis, ſatue, teq; repurga,
[illegible]

Hans Holbein/Erasmus(?), Hercules Germanicus/353. Holzschnitt 315 : 230 mm

GVLLIELMVS FARELLVS CHRISTIANIS LECTORIBVS.

NIL CHRISTIANO HOMINE DIGNIVS PVTARIM SYNCERA ueritatis, quam ſeſe Chriſtus eße atteſtatus eſt, inquiſitione. Huius ergo gratia commodum exiſtimaui, cum ad meam, tum proximi ædificationẽ, quam uel maxime nobis Chriſtus ipſe iniunxit, aliquot in mediũ adferre propoſitiones, à quibus Chriſtianæ libertatis ſumma pendet, & per quas tyrannis humanarũ fruiſcit conſtitutionum, manente ſua gladio poteſtate, à qua ne unus quidem eximitur. Proinde quotquot hic promouere quicquam poteſtis, & proximorum ædificationi ac ſaluti aliquid conferre, Vos quoq; paſtores, quibus eſt Chriſtiani gregis iniuncta cura, ac alij omnes, quibus docẽdi munus demandatũ, quicq; uos ueritatis patronos fore iureiurãdo adegiſtis, aut qui ſalua uultis Romana decreta, adeſte: & de ea quæ in uobis eſt fide ſuper his petenti rationẽ reddite, idq; in plena luce, ut lucis filij, nec quiſquã quaſi male agens in lucem prodire uereatur, & ut ad hæc hortatur dominus, Chriſtiano pectore adcurrite, ut ſolum dei uerbum uictoriam reportet adnitẽtes. Quod ut facialis oro & obteſtor per IESVM CHRISTVM ſeruatorem noſtrum, qui tam anxie proximi curam nobis demandauit.

1 Abſolutiſſimam nobis præſcripſit Chriſtus uiuendi regulam, cui nec addere licet, nec detrahere.

2 Sola nobis à deo præcepta ex fide fieri poſſunt, ut impium ſit alicui factioni ſe adigere, aut ſub alijs quàm Chriſti præceptis degere, quibus iubentur, qui continere non ualent, matrimonio copulari.

3 Alienum à luce Euangelica eſt, Iudaicũ ueſtium delectum & ciborum, ac ceremonias obſeruare.

4 Quæ contra præceptum ſunt Chriſti uerboſtores preces, & non ſecundum Chriſtianam formam regulatæ ſine periculo orari non poßunt, nec inſtitui: ut præſtiterit quæ in hæc conferuntur pauperibus erogari, & non tantorum fomẽta malorum fouere: quin potius pro uiribus adnitendum ad unitatem omnia reuocatum iri, quod fieret, ſi hi adigerentur ſacris literis operam nauare, non ab alijs exterioribus tantum in tegumentis differre.

5 Presbyterorum ueriſimum officium uerbo dei miſtare, cui ita addictos oportet ut nihil ducãt auguſtius, ut ſi alia illis occurrant quæ cum uerbo ſalus tractare non poßint, miniſtros ordinari oportet. Ad id damnabilis, ne dixerim perniciosiſima eſt multorum in hoc officio ſcitantia.

6 Non ſunt temere præcepta Chriſtianis in conſilia uertenda, nec contra agendum: nam id ſatanæ officium eſt, cui adcedit damnabilis illorum cupiditas, qui quæſtus gratia, uitanda Chriſtianis ſeruare detonant, & ſeruanda fugere.

7 Opprimit ille Euangelium, qui illud incertum facit, ac illum pudet Chriſti: qui non ſyncere fratrem docet, plus homines quàm deum timens.

8 Qui ſuis uiribus & potentia ſe ſaluari ſperat ac iuſtificari, & non potius fide: ſeſe erigens, & deum per liberum arbitrium faciens, impietate exæcatur.

9 Maxime id petendum & orandum, quod ſanctus ſuggeßerit ſpiritus: Suntq; Chriſtianorum ſacrificia ſoli deo offirenda.

10 Qui corpore ualent, quos in totum uerbum dei non detinet, Apoſtoli ſententia manibus operari debent.

11 Chriſtianum alienum oportet à bachanalibus quæ gentium more celebrantur, & ab hypocriſi Iudaica in ieiunijs & alijs quæ nõ directore ſpiritu fiunt: ac cauere oportet à ſimulachris quàm maxime.

12 Quæ Iudaicis adſimilantur traditionibus & oneribus, nec conueniunt Euangelicæ libertati, ſed eam conculcant, à plebe Chriſtiana tollenda ſunt.

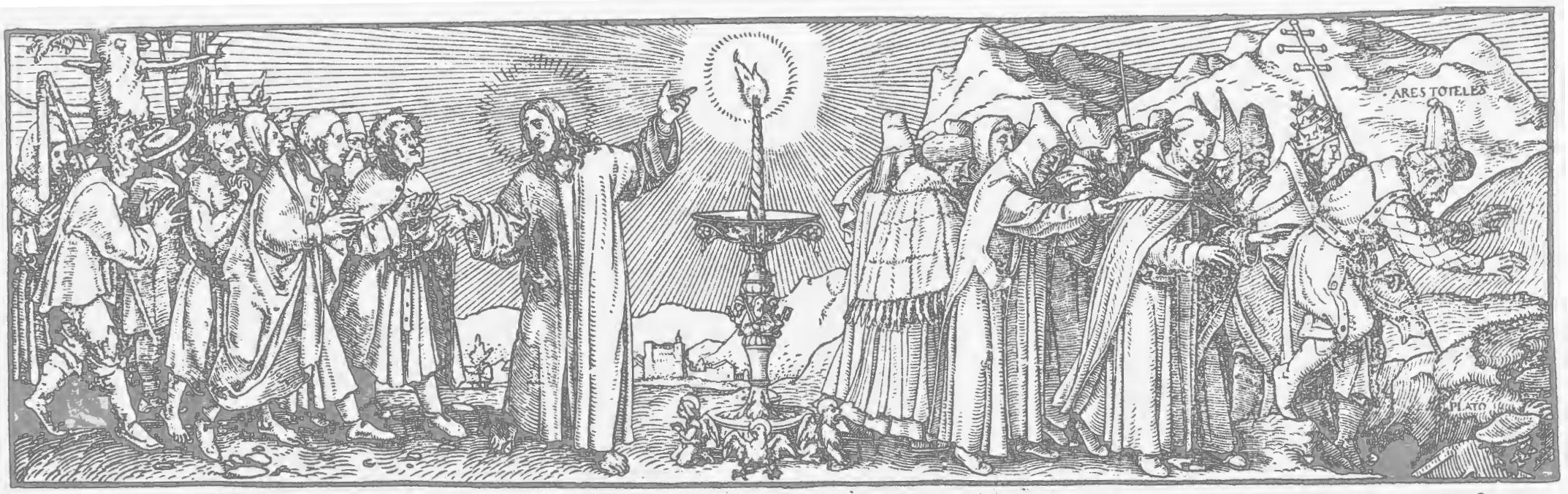
13 Curandum eſt IESVM CHRISTVM, cuius uel ſola uirtute ſingula reguntur, non ſyderum aut inferiorum dominio nobis adfulgere: quod maxime futurum ſperamus, ſi ſingula ad Euangelicam regulentur regulam, quibuſcunq; contemtionibus profligatis, à quibus oportet Chriſtianos omnes alieniſſimos, ut pax dei quæ exuberat omnẽ ſenſum, habitet in cordibus noſtris, fiat fiat.

Die Martis poſt Reminiſcere hora octaua in maiori aula Collegij.

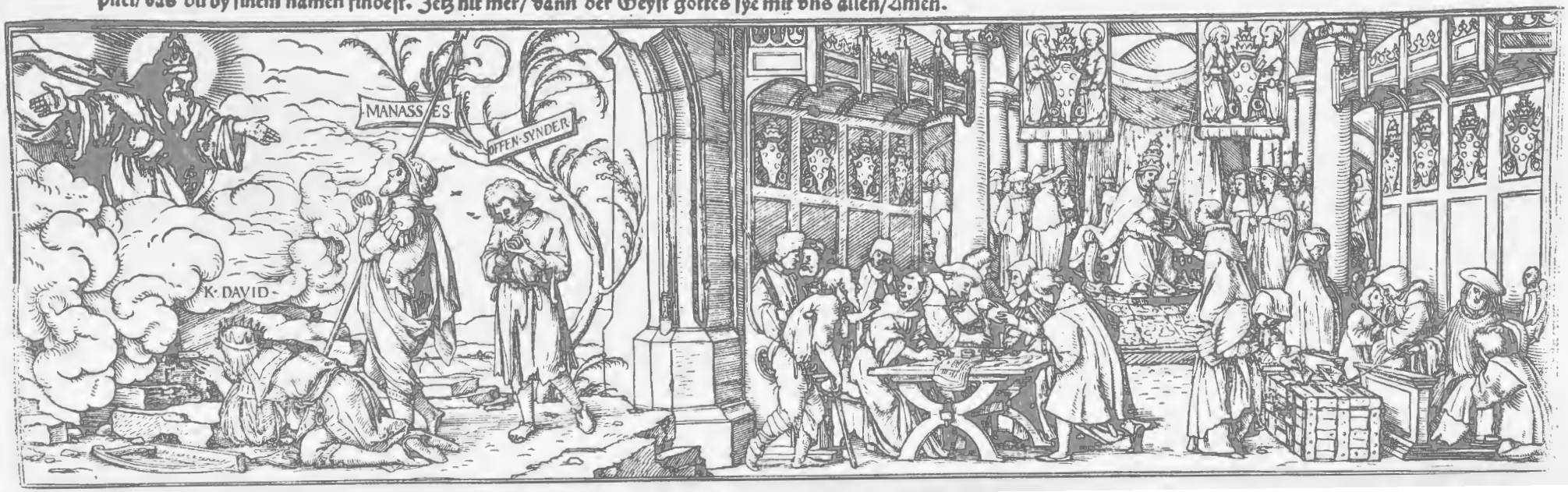
1524. Febr.

Staatsarchiv Zürich

Gullielmus Farellus Christianis lectoribus: Einladung zur Thesen-Disputation. Satz 220 : 132, Blatt ca.320 : 210 mm



SO mã zellt nach der geburt Christi M. D. vñ XXVII. Jar ist F. Sontag büch=
stab dz Jar vs. Ich S. Joannes Copp/ wünsch dem Läser frid/gnad vñ barmhertzigkeit Christi. ꝛc. ¶ Sz wir in disem Almanach an
des Bapsts Kalenders statt die im alten vnd nüwen Testament bekanten heiligē/an welchen Gott sin barmhertzigkeit oder zorn endeckt hat: vnd für des bapsts Festa die vō
Gott gebottne Feste die angezeygt habend/Christenlicher Läser/ist nit darumb geschehen/das man sy wie yhene (nach des Bapsts wyß) eeren/fyren/oder anrüffen sölle/sun=
der allein darumb/daß du dardurch die heiligen Bibel zeläsen gereytzt werdist/durch welches du deñ zů wyterer erkantnuß göttliches willens kumen möchtist. Nit das wir yhe
ne all verachtind/so doch vilicht vil vnder yhenen ouch heiligen sin möchtind. ¶ Begärstu aber eines yeden hie angezeigten gschicht zewüssen/so süch in dem büch vnnd Ca=
pitel/das du by smem namen findest. Jetz nit mer/ dann der Geyst gottes sye mit vns allen/Amen.



Ordnung so ein Ersame

Statt Basel den ersten tag Apprilis in irer

Statt vnd Landtschafft fürohyn zehalten erkant. Darinnen/wie die verworffene mißbrüch/ mit warem Gottes dienst ersetzt. Auch wie die Laster / so Christlicher dapfferkeit vnträglich/ Gott zů lob/ abgestelt/ vñ gestrafft werden solken / vergriffen ist. Als man zalt nach der geburt Christi

M. D. XXVIIII.



Links oben: Hans Holbein/[Zwingli], So man zellt nach der geburt Christi M.D.und XXVII Jar/354a
Teilabbildung in Originalgrösse (Bild 83 : 272 mm)
unten: Hans Holbein/König David und reuiger Sünder gegenüber Papst mit Ablasshandel/355
Originalgrösse (8o : 270 mm)
Rechts: Hans Holbein/Ordnung so ein Ersame Statt Basel... (Reformationsordnung), Froben 1529/444

Anno XVC.III.

Daniel Schweglers von Basel im Appellirs Cimis factis
Donstag nach Jubilate Anno 1503 ——— Ely JC

Dis buch ist Daniel Schweglers

Dis buch gehört Daniel Schweglers

Jeder einwoner sol sin

sorgen stan das sy ede[l]e frowen / und die kleinen kinder
und gesinde by dis brief bedell und der selben
gelt und eigenschaft ordnung der gemein und selb
der frowen pflegen In dis selbs hindernis ygerichter / wen
und das durch
sy gewert sorgen wen sy in sinen und die
selb bezwyfen sy wyben und werde mit wer
oder minnen dannen ychtzit In Da welchen
sy selbs gelt brief und bedell wyder buch und
In inen gewalt haben das sind kein andrer dan
kind und wyssen bitten sy / das wir mit inen in
Andres die von Basel ge[l]eren und sy in sagen
wenden [illegible]

Oben: Eintrag Daniel Schweglers vom 11.Mai 1503 im Leipziger Bürgerbuch 1501-1608 (s.S VIII)
Mitte: Zwei Besitzereinträge Daniel Schweglers in der Handschrift des sog. Oberrheinischen Revolutionärs (Colmar, Bibl., s.S. XIII-XV)
Unten: Ausschnitt aus Bericht Daniel Schweglers, Vogts auf Birseck, an seinen Bischof Philipp von Gundelsheim vom 25.2.1529 (GLA Karlsruhe, AGBR 3 Nr. 410; s.S. [illegible])

Ausschnitte aus den Berichten Daniel Schweglers, Vogts auf Birseck, an Bischof Philipp von Gundelsheim in Pruntrut vom 14.3.1529 (AAEB Porrentruy, AGBR 3 Nr. 452; vgl. S. XI) und vom 8.10.1529 (StA Basel, AGBR 4 Nr. 157; vgl. S. XII)

CCCLXIII

dar

üst ruschünd das vff zinstag andre jungen fastnacht ano
1529 nach mittag wenn die .v. stünd der parij des
nüwen gloubens vff krantz mit spiessen vnd halben
partten vnd ganz wee gerüst vnd zogen den nechsten
für das Rathhüs do dan ein ganzer Rath versam
let was vnd experten an ein Rath das man inen
das geschütz do vnden in Rathhüs stünd zu handen
geben wurent vj. Halb schlangen / das ward inen
gethon / do stellten sy sich vor an den Kornmarkt
vnd hatten die vier strassen do zum Korn merckt
gar wee verwart mit wegen geschütz vnd wartte
da mit ir marter ob dz weder pacrtzij an sy wert
Aber sy namen sich nit an den sy dre Rathen zů
Rotzwarch waren wie wol sy wol zůfriden waren
Also meinst andre Rathen mineriten manigen sy
en vff schütz namlich iiij^or man wee gerüst vnd
zogen nach mittag den nechsten vff Rüg vndas
münstre vnd zerch meistre vnder der Cremher wee
mit Aexten vnd zerschlugen in münstre alle
Bylder vnd Altar vnd daffren vnd was sy fünden
vnd trugen vff den münstre platz vnd machten
ein für vnd verbrantten alle gützen / vnd das Crützi
fix do in münstre vff dem Lettner stünd ward abgeschos
vnd zerhowen vil grosse zal jungen kinden vff den
Korn merckt vnd dangen den offenmit in gelü
sterlich Bůdery zů der ward am Korn merckt verbar
vnd warmten sich wz die wergken dachj / dis verbrenn
der Bilder in allen Kirchen werent vff zwen tag
Es ward der Rath zů lest vertragt zwüschen dem Rath
vnd der gemeind / namlich das alle Crystliche Cere
monien vnd Kirchen prüch als mess halte vnd
Gotes dienst vnd was mit Kerlichen geschefften mit
einander erhalten werden ganz vnd gar abgestellt
vnd alle Bildnüs vnd gemeld in den Kirchen ver
wüstet vnd die Kirchen mit den altaria vnd gotzen

gezünges. Dar zů wurden etlich vff dem Rathus
Do für vnd für dem alten gloubem anhengig gemacht
vff dem Rath gesessen doch iren vil in alweg dünst
Crystenlich / vnd do sy vff gerichten wort das man
gelüten wer das wz geordnet wurd do stellten sy
sich nach wider gepürlich werden / vnd warent

Conrad Schmitts Schilderung des Bilderstums an Fasznacht 1529 in seiner Chronik/480

Item Es hatt empfangen vff sanct martis tag der
Erszt ambrosi holbain molaler von augspurg
In dem xxvii jar 1517

Ti. Nouu testamētu in vulgari.
f.

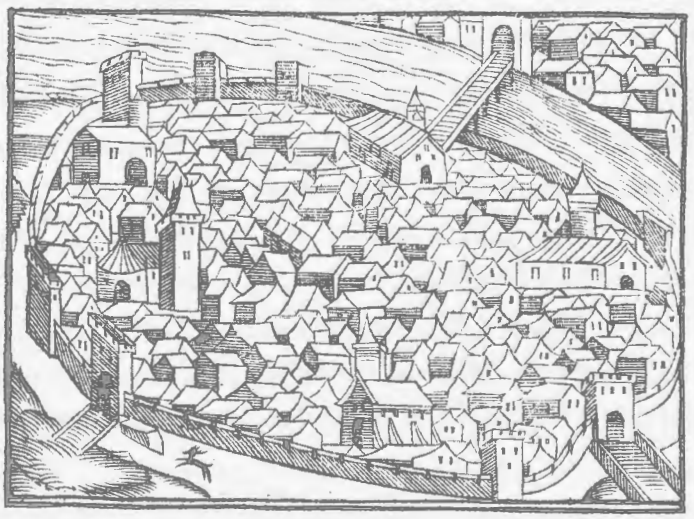
Cp libꝛ featz laus B. hon. Ti. Das nuwe testament
Zů tilsch

Dis buch gehörtt den Carthüsern zů mindn Basel
welichen inen vmb gotz willen geben hat der Ersam
fram Meist Adam petri im langendorff Burger
vnd Tůchkerer zů Basel. vnd inhaltt den text
des nůwen testaments mit sinderen vorreden vnd kurtz
glosen darzwischen, als man achtet von M. luthers
gemachtt / vertutschtt. vnd hinzůgesetzt. wiewol sin nam
mena verzeichnet ist / Item darinnen ist ein postil der
Epistlen vñ Euangelien des Aduents / auch von im ge-
macht / In welichen vast wenig der yare nutzit ergerlich
Zelesen ist / Doch sol ein yeglich diss ding mit gůte
bescheid vrteilen. vñ nit veriit wollen hierauff bliben
dan die gemein christlich kilch leret vnd haltet

1520.
Item Es hatt die Zunfft Empfangen Hans holbein de molle vff
Sůntag vor sant andrestag Dat im der zeit jor vnd hatt geschworen
der Zunfft ordenung Zů halten wie ein ander Zunfft bruder der
) moller

Zunfteintritts-Einträge Ambrosius Holbeins von 1517 und Hans Holbeins von 1520 (Staatsarchiv Baselstadt:Himmelzunft. Nr.3. S.44 v° bzw. 46 r°).
Besitzereintrag des Bibliothekars der Kartause Georg Carpentarii in Petris Nachdruck der deutschen Uebersetzung Martin Luthers des Neuen Testaments mit kritischen Hinweisen für den Leser (391: Ki.Ar. J I 7).





Zunfteintritts-Eintrag Conrad Appodeckers - abgeändert in Schnit - von 1519 und Mitteilung Sebastian Münsters von dessen Tod in Brief vom 29.Juli 1542 an Conrad Pellican in Zürich (Staatsarchiv BS ib. S.45 v° bzw. ZB Zürich Mscr. F 47, S.294).
Dazwischen die ersten Ansichten der beiden Basel in Sebastian Münsters Cosmographia von 1545 (479: S.593); von Hans Rudolf Manuel ?

eine Uebernahme der Beschreibung und vor allem der Deutung dieser Oertlichkeit durch Beatus Rhenanus in seinen im März 1531 bei Hieronymus Froben, Johannes Herwagen und Nicolaus Episcopius in der Frobenschen Offizin erschienenen Rerum Germanicarum libri tres: "Visuntur adhuc in colle...geminae structurae cavae ex silicibus quadratis compositae hemicycli figura, quas cuinam usui veteres aedificarint, nemo divinare potest, quum nec cisternae fuerint pro conservanda aqua, nec apta quarumlibet rerum receptacula, multo vero minus ad propugnandum valuerint" (S.135). Gewiss meint Rhenanus hier mit "geminae" in dessen geläufigstem Sinn eine paarweise Konstruktion - dann ohne Angabe der Zahl dieser Konstruktionen (von denen ja auch nur ein Teil sichtbar war) - und nicht, dass - nur - zwei solcher structurae sichtbar gewesen seien, paarweise verteilt zeigt sie auch der Holzschnitt der Cosmographie. Münster hingegen spricht nicht von ihrer Anordnung, sondern nennt - approximativ - ihre Gesamtzahl "fünff oder sechs...gemach", und fügt bei "Ich hab hiehär verzeichnet jre gestalt und wie sie uff einem bühel gefunden werden". Zu sehen sind auf dem Holzschnitt sechs paarweise angeordnete Konstruktionen und eine siebente im Vordergrund. Koegler hat 1907 (Ergänz. S.103) den Holzschnitt *Hans Holbein* um 1532, "möglicherweise schon vor Holbeins erster englischer Reise" (Herbst 1526) zugeschrieben und dies mit seiner stilistischen Einzelstellung in der Cosmographie neben auch von ihm qualitativ durchaus auch anerkannten "zahlreichen, an sich trefflichen Landschaftsskizzen" (z.B. S.253,315,369 - neben recht Minderwertigem Altertümlichem) sowie in Vergleichen mit andern Holzschnitten *Holbeins* von den Caesar-Illustrationen von Dezember 1521 (hier Nr.381) an ausführlich begründet (Pflanzen-, Boden-, Gelände- und Mauerdarstellungen). Darf man angesichts der von Münsters Angabe leicht abweichenden Anzahl der Halbkreisbauten auf dem Holzschnitt annehmen, dass dieser mit seinem Hinweis auf die Beigabe einer "Verzeichnung" auch einen schon von früher her vorrätigen Holzschnitt gemeint habe? Dann kann man, zur Stützung von Koeglers These, aber fast annehmen, dass unser Holzschnitt 1531 im Zusammenhang mit Rhenans Schilderung der Ruinen in seiner Germanengeschichte entstanden ist, was recht gut passen würde (auch sind Ausgrabungen in Augst seit 1514 in Basel staatlich geregelt) - aber hier wiederum wäre den Einwänden zu begegnen, dass die Germanengeschichte selber gänzlich unillustriert und dass die Cosmographie bei keinem ihrer drei Drucker, sondern bei Münsters Stiefsohn Heinrich Petri erschienen ist. Anderseits hat Münster mit seinen Arbeiten für die Cosmographie schon Mitte der Zwanzigerjahre begonnen, sodass der Holzschnitt - durchaus gleichzeitig mit Rhenans Untersuchungen für seine Germania - um 1531 auch schon für Münster entstanden sein könnte. Er ist feiner gezeichnet und geschnitten als die übrigen Landschafts-Holzschnitte *Schnitts* in der Cosmographie, doch kommen ihm einige mit andern Motiven in beidem durchaus gleich. So wären schliesslich die Alternativen zu prüfen, ob der Ruinenholzschnitt auch von *Conrad Schnitt* stammt oder einige andere - später geschnitten - mit ihm noch von *Holbein* (z.B. das Bad 253, die Könige, die sich in die Haare geraten 134, der Geissler 180, die Römerin am Brunnen und Lucretia 116/117, der Mond- und Sonnenanbeter 527, der mit einem Elephanten pflügende Inder 626), doch sind die Unterschiede in Stil und Zeichnung so gering und fliessend zwischen diesen und einigen der übrigen, dass wir lieber auf Koeglers Parallelen zu einer der besten der oben *Schnitt* zugeschriebenen Darstellungen, der Büste des Mahomet (579), in nachweislichen Arbeiten *Schnitts* hinweisen wollen sowie abschliessend darauf, dass sich in der Notitia dignitatum, für die zwar im Gegensatz zu den meisten Abbildungen der Cosmographie auch Vorlagen nachgebildet werden konnten, diese aber anders als beim Bayfius immerhin auch keine engere Befolgung zuliessen, neben routinemässig hingezeichneten auch einige Illustrationen finden, die den besten der Cosmographie von 1544 ebenbürtig sind, und dass dem gleichzeitigen Chronisten *Schnitt* die Illustration der Cosmographie schon aus persönlichem Interesse besonders nahe und Eingehen auf Text und Details am Herzen liegen musste. Dürfen wir uns nicht geradezu fragen, ob *Schnitts* nicht erhaltene eigentliche Urchronik nicht auch - in der Tradition der eidgenössischen Bilderchroniken - illustriert war?

Koegler, Kleine Beiträge, 2: Der Meister C.S., 1911, S.407/08; ders., Die Holzschnitte des Basler Malers Conrad Schnitt, 1912: bringt zur Kosmographie einzig kurzen Vergleichstext und Abbildung der Mahomet-Büste (S.94, Taf.27 Mitte); K.H.Burmeister, Sebastian Münster, Versuch eines biographischen Gesamtbildes, Diss. Mainz 1961, Basel 1963 (2.Aufl. 1969), S.108-85; ders., Sebastian Münster, Eine Bibliographie, Wiesbaden 1964, Nrn.66-96 und 99; Briefe Sebastian Münsters, lateinisch und deutsch, Hg.u.übersetzt von K.H.Burmeister, Ingelheim und Frankfurt a.M. 1965.

Die Basler Bibliothek besitzt die deutschen Ausgaben von:

1544: E U I 55: Alter Besitz mit Basler Einband wie an Sammelband der Kartause F K VII 8 mit u.a. Geschenk des Druckers Bebel von 1536. Burmeister 66.

1545: E U I 55a: (Titelbogen der Ausgabe von 1548): Alter Besitz. Burmeister 67.

1546: E U I 62: Geschenk des Naturw. Museums in Basel (diesem geschenkt 1839 von August Burckhardt). Burmeister 68.

1548 s.o. unter 1545. Ausgabe selber nicht vorhanden.

1550: E U I 79: Neuerwerbung 1930. Burmeister 70.

1567: E V II 2: Alter Besitz (Einband u.a. mit Stempelrolle Christus DATA EST M, Melanchthon-Büste PHILIPPVS MELAN, David DE FRVCTV, Luther-Büste MARTINVS LVTHER). Burmeister 76.

1578: E U I 58: 5.Januar 1602 Besitzereintrag des Reicharten Kletzlein von Altenach (?Actenach?)... Ambtmanns der Stadt und Herrschafft Thann (?) auch Vogts zun Bornhaubten; 1660 Ioannes Fridericus Baiol, dann Museum Faesch. Burmeister 80.

1592: E V II 3: Alter Besitz. Burmeister 82. Hier Nr.387.

zwischen 1592 und 1598, doch mit Titelblatt, Widmung und Vorrede von 1628: E V III 3: Biblioth.publicae Basileenis Eintrag von der Hand Daniel Hubers (Anf.19.Jh.). Nicht bei Burmeister.

1598: E U I 59: Aus Besitz Daniel Huber, und

VB S 4: Ex libris M.Jacobi Maximiliani Meyeri; W.Meyeri Theol.; nunc Pronepotis Jac.Meyeri Vdm. Burmeister 83.

1614: E U I 60: Museum Rem.Faesch. Burmeister 84.

1628: E U I 61: Museum Rem.Faesch; E U I 61a: Geschenk der Erben von Adèle Passavant-Bachofen 1883; Falk. 6: Ex Libris Theod.Falcisii; E V III 4: Alter Besitz. Burmeister 86.

Die lateinischen Ausgaben von:
1550: E V II 1: Bonifacij Amerbachij Basilien̄ ex dono Seb.Munsteri (14 pl.b.lig.: 14 Basler Plappart für den Einband), hier Nr.386, und Falk.7. Burmeister 87.
1552: R.Mey. 116: Geschenk von Dr.Rem.Meyer 1879. Burmeister 88.
1554: E U I 56: Anthonij Geileri 63.Sum Matthiae Rettenmundi Basiliensis Anno Dm̄ 1565. Emi 20.Augusti anno dni 1564 a Georgio Geylero 2.libris; Matthiæ Rettmundi et amicorum eius 1578; Werenfelsi. Burmeister 89.
1559: E U I 57: Aus Besitz des Christophorus Leibfried Gleucopolites (1566-1635, Jurist, Organist und Orgelkomponist, Markgräflicher Rat und Landschreiber auf Rötteln: vgl. Verf. in Festschrift A.Seebass S.103-06: mit Rolle Prediger [Johannes d.T.?] ECCE ANGNVS DEIO, Christus DATA EST MIHI OM. David DE FRVCTV VENTRI, Paulus APPRVIT [!] BENIGNI, stets mit verkehrten N, und Rolle CARITAS, FIDES, FORTIT, SPES), dann R.Fesch 1535. Burmeister 90.

Die französischen Ausgaben von:
1552: E U I 84: Neuerwerbung 1941. Burmeister 92.
1556: E s 118: Neuerwerbung 1942. Burmeister 93.
Weiter die 1575 in Paris mit Pariser Illustrationen erschienene Cosmographie universelle Burmeister 97: Falk. 8 (Bd.1) und E V II 8 (Bd.2).

Die italienische Ausgabe:
1558: E s 258: Neuerwerbung 1950. Burmeister 99.

480. C o n r a d S c h n i t t . Cronica (Handschrift).

Abb. 733

Als August Bernoulli 1902, also neun Jahre vor Koeglers erster Zusammenstellung von Holzschnitten eines *Meisters CS*, in dem er abschliessend *Conrad Schnitt* vermutete, im sechsten Band der Basler Chroniken *Conrad Schnitts* Chronik, bzw. die allein erhaltene von ihm selber nach neuer kompilierte Weltchronik veröffentlichte, konnte er noch, ähnlich der Bezeichnung *Schnitts* als eines nicht interesselosen "Anstreichers" durch Rudolf Wackernagel 1891, schreiben "Auch ist uns von seiner Berufstätigkeit als Maler in der That nichts überliefert, was in ihm einen über das Handwerk hinausreichenden Künstler vermuthen liesse" (S.94), und erweist sich ihm dieser gerade nur "in seinem noch erhaltenen... Wappenbuche als ein tüchtiger Heraldiker und Genealoge" (ib.). Unter *Schnitts* Quellen zu seiner Chronik "finden sich auch mehrere lateinische Schriften, wie Nauclerus, Mathias von Neuenburg und die Annales Colmarienses, von welchen damals noch keine Uebersetzungen vorhanden waren, und ebenso schrieb er in die (hier vorliegende, allein erhaltene) Handschrift auch einzelne lateinische Verse ab. Es lässt sich daher kaum bezweifeln", so Bernoulli ib., "dass *Schnitt* auch einige Kenntnis des Lateinischen besass, und das wollte für einen Malermeister in jener Zeit doch etwas heissen".
Immerhin hätte doch auch Bernoulli schon eine gewisse Diskrepanz zwischen dieser Titulierung als Malermeister und den von ihm selber zuvor schon aufgezählten Aemtern *Schnitts* (S.90-93) sowie seinem "wissenschaftlichen Verkehr mit Gelehrten wie Gilg Tschudi und Johannes Stumpf" bemerken sollen, der ihn "in seiner 1548 erschienenen Chronik 'ein besonderer fleissiger Ergründer der alten Geschlächten Waapen und allerhand Antiquiteten' nennt" (S.94).
Schnitts Chronik erwähnt schon Stumpf im alphabetischen Quellenverzeichnis seiner eigenen Chronik unter B: "Baszler Chronicken, Conrad Schnitten" (ib. S.95). Und aus den Basler Ratsbüchern erfahren wird, dass der Rat am 2.September 1553 dem Sohn des 1541 verstorbenen *Conrad Schnitt*, Augustin - offenbar auf dessen Angebot hin - 15 Pfund für das Wappenbuch und gleich nochmals am 25.November weitere 12 Pfund 10 Schilling für Wappenbuch und Chronik bezahlt hat: "15 lb, usz erkanthnus miner g.n Herren, der Rathen, Augustin Schniten geben, von wegen sins vaters selig wappenbuch, welches min g. Herrn hinder sich genom̄en haben" bzw. "12 lb, 10 s, usz Erkanthnus unserer g.n Herrenn Augustin Schnitten, für als unnd gebenn, von wegen des wapenbuchs unnd der Cronica die sin Vater selig gemacht, und min g.Herren hinder sich genom̄en habend" (nach freundlicher Abschrift E.Landolts; vgl. Bernoulli S.95/96 und 175/76). Beide Bücher sind aber vom Rat nicht nur erworben, sondern nach einer Ratserkanntnis vom 22.November - also schon vor der zweiten Zahlung, aber dennoch schon unter Bezugnahme auf diese - auch im Archiv unter Verschluss gelegt worden, wo sie nur für Angehörige des Rates zugänglich waren: "Als da abermolen Augustin Schnitt... von wegen des wappenbuchs und der cronica, die...er der son uss erkandtnus miner gnedigen herren in die cantzley uberantwortet hatt, diewil er die eben umb ein zimblich gellt anderschwo wol verkouffen und vertriben möge, über die zwölff guldin, so man ime derohalben hievor an ein badenfart gestürt, umb ein vereerung by minen gnedigen herren angesucht, habent min gnedig herren ime noch für alle ansproch 10 gl. zu geben sich entschlossen; doch das er, der gemellt Augustin Schnitt, darmit gerüwiget sin und min gnedig herren hinfüro verner derohalb nit mer ansprechen solle" (ib.S.175/76). Bernoulli sieht S.95 in der Erkanntnis vom 22.November (eine weitere Zahlung für Wappenbuch und Chronik - die beide schon in die Kanzlei überantwortet sind - von 10 gl. nach einer vorangehenden für die beiden Bücher von 12 guldin) die Festsetzung der in der Erkanntnis vom 25.November erfolgten Zahlung von 12 lb 10 s. für beide Bücher nach der ersten vom 2.September von 15 lb für allein das Wappenbuch; abgesehen davon, dass am 22.November schon von einer "abermolen" von Augustin Schnitt für beide Bücher gestellten Forderung die Rede ist, am 2. September aber nur vom Wappenbuch, müssten bei Bernoullis Annahme beide Summen der Erkanntnis vom 22.November falsch sein. Handelt es sich bei der in der Erkanntnis vom 22. festgesetzten Summe von nochmals 10 Gulden "für alle ansproch" endgültig nach einer Zahlung von 12 Gulden (Erkanntnis vom 25.: 12 lb 10 s.), beide Male für beide Bücher, nicht vielmehr um eine dritte Zahlung auf Druck Augustin Schnitts hin, die Bücher mit ihrem nicht nur prestigefördernde Inhalt noch anderweitig zu verkaufen, nach Beschluss der zweiten, aber noch vor ihrer Erledigung, da Schnitt jr. der Summe von 12 Pfund für Rest an Wappenbuch und ganze Chronik nicht zugestimmt hätte? Den Verkauf anderswohin wollte man offenbar aus demselben Grund verhindern, aus dem man die Bücher - vor allem wohl die Chronik - unter Verschluss legte: "Und diewyl sich aber befündet, das inn disen beden buechern allerlei sachen verzeichnet standt, daruss der statt, wan die

selben andren lüthen khundtbar werden sollten, gar bald irrung und nachtheil entston möchten, so hant ir streng gnedig wissheit verner erkhandt, das diss bede büecher hinuff inn das ober gewelb sollend gelegt und verschlossen, und niemergmer daruss oder herab genommen, noch yemandes under handen gegeben; damit solche sachen in geheimbd sin, und ein statt Basell vor wytherm unrhadt verhüettet pliben möge. Und das ouch diser erkhandtnus zu ewiger gedechtnus verzeichnet und inngeschriben werden solle. Actum ut supra (ib.S.176). Grund dieser Massnahme dürften freimütige Schilderungen des Bauernaufstands von 1525 mit Zugeständnissen des Rates, die in der Zwischenzeit wieder aufgehoben worden waren und darum vergessen bleiben und nicht als Prazedenzfälle wirken können sollten, und der Reformationsgeschehnisse, auch von Roheiten des Bildersturms, gewesen sein, die Stadt und Rat in ein schlechtes Licht versetzen könnten.

Das Wappenbuch ist im Basler Staatsarchiv erhalten geblieben (s. folg. Nr.), diese erste Chronik nicht. Schon Peter Ochs gegen Ende des 18.Jahrhunderts gilt sie als längst verloren (ib.S.99). Von ihrem Inhalt kann uns aber noch *Schnitts* Handschrift, die in der Basler Universitätsbibliothek aus der Vaterländischen Bibliothek als Mscr. S 2 erhalten ist - letztlich aus dem Besitz der Tochter *Schnitts* und ihrer Familie stammen dürfte - ein Bild geben. Den Inhalt dieser Handschrift bildet eine Weltchronik vom Beginn unserer Zeitrechnung (auf Bl.LX beginnt Romische Keyser von Julio bisz uff Karolum v: Caius Julius Cesar ein sun Lucij hat 3907 iar nach anfang der weltt, 706 iar anfang Rom, 56 iar vor Cristus geburt zů regieren angefangen...; die vorangehenden leeren Blätter sind von der gleichen Hand, also *Schnitt*, gleich I-LIX foliiert, woraus wohl auf einen Plan der Erzählung auch der Vorgeschichte zu schliessen ist), bis zum Jahre 1541, wobei *Schnitt* bis zum Jahre 1533, neben dem selber erlebten Geschehen auch eine Reihe gedruckter und handschriftlicher Quellen kompiliert hat, von 1533 bis 1541 nur selbst erlebte Ereignisse berichtet (in Bd.6 der Basler Chroniken nur die Basel - 15. und 16.Jahrhundert - betreffenden Teile abgedruckt). Da aber die auf keine bekannte Quelle rückführbaren Ereignisse der Reformationszeit die erhaltene Handschrift *Schnitts* mit der sog. Beinheimischen Handschrift eines sonst unbekannten Magisters Berlinger für Bürgermeister Adelberg Meyer (Nr.481a) gemeint hat, schliesst Bernoulli (S.97/98), dass - wie *Schnitt* in dieser Handschrift auch Abschnitte seines Wappenbuchs ausgeschrieben hat - an diesen Stellen *Schnitt* und die Beinheim-Fortsetzung bei Berlinger (diese unter Auslassung peinlicher Ereignisse, wodurch diese Chronik erhalten geblieben ist) vermutlich den Text einer gemeinsamen Quelle, und zwar eben der im Ratsarchiv verschollenen ersten Chronik *Schnitts* wiedergeben (S.99-102).

Diese gemeinsamen Teile umfassen die Zeit vom ersten Auftreten Luthers im Jahre 1518 bis zu einem Unwetter des Jahres 1533, dazwischen die Basler Reformation vom Beginn des Wirkens Oecolampads bis zum Bildersturm und der offiziellen Annahme des neuen Glaubens (vgl. Nr.444), dazwischen die Unruhen auf der Landschaft von 1525 (Von pürischer empörung und uffrur), schliesslich Nachrichten über die Wiedertäufer, die beiden Kappelerkriege, verschiedene Unwetter und die Teuerung von 1530, den Reichstag von Augsburg und die Wahl König Ferdinands. Für die nicht Basel betreffenden Ereignisse dieser Zeitspanne greift auffälligerweise gerade *Schnitt* in unserer Handschrift direkt auf seine älteren - und neueste Zürcher - Quellen zurück, während die Berlingers die kürzeren Darstellungen *Schnitts* aus dessen verlorener Chronik von 1533 übernimmt (ib. S.100/01). Schliesslich vermutet Bernoulli einerseits für Ergänzungen für 1533-1537, anderseits für Streichungen peinlicher Ereignisse und von Namen exponierter Persönlichkeiten der Reformationsjahre gegenüber *Schnitts* erhaltener Welt und verlorener Basler Chronik, welche die Beinheim-Handschrift mit Berlingers Etterlin für Meyer (Nr.43) gemein hat, als Quelle eine derartige - ebenfalls verlorene - Abschrift der Chronik *Schnitts* durch eben den mit ihm befreundeten Tuchhändler und Bürgermeister Adelberg Meyer zum Pfeil (s. 102/03; 343 ff.), dessen historische Interessen auch ein Dank Sebastian Münsters in seiner Cosmographie von 1544 belegt - kurz vor Abschluss seiner Arbeiten hat ihm noch im Dezember 1543 Adelberg Meyer "ein sunderlicher liebhaber der historien und antiquitäten" ein überaus selten zu findendes deutsches landrecht zugestellt (1544 S.198; 145 S.252), wohl den Schwabenspiegel, den er, nach Vermutung Rudolf Wackernagels (Geschichte der Stadt Basel, 3, 263) aus der Bibliothek seines Oheims, des Domherrn und Professors des Kirchenrechts Arnold zum Lufft geerbt haben dürfte - und für den Berlinger diese Kompilation geschrieben hat. *Schnitts* eigene Fortsetzung seiner bis 1533 reichenden Chronik in seiner hier vorliegenden Handschrift S2 bis 1541 und Zusätze auch zu 1525, 1529 und 1531 in dieser Handschrift gehen auf eine "Anonyme" Chronik eines uns unbekannten Basler Verfassers zurück (S.101, 103/04; 185 ff.).

Abb. 630

Als Entstehungszeit vermutet Bernoulli am Schluss all dieser Untersuchungen, auf die folgend er den Text leider ebenso analytisch und nirgends in *Schnitts* Abfolge lesbar bietet, für *Schnitts* im Wortlaut verlorene inhaltlich rekonstruierte erste und von Bernoulli einzig so bezeichnete Chronik das Jahr 1533 - nachdem das Wappenbuch 1530 entstanden war; für seine kompilierte Weltchronik in der Handschrift S2 das Jahr 1536, nach *Schnitts* Austritt aus dem Rat, mit jährlichen Ergänzungen bis in sein Todesjahr 1541 (S.104).

Anders als die Abschrift Bürgermeister Meyers und die auf diese zurückgehende Beinheimische Handschrift von 1545 beruht eine weitere Abschrift nach *Schnitt*, die zwischen *Schnitts* Tod 1541 und dem des Schreibers Cosmas Ertzberg 1550 angefertigt sein muss, auf *Schnitts* erhaltener Handschrift S2. In einem Geschichtswerk verwertet hat *Schnitts* Chronik als erster Johannes Stumpff in seiner Chronik, die 1548 in Zürich im Druck erschien (ib.S.104/05). Wurstisen dürfte die Handschrift S2 gekannt und gewusst haben, von wem sie stammt, obwohl sich darin kein Name, nur *Schnitts* Wappen findet (S.105); sie war ja auch kaum zur Veröffentlichung angefertigt.

Wackernagel (s.o.: S.262) beschreibt die Basler Chroniken dieser Jahre, namentlich die Ryhiners und *Schnitts*, zusammenfassend: "Daneben aber stehen einige Werke, deren Autoren Darsteller heissen dürfen... Durchweg... haben wir es mit fortlaufenden Erzählungen von Teilnehmern oder Zeitgenossen zu tun. Sie schreiben nicht Geschichte, sondern das Gefühl des Selbsterlebten drängt zur Aeusserung. Es sind Referate ohne Prätension, Memorabilien sowohl des privaten Lebens als des öffentlichen. Mit Beschränkung auf politische und kirchliche Fakten, auf merkwürdige Vorfälle, Anekdoten, Klatsch, während sie für ganze Gebiete des städtischen Daseins, das Gelehrtenwesen, den Buchdruck, die künstlerische Tätigkeit kein Wort übrig haben. Auch keine Gruppierung oder Gestaltung findet sich; die Bequemlichkeit der chronologischen Folge meistert Alles." Für den Buchdruck künstlerisch war *Schnitt* immerhin praktisch tätig.

War *Schnitts* ursprüngliche Chronik illustriert, wie wir das eigentlich von einem schreibenden Maler und Illustrator, in den gleichen Jahren sogar Illustrator u.a. der Cosmographie Münsters, vor dem Hintergrund der Schweizer Bilderchroniken erwarten sollten? Eine Parallele in Bezug auf Chronik-Autorschaft

und reformatorischen Einsatz zeigt der Augsburger Maler *Jörg Breu d.Ae.* mit einer handschriftlichen Chronik seiner Vaterstadt über 1512 bis 1537, als leidenschaftlicher Anhänger einer sozialen und kirchlichen Reform (Thieme-Becker Bd.4, 1910, S.596, NDB Bd.2, 1955, S.604/05).

Unser Band mit der Handschrift S2 in Foliоformat aus der Vaterländischen Bibliothek, der im Auftrag noch von *Schnitt* gebunden worden sein muss, da sich im vordern Deckel sein von ihm gemaltes Wappen befindet (hierzu s.u.), besteht aus 636 Blättern, von denen aber die vordersten 41 weder beschrieben noch foliiert, die folgenden 59 zwar - mit der Handschrift zusammen - von *Schnitt* voraus foliiert, aber nicht beschrieben und die hintersten 136 ebenfalls leer, weder foliiert noch beschrieben, geblieben sind. Die Blätter der Handschrift LX-CCCXCIIII, CCCXCV-CCCCXLIX und iiij^{C}i-iiij^{C}lviij wie die vorausfoliierten Blätter LIIII-LIX und hinten ein noch vorausfoliiertes Blatt iiij^{C}lviiij sowie sieben weitere und nach zehn andern (Traube: s.u.) nochmals deren acht zeigen dasselbe Wasserzeichen Bär wie die alten Teile der sog. Beinheimischen Handschrift (Nr.481a). Die übrigen leeren Blätter vorn und hinten in unserm Band, minderes, weniger starkes und stärker vergilbtes Papier, zeigen ein Wasserzeichen Traube (teils Briquet 13017 "Souabe 1522... Var.ident. Schaffhouse 1535-38", teils 13019 "Salzbourg 1524" ähnlich, doch eleganter gezeichnet als beide).

Innerhalb der Handschrift - freigelassen für zeitgenössische Weltgeschichte - anschliessend an die Wahl Kaiser Ferdinands von 1530 - sind die Blätter CLXIIII v°-CLXXXVII (ebenfalls Bärenpapier) vor dem Beginn der chronikalischen Berichte über Basel und Umgebung auf Bl.CLXXXVIII.

Einige Ergänzungen, die durch ihre hellere Tinte leicht erkennbar sind (auch endet ihr Text meist vor Blattende), sind noch vor der Foliierung - auch noch auf Bärenpapier geschrieben - eingefügt und mitfoliiert worden: Bl.269/70 mit einer nur hieraus bekannten auf St.Leonhard bezüglichen Urkunde von Anno Mij^{C} XXIX iar (1329) Von den Juden zů basel, Bl.309-312 König Friedrichs und Herzog Sigismunds Hilfsgesuche an Frankreich gegen die Eidgenossen von 1443, die zum Zug der Armagnaken führten, Bl.328/29 chronikalischer Bericht der Vertreibung der Klingentalfrauen von 1480 und über Zamometićs Basler Konzilversuch 1482 und Ende im Gefängnis 1485, Bl.344-58 (mit Aussparung von 349) eidgenössisch-französischer Vertrag von Dijon von 1513 mit nur hier erhaltenem darauf bezüglichem Schreiben, Bündnis von 1521 u.a. (vgl. ausführlicher Bernoulli S.166 u. 171-74). Diese Einschübe enthalten somit, wie der Grundstock der Chronik S2, Urkunden wie chronikalische Berichte.

Nach der ersten Foliierung (die übrigens fehlerhaft einen römischen Zehner versehentlich überspringt [250-59], einen andern [106-15] und drei weitere einzelne Blätter zweimal zählt, vgl. Bernoulli S.165) beigefügt wurden die Blätter 395-457, mit formal abweichenden Folio-Zahlen, in der helleren Tinte der schon mitfoliierten Einfügungen geschrieben, auf denen Ereignisse von 1537 bis zu *Schnitts* Tod im Jahre 1541 verzeichnet sind, von denen die letzten Blätter, 450-457, nochmals völlig abweichend foliiert sind (doch ebenfalls noch von *Schnitt*, wie sein Hinweis auf iiij^{C}lj v° "Sůch folio 455" [ähnlich Bl.280 r°] bezeugt), wieder mit dunkler Tinte wie die allerletzten Eintragungen, auch das schon vorausfoliierte iiij^{C}lviij, vor dessen Verwendung ihm nach Einträgen zu 1540 auf Bl.455 (hierauf ein nachträglicher Hinweis in derselben Tinte auf Bl.451 v° unten), einer Vorschau zu einem Reichstag, der auf den 29.Juli 1541 angekündigt war (457 r°) und einer letzten Notiz zum 2.Juni 1541 im November der Tod die Feder aus der Hand genommen hat. Aus den Jahren 1539/40 stammen zwei eingelegte kleinere Blätter (vom stärker vergilbten Trauben-Papier, eines mit dem Wasserzeichen), wie die Tinte, genauer noch die Schreibweise des x der Jahrhundertangabe und die Verwendung arabischer Jahreszahlen innerhalb fortlaufenden Textes zeigen (Wechsel von c,z zu x in xv^{C}-Angaben um 1538/39, s.Bl.396/397 r° - 397 v°/398 ff. [433, 434, 438 u.a.], ebenso auf den letzten Seiten 450 ff., arabische Jahreszahlen z.B. auf 452 r° unten), die Bernoulli entgangen zu sein scheinen: gleich wie die Ergänzungen mit heller Tinte, die sich verschiedentlich im Text finden (zahlreich z.B. auf Bl.240/41, weiter z.B. 316 v°; mit der ursprünglichen Tinte schon eine Korrektur auf Bl.280 r° zu Erdbiden zů Basel 1356 mit Notiz "ist falsch" und Hinweis auf das richtige Jahr 1506 Bl.340 v°; eine Ergänzung von späterer fremder Hand auf Bl.305 v°) geschrieben, bringen sie längere Ergänzungen zu den betr. Seiten, zwischen Bl.218 und 219 und zwischen Bl.241 und 242 (wobei dieses zweite, grössere Einlageblatt auf v° nochmals eine Ergänzung aus dem allerletzten Jahr 1540/41 in dessen wieder dunkler Tinte erhalten zu haben scheint: "Ich hab in einem alten bůch lit zů Colmar zů den predigern funden das disser graff Heinrich sy gewessen Graff Cůnratz von friburg bruder" zu den Ergänzungen zu den Habsburgern).

Wann hat die Handschrift ihren Einband erhalten, und damit wohl auch erst das Wappen im vordern Deckel? Das Ziehen von Hilfslinien am innern Rand, wie sie sowohl im Grundtext bis 1537 wie in den Fortführungen bis 1539 und bis 1541 noch sichtbar sind, z.B. jeweils r° auf Bl.282,374 - hier noch ringsherum sichtbar, dazu unten rechts noch eine vorangehende Hilfspaginierung "2" erkennbar, 375,391,405 und 407 ringsherum, 437,448 und 451 ringsherum, 455 ist sinnvoll bei Niederschrift vor dem Einbinden, deutet aber zugleich auf eine Absicht, die Handschrift einmal binden zu lassen; Text oder Zeichen auf im Einband nicht mehr beschreibbaren Innenrändern weisen darauf hin, dass die Handschrift den Einband erst nach der Niederschrift dieser Texte erhalten hat, und das heisst, frühestens zu allerletzt im Todesjahr [illegible] s. etwa Bl. 339 Randzeichen zu Ergänzung, 407,413,455; auf denselben Tatbestand weist Beschneidung von Marginalien durch den Buchbinder: etwa auf Bl.338 v°, 339 r°, 374 v°, 375 r°, 389 und 390 r° und v°, in der ersten Fortführung 413 v°, 415 v°, 419 r°.

An Illustrationen findet sich in unserer Handschrift gerade ein kleines künstlerisch unbedeutendes Drei-Löwenwappen (vgl. ähnliche in Münsters Cosmographie S.35 - 510, 396, 491), als Randillustration zu Ein Copy usz dem Lattinischen brieff zů Lutzernn verdutscht... auf Bl.191 r°/v° im Luce der Urkunde unter dem al-Text (dunkelbraune Tinte) in schwarzer Federzeichnung beigefügt, wie die helle Tinte der Niederschrift "also ist das sigel am brieff gehangen" und die teilweise noch sichtbare helle Vorzeichnung des Wappenschilds zeigen.

Künstlerisch von Bedeutung hingegen ist das Doppelwappen, das *Schnitt* gewissermassen als Signatur in der Art eines Ex libris in den vordern Deckel gemalt hat. Es zeigt rechts sein Familienwappen: gelber = goldener Halbmond über achteckigem Stern in schwarz und golden quergeteiltem Feld, der Schild mit offenem bürgerlichem Helm und Rumpf eines Mohren als Helmzier (zu Mohren als Schildhalter s. B.Wolfram s. Nr.481a] S.122-26; in Paris ist unter der Leitung von Ladislas Bugner und Michel Pastoureau ein umfassendes Répertoire du More héraldique in Vorbereitung), an dessen Brust sich das Wappen wiederholt, mit gold-rot-blauen Federn und Bändern; links das Wappen der Meierzunft: drei kleine weisse Schilde in blauem Feld, der Schild hier mit adeligem Turnierhelm, golden gekrönt, als Helmzier der Rumpf einer Mohrin mit Hut

ternden weissen und blauen Bändern im Haar, aus deren Schultern statt Armen ein Hirschgeweih (vgl. das Signet-Wappen in Georg Rüxers Anfang, ursprung unnd herkommen des Thurnirs in Teutscher nation, Simmern 1530) aufsteigt (vgl. Bernoulli S.166/67; zu *Schnitts* Siegel mit seinem Wappen ib.S.93). Stilistisch und in der Qualität ist das Doppelwappen - auch der Blätterschmuck um die Helme - den sorgfältig dargestellten in *Schnitts* Wappenbüchern und den hier neu zugeschriebenen für Adelberg Meyer in der sog. Beinheimischen Handschrift gleich (s.Nrn.481 und 481a). Das Zunftbanner der Scheibe Balthasar und Matheus Hans von 1554 im Historischen Museum zeigt die drei kleinen Schilde rot senkrecht übereinander statt im Dreieck angeordnet und in weissem Feld.

Der Einband, dessen Schliessen und von dessen zehn Beschlägen zwei fehlen, stammt aus der Zeit; die drei Stempelrollen finden sich in Basel häufig seit den 1520er Jahren, aber auch noch um 1545: Flechtband und Kandelaber zusammen z.B. auf dem Einband von Hadrianus VI., Quaestiones de Sacramentis, [wohl Römer Ausgabe der 1530er Jahre, "gegenüber den Parisern und Venezianern vermehrt und korrigiert", mit zeitgenössischer Notiz in Deckel "Basileae non reperientur, videbo si Franckfordiae fortassis reperiam: nam Romae impressi sunt] mit Clemens, Recognitiones, Basel, Bebel 1536 aus der Kartause = F K VII 8, Kauf des Nicolaus Molitoris, bzw. Geschenk Bebels), das Flechtband mit dem schmalen Volutenband zusammen auf dem Einband der Homerausgabe Johannes Soters von 1540 "Ex libris Samuelis Petri Bass. 1545" = B c VIII 133 (weiter vgl. u.a. B c III 143 Sammelband mit Basler Drucken von 1531/1533 "Ex libris Universit.Basil.", K i II 1, L e VI 22).

Basler Chroniken, Bd.6, Leipzig 1902, bearb. von August Bernoulli, S.87-310. Bernoulli hat von Schnitts Chronik leider nur Auszüge abgedruckt und diese, seiner Quellenanalyse entsprechend, nach den Quellen angeordnet; von Schnitts Werk als Ganzem lässt sich so doppelt durch die analytische Anordnung der Texte und den nur auswahlweisen Abdruck seines Textes leider keine Anschauung gewinnen. Diese analytische Betrachtung geht ja auch so weit, dass Bernoulli den Namen "Chronik" zwar wohl der verlorenen ersten Chronik Schnitts zubilligt, unsere erhaltene spätere "Weltchronik" (so immerhin dann in Bd.7 S.341) aber stets nur als kompilierte "Handschrift S" bezeichnet. Sie würde, im Anschluss an diese Zusammenstellung seines künstlerischen Werks, eine Einzelausgabe als historisch-literarisches Werk Schnitts verdienen. VB Mscr. S 2

Weiter ist ein Notizheft Schnitts mit Genealogien, Auszügen aus Basler Jahrzeitbüchern, Notizen v.a. Basler Inhalts zu 1045-1541 und kleinen Skizzen (z.B. Bl.58, 87/88) erhalten: VB P 11 (vgl. Basler Chron.7 S.339-56).

481. C o n r a d S c h n i t t . Wappenbuch (Handschrift). Abb. 736-39

In *Conrad Schnitts* Wappenbuch, das dieser im August 1530 begonnen hat und das im Basler Staatsarchiv erhalten ist, sieht August Bernoulli in der Einleitung zur Teilpublikation seiner Chronik noch 1902 (Basler Chroniken Bd.6, S.94) die einzige wenn auch nicht künstlerische (da billigt er ihm ib. nur Handwerk zu), so doch immerhin tüchtige heraldische Leistung. Und als Beleg seiner genealogischen Kenntnisse führt er darauf an, "dass er gemeinsam mit dem gelehrten Niklaus Brieffer eine Genealogie der Grafen von Habsburg zusammenstellte, welche Wurstisen in seinen Analekten uns erhalten hat" (ib.). Eine Uebersicht über den Inhalt des Buches, verbunden mit einer knappen Würdigung - in der er in *Schnitt* "von seinem Wappenbuch abgesehen" nach den Einträgen in den Stadtrechnungsbüchern einen "handwerklichen Anstreicher" sehen zu müssen glaubt, hatte gut zehn Jahre zuvor Rudolf Wackernagel, der spätere Basler Staatsarchivar und Verfasser der noch heute gültigen Geschichte der Stadt Basel, in Der Deutsche Herold, Jg.21, Berlin, 1891, S.159-65: I. Wappenbuch Konrad Schnitts (S.159-61) gegeben.

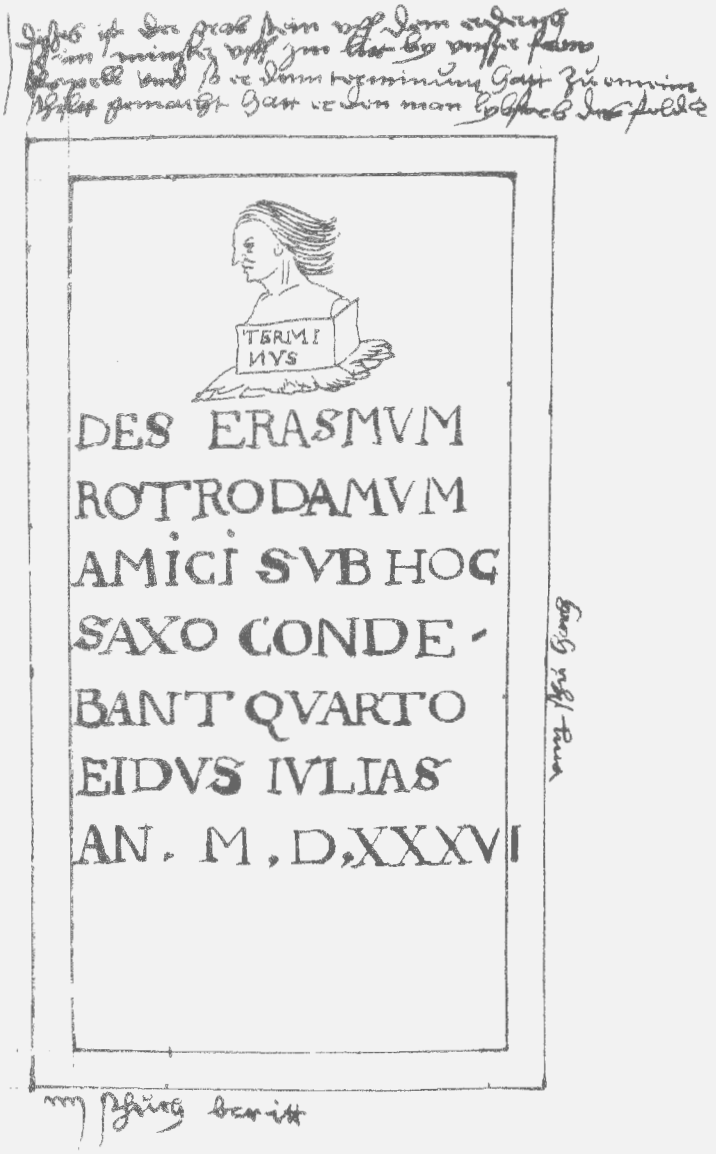
Die Handschrift enthält 279 Blätter in Folioformat, die ersten 29 und 2 letzten ungezählt, die übrigen von 1-258 foliiert; es fehlen die Blätter 7 und 242-53, anderseits sind 17, 126 und 142 doppelt gezählt. Der Einband stammt nach Wackernagel S.160 aus dem 18.Jahrhundert. Die 29 ungezählten Blätter des Anfangs enthalten nach 2 Vorsatzblättern 17 Blätter mit einem alphabetischen Namensverzeichnis, als Hauptstück 7 (nicht 6) Blätter mit den gemalten Zeichen und Mitgliederverzeichnissen von zwölf Rittergesellschaften, 3 Blätter mit einem Verzeichnis von Turnieren von 938 bis 1487.

Im eigentlichen Wappenbuch sodann folgen auf 18 Blätter mit Wappen der Drei- und Vierheiten (die drei besten Christen, die drei besten Juden usw., die vier Herzöge usw.) auf 18 v° bis 233 v° Wappen von Fürsten, Grafen, Herren, Edeln und Bürgern; davon sind die Seiten 75 und 76 leer, eine grössere Anzahl haben unausgefüllte Schilde. Diese sind fast ausnahmslos von Stöcken vorgedruckt, zu Beginn der Handschrift fünf Wappenschilde pro Seite, in der Mitte ein grösserer; die Wappenschilde mit Zierat (Helm und Krabben) sind jeweils von drei Stöcken gedruckt; in der Folge entfallen zwölf Schilde bzw. Wappen ohne Zierat auf eine Seite. Von den rund 3750 Wappen entfallen die meisten auf Fol.18-233 auf Basel, das Oberrheingebiet und die Eidgenossenschaft; auf Bl.77-84 sind die der Dreizehn und zugewandter Orte abgebildet, auf 68-70 und 254-258 die der bei Sempach Gefallenen Ritter, Bl.238-241 enthalten die der Basler Bischöfe von Burchardus ein fryher zů Hasenburg... Circa anno ix^{p}lxxviii (so im Spätmittelalter genannt, richtig: von Fenis, und: 1072-1107) und Rudolphus graf zů Homburg (1107-1122) bis in *Schnitts* Gegenwart zu Philipp von Gundelsheim.

Die Wappen in den Schilden und die phantasiereichen Helmzierden über Helm und Krabben hinaus, die aber ebenfalls mitkoloriert sind, sind frei gemalt. Von höherer Qualität als die Malerei - mit nur vereinzelten Ausnahmen ist sie weniger sorgfältig als die der Wappen der Familie Meyer zum Pfeil von *Schnitt* in Adelberg Meyers sog. Beinheimischer Handschrift aus der selben Zeit (Nr. 481a) - ist die Zeichnung; sogar Burckhardt, der in *Schnitt* S.159 einen "handwerklichen Anstreicher" sieht, nennt S.160 "einzelne Zeichnungen, namentlich der Helmzierden,... geradezu von künstlerischer Schönheit". Nach Burckhardt S.160/61 lassen kleine eingeschriebene Buchstaben darauf schliessen, "dass die Farben zunächst nur angemerkt und erst nachträglich und dann wohl für eine grössere Reihe von Wappen zugleich aufgemalt wurden". All dies deutet - im Gegensatz zu den sorgfältig und gleichmässig gemalten Wappen für Burgermeister Meyer zum Pfeil in Nr.481a - auf sukzessive Anfertigung zu eigenem Gebrauch.

Neben der künstlerischen Qualität ist das Wappenbuch durch seine historischen Angaben zu den Geschlechtern, Burgen usw. zu den einzelnen Wappen von Bedeutung; auch seine Quellen gibt *Schnitt* oft an. Etwa die ersten siebzig Blätter sind einigermassen planmässig zusammengestellt; danach hängt die Reihenfolge der Wappen wohl hauptsächlich von der Quellenlage ab. Diese gibt ein in Abschrift des 18.Jahrhunderts überlieferter Eintrag des Autors zusammen mit der Zeit seines Arbeitsbeginns an: "Anno domini 1530 auf den ersten tag augstmonath ist diss wappenbuch zu dem ersten mahl durch Conrad Schnitten den mahler und burger zu Basel auss viel wappenbüchern, auch allenthalben in den kirchen, grabsteinen, urbarbüchern und aus alten siglen zusammen getragen." Einzelne Einträge datieren noch (von *Schnitts* Hand) bis ins Jahr 1539 (Bl.74 v° und 126 r°).

Als künstlerisch durch figürliche Helmzierden und Wappen (Menschentypen und Tierarten) charakteristisch und von besonderem Interesse seien hervorgehoben die Blätter 32/33, 46/47, 122-124, 126/127, 217 r°, 219-221, 226 , 227/228.
Wackernagel s.o. im Text; Kunstdenkmäler Basel-Stadt Bd 1, S.678-80 mit Abb.467 (von Bl.42 v°). Zu Schnitts Wappentafel der Basler Bischöfe am Schluss des Wappenbuchs Bl.238-41 s. Basler Chroniken, Bd.7, S.307 36. Leihgabe des Basler Staatsarchivs (Wappenbücher 4)



Ein zweites Basler Wappenbuch, als sog. Basler Armorial bis zum letzten Krieg im Besitz der Zeughausbibliothek in Berlin (Turnierbuch D 24 b), ist heute verloren. Es gilt in der Literatur hin und wieder ebenfalls als Werk *Schnitts*, ist es aber, nach einer im Basler Staatsarchiv (Wappenbücher 5) vorliegenden zwölfseitigen maschinenschriftlichen Untersuchung Koeglers vom Dezember 1911 (mit einigen Photos) sowohl aus stilistischen Gründen (Wappen wie Helmzierden) in seiner minderen Zeichnung wie wegen historiographischer Abweichungen in Wappen und Beischriften keineswegs. Zwar ist es z.T. mit den Schablonen *Schnitts* aus seinem Wappenbuch gedruckt (sowohl Fünfer- wie Zwölferzusammenstellungen) und verrät in einigen Einträgen offenbar Kenntnis des erhaltenen und wohl eines weiteren Wappenbuchs *Schnitts*; doch finden sich schon in seinen originalen ältesten Teilen Einträge und Daten, die über *Schnitts* Leben hinausliegen. Dieser Mitte des 16.Jahrhunderts entspricht auch der Stil der gegenüber *Schnitt* künstlerisch unbedeutenden Zeichnung. Eine Gruppe von verstreuten Wappenzeichnungen datiert und lokalisiert Koegler auf Basel nach 1550 und vermutet in ihnen die Hand, die Wolfgang Lazius De gentium aliquot migrationibus..., 1557 bei Oporin in Basel erschienen, illustriert hat. Schrift und - durchschnittlicher - Hauptzeichner im schablonierten (S.262-692, 770-865) wie im unschablonierten Teil (S.1-261, 693-769, "1-130" nach S.865) sind identisch, beides von *Schnitt* abweichend (ausser dieser Untersuchung liegen vor Pauskopien und Notizen von Martin Wackernagel von 1905, Auszüge von dritter Hand, Regesten). Herausgehoben sei die Kopie eines bisher seltsamerweise überhaupt nicht beachteten Eintrags und der dazugehörigen Skizze auf S.723 zu einem - offenbar nicht erhaltenen und bisher unbekannten - Grabmal des Erasmus: "Disses ist der Grabstein vff der erderich so im munster vff im litt by unszer frow kapell und so er denn terminum hatt zu einem schilt gemacht hatt er den man lybfarb darsteld", mit den Massen "iii[j] schuch breitt, viij schuch hoch", und der weiteren Angabe "Inn der mitt ist ein terminus bysz an dem nabel gestandenn inn einem gryenen feld". Seine Inschrift habe gelautet: "Des Erasmum Rotrodamum amici sub hoc saxo condebant quarto eidus Julias Ar. MDXXXVI". Hier seitlich in der Marienkapelle stand auch bis um 1850 das Epitaph von Bonifaz Amerbach Schrift Menzingers (vgl. Einl. Anm.150), befand sich eine grob gemeisselte Boden-Grabplatte DES.ERASMUS ROTERODAMUS (Hist. Museum), hat man bei den Grabungen der 1970er Jahre in einem Grab ein Erasmus-Medaillon von Quentin Matsys gefunden, sodass dieses Grab womöglich das eines Freundes des Erasmus, eher noch sein eigenes gewesen sein dürfte: da der hier beschriebene und abgezeichnete Grabstein sich genau an diesem Ort befunden hat, aber mit seinem doch wohl vollplastisch auftragenden Terminus wie auch mit seiner von beiden erhaltenen abweichenden Grabinschrift weder mit der Platte noch mit dem Epitaph identisch sein kann, könnte es sich bei der groben Platte im Museum um der Sarkophagdeckel und bei der hier beschriebenen Platte um die Bodenplatte darüber handeln, die dann wohl auch Menzinger - und auch nach *Schnitts* Entwurf - geschaffen haben dürfte, die aber verloren wäre.

481a. Sog. B e i n h e i m i s c h e H a n d s c h r i f t . Basel vor Juni 1545. Abb. 734/35

Im Jahre 1545, vor der Wahl des neuen Burgermeisters im Juni dieses Jahres (auf Bl.297 r° ist der Satz für diese vom Schreiber der Handschrift begonnen, der Name [Adelberg Meyer - ab 1521 in fast regelmässiger Abfolge zuerst mit Heinrich Meltinger, dann mit Jakob Meyer, Henman Offenburg und Theodor Brandt] und folgende Text jedoch wie alles folgende von anderer Hand, vgl. auch Basler Chroniken Bd.5, S.451) hat ein sonst unbekannter herr magister Berlinger, dem man "von jedem platt 6 d. geben, umm dinten sammpt dem papeir 6 d."(Notiz von anderer Hand am Rand neben dem Titel auf Bl.I r°), für den mit Sebastian Münster wie mit *Conrad Schnitt* befreundeten Tuchkaufmann und mehrmaligen Burgermeister Adelberg Meyer zum Pfeil, den führenden Staatsmann der Basler Reformation, eine Prachthandschrift aus verschiedenen Basler Chroniken in Kalligraphie zusammengestellt, die nach der ersten darin enthaltenen und allein auch mit Titel versehenen Chronik, der des Basler bischöflichen Offizials, d.h. des Vorstehers des bischöflichen Gerichts, in der Konzilszeit Heinrich von Beinheim (vor 1400-1460, auch von der Stadt mehrfach als Unterhändler und Gesandter eingesetzt, Gutachter zur Universitätsgründung noch kurz vor seinem Tod) in der vom Basler Domkaplan und Rektor der Universität von 1505 Hieronymus Brilinger 1522 im Auftrag ebenfalls schon Adelberg Meyers 1522 angefertigten deutschen Uebersetzung benannt wird. Die Handschrift enthält im Anschluss an diese Beinheim-Uebersetzung, die nur etwa ein Zehntel der rund 300 Blätter einnimmt und deren lateinisches Original verloren ist (eine lateinische Fassung - es kann sich um Beinheims Original, um die mit diesem wohl nicht identische [ib. S.343] Vorlage Brilingers, aber auch um eine andere Abschrift gehandelt haben - ist bis zum Bombardement von 1870 in der Strassburger Bibliothek gelegen: ib. S.337/38), zunächst Auszüge aus verschiedenen Basler Chroniken durch Brilinger, die uns lateinisch auch in einer Handschrift Brilingers selber erhalten sind, also weitere Uebersetzungen Brilingers für Meyer wohl aus seiner Handschrift mit seiner Beinheim-Uebersetzung (ib. S.443), dann u.a. Aufzeichnungen aus einer "Anonymen Chronik von 1445", einer solchen, die bis 1468 reicht, Auszüge aus der Rötteler Chronik und Appenwiler, als umfangreichstes quellenmässig zusammenhängendes Stück (Bl.79-193) verschiedene Abschriften aus dem Druck der Etterlin-Chronik von 1507 (deren Exemplar - wohl aus Meyers Besitz - mit Unmengen unserer Handschrift gleicher und verwandter Randnotizen von der Hand Berlingers A λ IV 14 als Nr.43, 4.Ex. ausgestellt ist, hierzu s. ib. S.456-60) mit Zutaten aus andern Quellen, Bl.193 v°-199 Aufzeichnungen unbekannten Ursprungs über die Jahre 1489 und 1512-1531, schliesslich auf Bl.200-239 "eine von 1507 bis 1536 reichende Baslerchronik, die uns theilweise auch in der Hs. A λ II 6a erhalten ist und möglicherweise die bisher verloren geglaubte Chronik des Ratsherrn Konrad Schnitt sein könnte" (ib. S.450/51); den Schluss auf Bl.240-297 (wovon 273-290 mit-durchfoliiert, aber leer geblieben sind) bilden, in etwas hellerer Tinte und mit allen Zahlen in arabischen Ziffern (statt römischen oder Ausschreibung in Worten), woraus der Herausgeber A.Bernoulli wohl mit Recht auf "erst nachträgliche" Beifügung - durch Berlinger selber und bis spätestens Mai 1545, wie einerseits die identische Schrift und anderseits der Abbruch auf Bl.297 r° oben (s.o.) zeigt - schliesst. Diese Zusätze - Meyers - enthalten Ereignisse von 363 (keyser Julianus) bis 1544. Wie die 18 Blätter zwischen Meyers chronikalisch bis 1540 nachgeführten allerartigen Ereignissen (als letztes "Von einer gehaltenen Musterung zu Basel unnd Froidzug gen Liechtstal 271 r°-272 v° unten) und der thematisch festgelegten Basler "Verfassungsgeschichte" und Regentenliste von 1230 "bisz uff das 1545 Jar", konkret von 1357 bis 1544 mit dem Titel "Wie ein frystat Basel nach und nach allwegen ir Regiment mit Burgermeistern, Zunfftmeisternn und Rhäten bsetzt hat" von Berlinger für eine Fortsetzung des aktuellen chronikalischen Teils durch ihn selber oder eher den Auftraggeber nach der Uebergabe, d.h. nach 1545, bewusst durch ihre Mitfoliierung freigelassen worden sind, so hat er auch am Schluss dieser Regentenliste zu ihrer Fortsetzung noch zwei Blatt bis cclxxxxix weiterfoliiert (hierzu allg. vgl. Basler Chroniken Bd.5, S.3; 329-49; 442-52; kurze plastische Schilderung Meyers bei Wakkernagel, Geschichte der Stadt Basel, Bd.3, S.263).

Da die Reinschrift Berlingers mit der Abschrift einer Handschrift aus Meyers Besitz, Brilingers Uebersetzung Beinheims, beginnt und mit der zweier eigener Zusammenstellungen Meyers endet, sieht sie Bernoulli S.452 auch für ihn angefertigt. Dies wird zur Gewissheit durch eine alt eingeklebte Ergänzung auf der letzten begonnenen Seite Bl.297 r°, die von Adelberg Meyers Hand ist, besonders aber durch den Inhalt von 33 der Chronik Beinheims teils vorgebundenen, teils an Pfalz eingeklebten von der Hand eines Textergänzers nachträglich in arabischen Ziffern durchfoliierten Blättern verschiedenen Papiers: auf Bl.2 v°/3 r° eine in der ich-Person Meyers verfasste, doch von Berlinger kalligraphierte kleine Familienchronik des Burgermeisters von seiner Vermählung mit Catherin Bischoffin 1533 über die Geburt seiner vier Kinder 1534, 1535, 1537, 1539 bis zum Tod seiner huszfraw am Freitag vor Verenentag 1541, und auf Bl.5 r°/6 r° "Von stifftung der Meiger Jarzit"...im Kloster Sanct Maria magdalenen an Steinen, ebenfalls von der Hand Berlingers - beide auf dem Papier der grossen Reinschrift Berlingers mit Wasserzeichen Bär sehr ähnlich Briquet 12270 - weitverbreitetem Berner Bärenpapier oder Basler Imitation (worauf Berner Klagen - s. Briquet S.615 - gegen Basel und andere Orte ab 1521 weisen könnten).

Die übrigen Blätter zeigen z.T. (9,13,14,15,24,26,28,30,31,32; als 33 ist das Vorsatzblatt der Reinschrift Berlingers foliiert) ein weder bei Tschudin noch bei Briquet verzeichnetes Basler Wasserzeichen der Hüsler: Wappenschild mit Haus, Baselstab nach links und Krone wie Tschudin 221 ("Heusler, before 1601"), doch Stab ähnlich 220, zusätzlich sieben Krabben, Fassade mit Doppelbogenportal mit anderer Fensterverteilung, NHM mit Kreuz und Schwänzchen, doch ohne den Mittelkreis, wie 220 ("Heusler, ca. 1601"); auch diese Blätter lassen sich - zusätzlich zur Datierung um die ähnlichen Wasserzeichen Tschudins - durch ihren Inhalt datieren: Bl.19 r° bis 29 v° enthalten kolorierte Wappen der Vorfahren Adelberg Meyers und seiner Nachfahren, von Henman meiger mit später zugefügter Jahrzahl 1380 bis zu Hans Conrad Meyer der Glaser und Elisabetha Freyin nach 1629 (ohne Datum), von denen die der ersten vier Seiten (19 r°-20 v°) Namens- und Zugehörigkeitsangaben ebenfalls von der Hand Berlingers erhalten haben (bis auf deren zwei): es sind die Wappen bis zur Generation des Auftraggebers der Reinschrift Berlingers und seiner zwei Brüder, und zwar nicht chronologisch stammbaumartig angeordnet, sondern gewissermassen in Ringen konzentrisch von Adelberg Meyer ausgehend (die folgenden, deutlich schon die der 1550er Generation von anderer Hand und anderm Stil gezeichnet und koloriert [auch zeitlich von verschiedenen Künstlern], sind dann chronologisch wie üblich angeordnet). Die Anordnung der vier Seiten mit den Einträgen Berlingers ist deutlich gesamthaft konzipiert, die Darstellung in einem Zug erfolgt. Nach Bernoulli sind diese zwei Blätter, die leider zufällig kein Wasserzeichen zeigen, doch vom selben "Bärenpapier" sind, mit den oben beschriebenen zwei Blätterpaaren Berlingers zusammen "ohne Zweifel... noch bei des Bürgermeisters Lebzeiten gefertigt, also jedenfalls vor 1548" (S.452; vgl.

auch Bd.6, S.413 ff.); wann sie der Reinschrift beigebunden wurden, lässt er offen, da sie keine Foliierung von der Hand Berlingers zeigen.
Wir meinen, dass sie mit den späteren Blättern um 1614-21, aus welchen Jahren die spätesten Wappen derselben Hand wie die ersten auf die Generation Adelberg Meyers folgenden sind, die die alten Wappen in sehr viel minderer Qualität fortsetzen, eingefügt worden sind; zu einem ähnlichen Ergebnis kommt Bernoulli, der die Namenseinträge ebenfalls sogleich von Bl.21 r° an bis 1614, eventuell 1621 als von der Hand des "Hans Conrad Meyer, anno 1616", wie er sich als Besitzer des Bandes im vordern Deckel eingetragen hat, erfolgt erkannt hat (S.453-56). Aus diesen Jahren dürfte auch der sehr abgegriffene Einband mit u.a. einer Rolle mit vier Medaillons von PHIL (? Philippus Melanchthon?), ERA (Erasmus), IOHA (Johannes der Evangelist) und MAR (der Evangelist Marcus) stammen. Im Zentrum der frühen Wappen, bzw. Familiendarstellung, steht aber sogar nicht das ganze Leben Adelberg Meyers, sondern seine Ehe — nach dem Tod der ersten 1508, der zweiten 1533 - mit seiner dritten Frau Katharina Bischoff, die vom Montag vor Simon und Jude, d.h. 27.Oktober 1533 bis zum Tod der Gattin am Freitag vor Sanct Verenen tag, d.h. 26.August 1541 gewährt hat, und die auch das erste Blattpaar chronikalisch festhält; das zweite Blattpaar aber beschreibt die Jahrzeitstiftung der Familie Meyer, die "die Frommen furnemen her Adelberg meyer unnd her Bernhard meyer gebrüdere" erneuert und erbessert haben - anzunehmen, dass dies vor dem Tod der Gattin von 1541 geschehen ist, da sie nicht erwähnt ist, doch auch erst nach 1534, in welchem Jahr seine Mutter Barbara zem Lufft gestorben ist (der Vater Niklaus schon 1500). Wir meinen, wir haben in den drei Doppelblättern, deren Titelinitialen beim Beschneiden durch den Buchbinder von ca. 1616 leicht angeschnitten worden sind, Berlingers erste Arbeiten für Meyer vor uns - die dann dank der Zufriedenheit des Bürgermeisters sogleich anschliessend zum grossen Auftrag geführt haben, dem dann 1545 noch der Anhang gefolgt ist - und zwar zu Lebzeiten: zur Hochzeit, bzw. kurz nach dem Tod Katharina Bischoffs. Dies wird durch die künstlerische Einordnung der frühen Wappen - sie allein brauchen uns hier zu interessieren - bestätigt werden (nur am Rande sei hier noch auf einen früher wohl auf Bl.4 v° eingeklebten Kupferstich eines vor einem Nebenaltar Betenden von Nicolaus Alexander MAIR [signiert] von Landshut von 1499 [datiert] hingewiesen [Passavant, Peintre-graveur, 2, 1860, S.158 Nr.16 in Ergänzung zu Bartsch; Thieme-Becker 24, 492/93; nicht in Illustrated Bartsch Bd.9, 1981], der hier um 1800 herausgelöst und durch eine Nachzeichnung ersetzt worden ist [jetzt UB Porträtsammlung: Falk. 184 durch Missverständnis der Künstlersignatur als Name des - unbekannten - Dargestellten], der nicht,wie noch Bernoulli (S.453) von der Nachzeichnung meinte, eine "Abbildung des Meyerschen Familiengrabes im Steinenkloster" von 1499 darstellt, zwar trotz offenbarem Missverständnis des MAIR von Anfang an nicht so unpassend der Jahrzeit gegenüber eingefügt worden ist, aber mit Basel und Meyer zum Pfeil nichts zu tun hat).
Die ersten drei Seiten der alten Wappen zeigen die Wappen der direkten Vorfahren Adelberg Meyers in überlegter und künstlerisch geglückter Komposition jeweils um das Wappenpaar seiner selber und seiner dritten Frau (erste und zweite Seite), zu deren Hochzeit vermutlich - sicher während deren Ehe - die Wappenseiten angefertigt worden sind, bzw. um das seine allein auf der dritten Seite mit den Wappen seiner drei Frauen (da hier das der Katherin Bischoff ja unter diesen dreien erscheint). Die erste Seite zeigt, wie der Text in der Mitte unter dem Wappenpaar Adelberg Meyers und Katherin Bischoffs (mit nachträglicher Datierung der Hochzeit "1533") erklärt, die Wappen der "vier Anen, als Vatter, Groszvatter, Ane unnd Urane her Adelberg meigers", "sampt irenn eefrowenn" - bzw. deren Wappen - die im Steinenkloster begraben liegen "wie dañ ir Jarzitt harnoch meldet"(hier ist somit ausdrücklich auf die Jarzitt, die ja auch in unserm Band eingebunden, ebenfalls von Berlinger kalligraphiert ist, hingewiesen, so dass wir die Anfertigung der Wappenseiten und die Reinschrift der Jarzitt, wie schon aus dieser oben vermutet, in Verbindung mit einander und zu gemeinsamer Bestimmung entstanden sehen müssen). Die Reihenfolge der Vorfahren ist - ungewöhnlich aufsteigend - durch die Zentrums-Setzung der Ehe Adelberg Meyer-Katherin Bischoff gegeben: oben links das Wappen des Vaters Niclaus meiger mit dem der Barbara zū lufft, rechts die des Grossvaters Hans ludwig meiger und der Katherin von Mutzwiler, unten links die des Grossvaters Niclaus meiger von Buren und der Anna störin, rechts die des Urgrossvaters Henman meiger und der Anna alexinenn, jeweils mit dem der Familie individuell zugehörigen Helmschmuck. Auf der zweiten Seite, wieder um das Wappenpaar Adelberg meigers und Katherinen bischoffin herum, die Wappen der Familien der dry mūteren der beiden Gatten, auch hier wieder nicht chronologisch, sondern stammbaumartig auf das Ehepaar zugehend: links die Wappen der Mutter Barbara zum Lufft (wie schon auf der ersten Seite), der Grossmutter Alszbeth grünēzwigin (Eberler) und der Anenen Katherin vō Roszeck, rechts die der Mutter der Bischoffin Barbel bārenenn, der Grossmutter Anna grünēzwigin (auch dieses mit der Eberkopf-Helmzier, jener der Elisabeth Grünenzwig zugewandt) und der Anenen Lutia peygerinn.
Die dritte ist die zentrale Seite: sie zeigt jetzt, das mittlere Drittel füllend — als einziges durch Wappenhalter herausgehoben - das Wappen Adelberg Meyers, darunter die Wappen seiner drei Frauen, diese vier Wappen von Berlinger mit seiner roten Tinte beschrieben; oben die Helmzier links seiner Urgrossmutter und seiner Grossmutter. Berlingers Text unter dem Wappen Meyers beschreibt würdevoll die drei eefrowen Meyers, so im Gott der herr zugeordnet hat, mit Angabe der Stellung ihrer Väter: Frow Katherin (Hütschi), Frow Margareth (Trutman), Frow Katherin (Bischoff); von Berlinger weder untertitelt noch im Haupttext in der Mitte erwähnt sind die Helmzierden der Gross- und der Urgrossmutter Meyers, die ja auch schon auf der ersten Seite mit denen ihrer Meyer'schen Gatten erschienen waren. Sie zeigen allerdings, immerhin mit geringer Abweichung in den Lichtern der Wappenhelme, durchaus den Stil der übrigen Wappen dieser vier Seiten, *Conrad Schnitts*; die Plazierung des zentralen Wappens Adelberg Meyers leicht über der Seitenmitte, durch die beiden besonders sorgfältig gemalten Schildhalter - einen laubbekränzten haarigen und bärtigen jungen Wildmann mit funkelndem Blick mit - brauchtum-traditionell - ausgerissenem Baumstamm in der Rechten (allgemein verbreitetes Motiv: s. W.Mannhardt, Wald- und Feldkulte, Bd.1, 2.Aufl., Berlin 1904, S.340) und einen ebenso haarigen weissbärtigen alten Wildmann als Schützen mit niedergeschlagenen Augen mit Bogen in der Linken und vollem Köcher - auch seitlich höher als blosse Helmzierden wie auf den vorangehenden beiden Seiten reichend, zeigt, wie die Texte Berlingers, dass ursprünglich oben keine Darstellungen vorgesehen waren (zu einem jungen und einem alten Wildmann als Baselschild-Halter auf Rathausscheibe von 1514/15 wohl von *Hans Herbster* s. Einl. A.132; der ungewöhnliche Wildmann-Schütze eine Anspielung auf Familienname und -wappen "zum Pfeil"? Zwei pelzige Wildmänner auch Schildhalter [ein beliebtes Schildhaltermotiv, wie auch Wildleutepaar: z.B. auf Kyburg-Scheibe Lukas Zeiners von ca. 1475: P.Boesch, Die Schweizer Glasmalerei, Basel, 1955, Abb.12] der Luzerner Standesscheibe Anthoni Glasers von 1519 im Basler Rathaus [zu deren Sokkelfries mit unbehaarter Wildleutefamilie die Vorlage in Form einer anonymen Zeichnung mit Datum 1517 im Basler Kupferstichkabinett erhalten ist: Kunstdenkmäler Basel-Stadt 1, S.494/95 mit Abb.380 u. Taf.33];

P.Wolfram, Studien zur älteren Schweizer Volkskultur, Oesterr.Akad.d.Wiss., Phil-hist.Kl., Sitzungsberichte, Bd.362, 1980, S.115, 128,137-66, hin und wieder mit Verwechslungen von Greif und Basilisk, Grossbasler Fasnacht und Kleinbasler Ehrenzeichen, mit Unterschiebung S.115 von Wildmännern als Schildhalter anstelle der Münsterpatrone Maria und Heinrich auf Glasers Basler Standesscheibe von 1520, zu welcher s. Kdm. Bd.1, 506-08 mit Abb.389]); und der Platz hat denn auch nicht mehr für die Wappen der beiden Frauen gereicht: nur ihre Helmzierden - auf Wolken als Abschluss thronend - fanden, trotz höherer Plazierung als auf den vorangehenden Seiten, noch Platz: diese beiden Darstellungen, die die Helmzierden von der ersten Seite, die eine seitengekehrt, die andere seitengleich (heraldisch korrekt jeweils in ihrer Umgebung) wiederholen, dürfte *Schnitt* nachträglich, nach der Beifügung der Texte durch Berlinger für Meyer auf besondern Wunsch Meyers - vielleicht nicht mit grösster Begeisterung - hinzugefügt haben, auch nach den Wappen der letzten der vier Seiten (die Namen der beiden Frauen dürften 1616 mit den übrigen Ergänzungen - auch mit deren brauner Tinte - hinzugefügt worden sein).
Diese letzte Seite mit Wappen *Schnitts* zeigt laut Titel Berlingers über der Seite herr Adelberg meigers beide brüder, so in den standt der Ee kommen sind wie harnach stat (für den 1508 zwölfjährig verstorbenen jüngsten Bruder Ludwig findet sich denn auch kein Wappen dargestellt): darunter oben Jacob meiger (1492-1515) unnd frow Anna von Lüterszdorff bzw. ihre beiden Wappen, unten das Meyer'sche Wappen für Bernhard meiger (1488-1558) und die seiner beiden gemachel.
Im Gegensatz zu den späteren Wappen der folgenden Seiten von 1616 u.a., die nach Schablone gezeichnet scheinen (wie sie auch routinemässig eintönig 'koloriert' sind), ist von *Schnitt* - anders als in seinem Wappenbuch, wo er für die Unzahl Wappen für die Schilde und Helme Holzschnitt-Umrissvordrucke verwendet - jeder Wappenschild mit Helm, Blattschmuck und Helmzier einzeln und individuell variiert gezeichnet und koloriert worden, auch, soweit heraldisch möglich, das achtmal auftauchende Wappen der Meyer zum Pfeil mit dem weiss ausgesparten "goldenen" abwärts gekehrten Pfeil mit weisser Flitsche, überhöht von einem ebenso weissgelassenen "silbernen" sinkenden Halbmond im blauen Feld mit "goldenem" weissem Schildrand und entsprechender Helmzier, und die übrigen zwei- und dreimal auftauchenden Wappen, bedeutend sorgfältiger übrigens - natürlich - als weitaus die meisten der 3750 Wappen des wohl für sich selber angefertigten erhaltenen Wappenbuchs.

Dass Meyer *Schnitt* die Wappen hat darstellen lassen, wird - zu den stilistischen Kriterien hinzu - durch die Biographie bestätigt: 1530 hatte er sein Wappenbuch begonnen; 1533 war es wohl, zumindest grossenteils, vollendet: in diesem Jahr beginnt er mit der Niederschrift seiner ersten Chronik; 1534 wird er Taufpate des ersten Sohnes Meyers von Katherin Bischoff, Jakob (Adelberg Meyer in seiner Familienchronik: "Uff mitwochen nach sanct Jacobs tag [29.Juli] anno 1534 genasz min fraw obgmeldt irs ersten kinds... ward gnempt Jacob. Und was gotti Conrat Schnitt des raths, und Martin Fickler...: s. Basler Chroniken, Bd.6, S.391). 1533/34 dürften die Wappenseiten entstanden sein.
Mscr. H IV 27. Mit Eintrag im vordern Deckel "Hans Conrad Meyer: Anno 1616." Dann laut Eintrag auf Vorsatz Geschenk Bürgermeisters Wielands an Schultheiss Niclaus Friedrich von Mülinen (gest. 1833), im vordern Deckel dessen Exlibris; schliesslich 1873 von der Bibl. erworben nach Angebot von dessen Enkel, Egbert Friedrich von Mülinen, Verfasser der Helvetia sacra (Eintrag Wilhelm Vischers).
In mehreren Handschriften und Drucken der Basler Bibliothek ist ein Ex libris des Vaters Adelberg Meyers, des Basler Stadtschreibers Niclaus Meyer zum Pfeil - Holzschnitt mit dem Allianzwappen Meyer zum Pfeil/Barbara zum Lufft von etwa 1475 - erhalten, so u.a. in Mscr. H IV 9 (koloriert, wohl im 17.Jh.), Ki.Ar.Mscr. 67, Inc. 216 (vgl. O.B.1 S.130: W2).

482. [E r a s m u s v o n R o t t e r d a m ?] und C [o n r a d] S [c h n i t t] .
Iupiter Europam, vera est si fabula, tauri / Lusit mentita callidus effigie... Spurca sacerdotum meretrix... Abb. 741
(Federzeichnung mit handschriftlichem Epigramm, Basel um 1520-1524).

Im Basler Kupferstichkabinett findet sich, aus dem Museum Faeschianum, eine Federzeichnung darstellend die Entführung der Europa durch Jupiter, der sich in einen Stier verwandelt hat, welche Sage nach den Metamorphosen des Ovid im Ovidius moralisatus/Ovide moralisé, nach Vorgängern schon, im 14.Jahrhundert von Chrétien de Troyes und andern christlich umgedeutet worden ist, wobei die Verwandlung Jupiters in einen Stier mit der Menschwerdung Christi verglichen wird, der, wie Jupiter Europa über das Meer aus Phönizien nach Kreta entführt, als Mensch gewordener Gottessohn die Seele in den Himmel trägt (Kirschbaum, Lexikon der christlichen Ikonographie, Bd.1 Sp.695). Die Basler Zeichnung, auf einer Steinplatte zu Füssen der entführten Europa mit *CS* signiert, die trotz Koeglers - eher verstecktem - Hinweis sowohl M.D. Henkel (Illustrierte Ausgaben von Ovids Metamorphosen im XV., XVI. und XVII.Jahrhundert, Vorträge der Bibliothek Warburg, 1926/27, 1930, S.58-144) wie H.R.Hanke (Die Entführung der Europa, Eine ikonographische Untersuchung, Diss. Köln 1963) unbekannt geblieben ist, zeigt links nach Ovid Metam. 2, 833-75 folgender traditioneller Darstellung (vgl. die italienischen Metamorphosen Venedig 1497 u.a., Beschreibung bei Essling Bd.1, S.221; Hanke S.8-16, 28/29 u.a.; Henkel S.61, 69/70; etwa auch in Metam. lat. Venedig Georgius de Rusconibus 1517 Bl.XXVIII v° [C F I 9 Nr.2]) Merkur, der die Herde des Königs von PHOENICIA im Auftrag Jupiters an der Küste zusammentreibt, wo die Königstochter Europa mit ihren Gespielinnen weilt, im Vordergrund an der Küste simultan die Gespielinnen, die den Verlust der Entführten leidenschaftlich beklagen, die, in der Hand ein Namenstäfelchen EVROPA, vom Stier Jupiter durch das Meer in Richtung CRETA getragen wird. Am andern Ufer aber die Umdeutung des Namens: vor einer Höhle in bewachsenem Felskopf der Papst, ein Kardinal, ein Bischof, ein Priester, ein Einsiedler und zahlreiche Mönche verschiedenster Orden, die Europa, die in ihrer Mitte auf einem Stein sitzt - durch eine Steinplatte zu ihren Füssen mit Inschrift EVROPA und Signatur CS des Zeichners nochmals gekennzeichnet - festhalten und ihr die Kleider vom Leibe reissen. Im Meer hinter Küstenbergen eindrücklicher Auf- oder eher Untergang der Sonne. Unter der Szenerie auf zwei schlichten, durch ein Lotosknospen-Paar von einander abgesetzten Tafeln links zwei, rechts vier Distichen eines dreiteiligen Epigramms, das die "jetzigen Vergewaltigung Europas durch die Herde der Geistlichen" zuerst erzählt, dann durch Frage an Europa und deren Antwort darstellt, in römischer Steinschrift nach Art antiker Inschriften.
1912 hat Hans Koegler (Die Holzschnitte des Basler Malers Conrad Schnitt, S.93 A.1 und S.94 A.1) auf der Suche einerseits allgemein nach bis dahin unbekannten Werken *Schnitts*, anderseits nach Zeichnungen oder Holzschnitten, die auf den Eintrag "C.Schnit" im Inventar B des ehemaligen Amerbach'schen Kunstkabinett von 1578/79 (umfassend die Handzeichnungen, Holzschnitte und Kupferstiche) zutreffen könnten, umfassend die Hand-

zeichnungen, Holzschnitte und Kupferstiche) zutreffen könnten, einzig diese Zeichnung "mit den Initialen C.S. ... eine grosse Zeichnung mit dem allegorischen Raub der 'Europa' versehen" nachweisen können, 'die etwa zwischen 1520 und 1524 anzusetzen ist, also jener Zeit angehört, aus der man über Schnitts Stil noch allzu wenig weiss, ausser dieser möglichen Zeichnung selbst" - dieser Unkenntnis des frühen Stils *Schnitts* ist ja nun inzwischen durch die Identifikation *Appodecker = Schnitt* abgeholfen worden. An der zweiten Stelle sieht er in dieser signierten früh zu datierenden Zeichnung geradezu ein Schlüsselwerk: "Wenn durch fortschreitende Untersuchung die vorher ... erwähnte Zeichnung mit dem Raub der Europa sich als sichere Arbeit des Conrad Schnitt ergeben würde, so wird dann auch die Frage zu prüfen sein, wie weit einige Basler Holzschnitte von etwa 152' bis 1524 mit Conrad Schnitt zusammenhängen" (worauf er treffend auf solche in Drucken Gengenbachs in diesen Jahren hinweist) - diese Frage ist seither ebenfalls durch diese Identifikation und die damit zusammen erfolgte Vereinigung des CA signierten Werks *Appodeckers* mit dem CS signierten *Schnitts* und die Einfügung des grossen Habsburger-Holzschnitts mit Signatur CS von 1520 (Nr.333) in sein Werk beantwortet worden. Ein Stilvergleich unserer Zeichnung mit den CA- und CS-signierten Holzschnitten behebt auch jeden Zweifel an der Zugehörigkeit der Zeichnung. Zudem ist *Schnitts* Einstellung zur alten Kirche und der Reformation urkundlich bekannt.

1933 hat Wallace K.Ferguson in den Erasmi Opuscula, A supplement to the Opera omnia, Den Haag, unter anonym erschienenen Prosa-Streitschriften und Gedichten dem Erasmus von Rotterdam auch - mit gewissen Reserven - ein dreiteiliges lateinisches Epigramm zugeschrieben, das 1544 in einem handlichen kleinen Sammeldruck (Bd.1 = S. 1-123[1] Gedichte, Bd.2 = S. 123[1]-537 bzw. 637 Dialoge in Prosa) Pasquillorum Tomi duo von 537 bzw. richtig 637 Seiten erschienen ist (die Seitenzahlen 100 bis 199 sind versehentlich zweimal vergeben worden), "Eleutheropoli MDXLIIII" ohne Angabe der Namen des Herausgebers oder des Druckers und des Ortes, zusammengestellt und herausgegeben wohl vom damals noch in Lausanne ansässigen italienischen Glaubensemigranten und Humanisten Celio Secondo Curione und dem Basler Humanisten und Drucker Oporin, gedruckt von Oporin (vgl. M. Kutter, Celio Secondo Curione, Sein Leben und sein Werk, 1503-1569, Diss. Basel, Basel 1955, S.97-102). Die Sammlung enthält Texte italienischer und deutscher Autoren (die meisten Texte sind lateinisch, einige italienisch, auf S.271 findet sich sogar eine deutsche Trias Romana Germanice), als erste Prosaschrift im Tomus 2 den heute fast allgemein Erasmus zugeschriebenen Julius exclusus-Dialog (S.123 ff.).

Naturgemäss sind zahlreiche der metrischen wie der Prosa-Pamphlete (auch solche Curiones selber, die er später unter seinen Namen nochmals publiziert hat), wie sie die Quellen der Basler Sammler anonym zeigten, auch hier ohne Autorennamen, der auch realiter unbekannt gewesen sein dürfte, abgedruckt. Andere tragen den Namen ihres Autors - u.a. einige Ulrich von Huttens, bei andern wiederum sind nur derer Initialen angegeben; so bei dem unsern auf S.93/94, das sich in einer Gruppe von bezeichneten Spottgedichten auf die Päpste Julius II., Leo X., Hadrian, "Rom", d.h. die Kirche, und die Mönche eingereiht findet: "In Europae a Monachis subactae picturam, E.R.". Dass die Herausgeber damit Erasmus Roterodamus gemeint haben, ist klar. Ferguson, der das dreiteilige Epigramm, das als drei mehr oder weniger selbständige Kurzepigramme von je vier Zeilen mit eigenen Titeln des zweiten "Ad eandem" und des dritten Teils "Europa respondet" in den Pasquilli und bei ihm abgedruckt ist, auf einen Hinweis von P.Smith als erster mit Erasmus in Verbindung gebracht hat, zu seiner Autorschaft: "The evidence for attributing the epigram In Europaetc Erasmus is too slight to be considered proof. Still there seems to be sufficient inherent probability in the ascription to warrant its inclusion - with reservations - in a collection of his works. The initials E.R. appended to the title in themselves go far to justify it." Er hält fest, dass Erasmus zum Pasquino-Fest (25.April) 1509 in Rom weilte, das Epigramm somit ein echtes Pasquill von ihm sein könnte, lässt aber auch die Möglichkeit gelten "On the other hand the epigram might have been left in manuscript with his friends at Basel, and so have come into the hands of the editor of the Pasquilli. The style and thought of the verses are entirely in keeping with the rest of the humanist s work. The attitude of Erasmus towards the monks and 'beggar tyrants' is too well known to need further comment. The epigram would certainly have pleased him. The pun on Europa and the ironical conception of the monks as ravishing Europe 'falsa sub imagine simplicis agni' have the authentic flavor of Erasmian wit". Worauf er noch darauf hinweist, dass Erasmus ein - anderes - Bild des Raubs der Europa gesehen haben dürfte: in Bd.1 der Leidener Ausgabe seiner Werke findet sich in Sp. 1221 ein vierzeiliges Epigramm "In picturam Europae stupratae" abgedruckt, das eine herkömmliche Darstellung des Raubs beschreibt und über die blinde Liebe räsonniert und sich so auf unsere Zeichnung nicht beziehen kann.

Ferguson war die Basler Zeichnung, auf die das Epigramm der Pasquilli zutrifft und die sogar in irgendeiner Form letztlich seine Quelle sein dürfte, nicht bekannt; ebensowenig Koegler die Pasquilli (der Druck befindet sich zudem erst seit 1927 in der Basler UB, als Dublette der Königlichen Bibliothek im Haag angeschafft). Da der Abdruck in den Pasquilli Titel und Zwischentitel enthält, muss man sich fragen, ob diese aus der Vorlage der Herausgeber stammen, die damit nicht die Zeichnung selber gewesen wäre, oder von den Herausgebern für ihren Zweck - ohne beigedruckte Zeichnung - eingefügt worden sind; hiermit zu verknüpfen wäre die Frage nach der Herkunft der Autorenangabe, die die Zeichnung ebenfalls nicht enthält. Die Herausgeber scheinen sich generell nicht speziell um Zuschreibungen der von ihnen gesammelten Texte bemüht zu haben; so drukken sie auch z.B. den Julius exclusus, um dessen Autorschaft - speziell des Erasmus - schon sogleich nach seinem Erscheinen heftig diskutiert worden war, ohne jede Bemerkung anonym ab. C.Reedijk in seiner Ausgabe The poems of Desiderius Erasmus, Leiden 1956, nimmt das Epigramm mit andern Gedichten (u.a. zwei auf Julius II.) nur in Appendix II auf S.390/91 unter "a number of poems .. which have, with varying degrees of probability, been ascribed to Erasmus" auf, führt noch seinen Abdruck auch in der o.O.D.J. nach BM STC 'r [Basle? 1553?] erschienenen Sylva carminum in nostri temporis corruptelas, praesertim religionis... ex diversis hinc inde autoribus collecta (S.89/90) an, wo er es aber nur aus den Pasquilli mit Ergänzung der Initialen übernommen annimmt, hält aber eine Betätigung des Erasmus an der Pasquino-Statue 1509 für unwahrscheinlich, führt aber weiter keine Gründe gegen eine Echtheit an. Den harten Ton gegen die Kirche hält P. Heinimann im Gespräch bei Erasmus einzig etwa 1513-1517 für möglich, nicht mehr nach seiner Abgrenzung vor Luthers für ihn zu masseorientierter Reformation. Um den Jahreswechsel 1522/23 habe auch Hutter in Basel geweilt - ohne von Erasmus empfangen zu werden.

Anderseits führt Theodor Zwinger in einer nach dem Tod Johannes Oporins 1568 eilig angefertigten Liste (wir verdanken die Kenntnis einem freundlichen Hinweis von Carlos Gilly) der von Oporin hinterlassenen Handschriften (Mscr. C VI[e] 89 Nr.XVII) unter Nr.78 Epistolae aliquae Erasmi et Bedrotti nunquam editae, unter Nr.66 Vario contra Papam, unter 83 Pasquilli varii, impressi et manuscripti, unter 97 u.a. einen Pasquillus

der BAV gerade an (heute über Heidelberg in Vatikan, falls noch existieren), unter denen sich sehr wohl ein Blatt des Epigramms mit der ohne die Zeichnung zum Verständnis eher dürftigen Initiale oder den Namen des Erasmus befunden haben kann, sei es von der Hand des Erasmus, sei es in einer Basler Abschrift.

Für wen hat *Schnitt* seine Zeichnung zu einem älteren Epigramm angefertigt? Dann muss man aus dem Text, vor allem der dritten 'Strophe' "Nonne vides" fast schliessen, dass schon dem Autor von 1513 ein Bild oder eine Zeichnung mit einer ähnlicher Szene vorlag - was uns wenig glaubhaft scheint. Hat sich Erasmus in familiärem Rahmen, ohne Absicht, sogar ohne ein Risiko einer Veröffentlichung, doch um 1521/22 nochmals so scharf geäussert, als er sich im Übrigen schon stärker bemühte, sich von Luther abzugrenzen? Wäre das Hercules Germanicus-Flugblatt - allerdings bei aller Kritik an der Alten Kirche auch eine Warnung vor Luther (Nr.538) - eine Parallele? Uns scheint, Autor und Zeichner haben Hand in Hand gearbeitet, eher auf Anregung des Künstlers hin. Ist *Schnitt* auch der Dichter des Epigramms? Auch wenn ihm gewisse Lateinkenntnisse durchaus zuzutrauen sind - belegt sind solche nicht - vollendete Verse wie die unserer Zeichnung kaum. Hätte aber Hutten 1521/22 seinen Kommentar zu der Zeichnung nicht in deutschen Versen ausgedrückt? Ist nicht doch eher ein Autor anzunehmen, für den die deutsche Sprache auch für nicht rein wissenschaftliche Texte ausser Betracht fällt? Da der Text doch um einiges weniger scharf ist als die Zeichnung, scheint uns spontane Abfassung der Verse durch Erasmus in familiärem Kreis - die Zeichnung war so mit den kalligraphischen "Inschrifttafeln" ja auch kaum zum Druck vorgesehen - doch immer noch, speziell bei unserm Stande der Ueberlieferung über Oporin, zumindest sehr erwägenswert. Mitgedacht werden bei der ironischen Umdeutung der Entführung Europas muss wohl die christliche Umdeutung der antiken Sage (s.o.), die jene mitangeregt haben dürfte, deren Kenntnis aber auch die Erfindung einer Vergewaltigung durch den Klerus nicht nur noch witziger, sondern deren Tatsache noch perverser erscheinen lässt.

Leihgabe des Basler Kupferstichkabinetts (Inv. U VI. 22).

Zu den antiken Darstellungen des Raubs der Europa s. jetzt E Zahn, Europa und der Stier, Diss.Würzburg, Würzburg 1983.

482a. C o n r a d S c h n i t t . 16 Einzelholzschnitte mit Schweizer Bannerträgern. Abb. 723

Aus der Sammlung Hieronymus Falkeisens stammen im Basler Kupferstichkabinett zwei Exemplare einer Folge von Holzschnitten mit den Bannerträgern der dreizehn eidgenössischen Orte der ersten Hälfte des sechzehnten Jahrhundertsund dreier Zugewandter, das eine allein aus den knapp ausgeschnittenen Bildern bestehend, das andere mit unter jedem abgedrucktem Kommentar in acht deutschen Versen und Anmerkungen zu Ort und Bild (bei Basel u.a. Anspielung auf die Basler Zeit, die eine Stunde der übrigen Schweizer Zeit vorausgeht), die Blätter durchnumeriert und Bild und Text nachträglich mit Goldpapierstreifen eingefasst.

Vierzehn der sechzehn Holzschnitte sind mit ineinandergeschriebenen CS signiert (unsigniert Freiburg und Sankt Gallen, die aber ohne jeden Zweifel und in jeder Beziehung zu den andern gehören). Die Reihenfolge der Bilder ist die seit um 1480 gängige; Zürich als Vorort geht voran. Die Bannerträger sind, anders als die Weisschnitt-Bannerträger *Urs Grafs* von 1521, in Landschaften hineingesetzt, die allerdings nicht realistisch die der betr. Orte wiedergeben, sondern typisch "romantische" Landschaften - im Anschluss an die Donauschule - sind, wie sie sich auch auf andern Holzschnitten *Conrad Schnitts* - er ist der Künstler CS - finden (z.B. sogar in der Notitia dignitatum: Nr.466). So steht der Zürcher Bannerträger vor Siedlung in einer sanften Tallandschaft, der Berner vor Siedlung an einem Fluss der aus einem See ausfliesst (könnte somit real zwar Thun, aber nicht Bern darstellen), der Luzerner immerhin vor einer Stadt an einem See. Abb. 722

4 Uri: vor Seelandschaft, 5 Schweiz (Schwyz): vor Siedlung an See mit teilweise felsigem Ufer, 6 Unterwalden: vor Siedlung in felsigem Tal, 7 Zug: vor sanfter Berglandschaft, 8 Glarus: vor Siedlung in Tal, 9 Basel: vor Burg an Wasser (!), 10 Freiburg (unsign.): vor Flusslandschaft, 11 Solothurn: vor Stadt an Fluss, 12 Schaffhausen: vor Siedlung in felsiger Waldlandschaft, 13 Appenzell: vor Siedlung in Tal, 14 Sankt Gallen (unsign.): vor Siedlung in felsiger Waldlandschaft, 15 Wallis: vor Siedlung in weitem Tal, 16 Chur/Grisonen: vor Stadt auf Felssporn in Waldlandschaft.

Es lässt sich feststellen, dass *Schnitt Grafs* Bannerträger-Folge von 1521 gekannt hat. Von ihr gänzlich unabhängig sind seine - eigene Zutaten - Mittel- und Hintergrundlandschaften, nicht hingegen seine Bannerträger: so geht der kühn von hinten gesehene Urner Bannerträger - so Auge in Auge mit dem Stierhaupt des Banners - frei auf *Grafs* Churer Bannerträger zurück, der ebenfalls von hinten gesehene Unterwaldner *Schnitts* seitengespiegelt auf den Basler *Grafs*, *Schnitts* Zürcher lehnt sich an *Grafs* Zürcher an, sein Appenzeller an *Grafs* Schaffhauser, sein Glarner gespiegelt an *Grafs* St.Galler, weniger deutlich nur in Einzelmotiven und -formen *Schnitts* Solothurner auf *Grafs* Zuger, sein St.Galler auf *Grafs* Berner, gespiegelt sein Luzerner auf *Grafs* Glarner und sein Churer auf *Grafs* Schwitzer. Die Uebernahmen sind in freier Zeichnung erfolgt, wie sie sich ja auch in den Orten überschneiden.

Die Basler Abdrucke stammen, wie schon das Papier zeigt, aus dem letzten Viertel des 16.Jahrhunderts; darauf weisen auch die Typen des Textes: sie konnten zwar nicht bestimmt werden, doch ähnliche finden sich bei Samuel Apiarius in Basel in den 1580er Jahren und bei Sebastian Henricpetri von etwa 1590 an; und ein Zitat von Simlers Regimentbuch (Josias Simler, Regiment Gemeiner loblicher Eydgenoschafft, zuerst erschienen in Zürich 1576) auf dem Glarner Blatt (8) weist auf die selbe Zeit. Dass einerseits die Abdrucke einige Zeit nach dem Schnitt der Stöcke gemacht worden sind, anderseits die Stöcke um einige Zeit älter als die Abdrucke sind, zeigen einerseits Papier und Typographie, anderseits Wurmlöcher von den Stöcken in den Abdrucken speziell des Berner und des Appenzeller Bannerträgers (u.a. im untern Rahmen, zwischen und in den Beinen und Füssen (in beiden Serien; aus einer besondern Vorliebe für Bärenfleisch?).

Koegler, Kleine Beiträge 2: Der Meister C.S., S.408; ders., Die Holzschnitte des Basler Malers Conrad Schnitt, S.93 mit Taf.27 oben Mitte und unten rechts. Leihgabe des Basler Kupferstichkabinetts.

483. Abb. 727-31 Beilage

A n d r e a s V e s a l i u s . De Humani corporis fabrica Libri septem. Basel:Officina Ioannis Oporini Juni 1543. Fol. Titelholzschnitt, 204 Textholzschnitte (I:72, II:36, II:22, IV:9, V:30, VI:13, VII:22), Druckermarke.

A n d r e a s V e s a l i u s . De Humani corporis fabrica Libri septem. Basel:Officina Ioannis Oporini August 1555. Fol. Titelholzschnitt, 214 Textholzschnitte, Druckermarke.

A n d r e a s V e s a l i u s . Suorum de Humani corporis fabrica librorum Epitome. Basel:Officina Ioannis Oporini Juni 1543. Fol. Titelholzschnitt, 10 + 23 Textholzschnitte.

A n d r e a s V e s a l i u s . Von des menschen cörpers Anatomey ein kurtzer, aber vast nützer auszzug ... durch D.Albanum Torinum verdolmetscht. Basel:bey Johann Herpst genant Oporino 9.August 1543. Fol. Titelholzschnitt, 20 + 23 Textholzschnitte.

Von 1537 bis 1542 wirkte Andreas Vesalius, am 31.Dezember 1514 als Sohn des kaiserlichen Leibapothekers Andreas Vesalius aus ursprünglich wohl aus Wesel stammender, dann im nahen Nymwegen ansässiger Familie in Brüssel geboren, nach seinen Studien in Paris und kurzem Aufenthalt in seiner Heimat als Professor der Anatomie an der weltberühmten Universität von Padua. Zuvor war noch in Löwen, wo er 1528-1533 die Schulen besucht hatte, im Februar 1537 seine Erstlingsschrift erschienen, die Paraphrasis in Nonum Librum Rhazae Medici Arabis, schon im März desselben Jahres mit Zusatz von Marginalien in Basel von Robert Winter nachgedruckt (dann nochmals von Heinrich Petri 1544); M.G.Wolf-Heidegger (André Vésale et Bâle, Commémoration solennelle du quatrième Centenaire de la mort d'André Vésale, Brüssel, 19.-24.10.1964, ib.1965, S.53-61: S.53) vermutet Anwesenheit Vesals in Basel auf seiner Reise nach Padua. Im April 1538 erschienen in Venedig bei Bernardinus Vitalis auf Kosten (d.h. für ihn als Verleger) des Ioannes Stephanus Calcarensis (Kolophon auf dem letzten Blatt) seine Tabulae Anatomicae sex, anatomische Tafeln wohl zur bessern Einprägung der Sektionslehre. Sie wurden mehrfach nachgedruckt, zuerst im Juni 1539 in Augsburg mit Kopien von Jobst de Necker und deutschem Text; für die weiteren Nachdrucke in Köln, Paris usw. s.H.Cushing, A bio-bibliography of Andreas Vesalius, New York 1943, S.20 ff. Seine nächste Schrift, eine Bearbeitung des zuerst 1536 bei Lasius und Platter in Basel erschienenen Lehrbuchs seines ehemaligen Pariser Lehrers Johannes Guinterius von Andernach Institutiones secundum Galeni sententiam..., zuerst 1538 in Venedig erschienen, wurde in Basel ebenfalls nicht nachgedruckt, hingegen eine Bearbeitung Guinters selber 1539 ebenfalls bei Winter. Bei diesem Druckererschien dann auch - inmitten seines Wirkens in Padua - 1539 die Erstausgabe seiner Lehrschrift für Praktiker des Aderlasses Epistola docens venam axillarem dextri cubiti in dolore laterali secandam (Nachdruck 1544 in Venedig); sie enthält einen Holzschnitt der Venae thoracem nutrientes auf S.41 (abgeb. bei Cushing Fig. 45A und J.B. deC.M.Saunders und Ch.D.O'Malley, The illustrations from the works of Andreas Vesalius of Brussels, Cleveland und New York 1950, P.86; s.Nr.483b). Wolf-Heidegger (s.o.) vermutet denn auch beidseitige Freundschaft seit 1537; im August 1543 wird Vesal Pate eines Sohnes Winters, bei dem auch 1538 Fuchsens Apologiae und 1540/41 die ersten naturwissenschaftlichen Schriften Gesners erschienen sind.
Von den Tabulae Anatomicae stammen, wie wir der Widmung Vesals auf der ersten Tafel entnehmen, die Zeichnungen der drei künstlerisch anspruchsloseren Tafeln mit Darstellungen des Blutkreislaufs von Vesal selber, die Darstellungen seines eben zum Nutzen seiner Studenten konstruierten Skeletts (Tafeln 4-6) von Ioannes Stephanus, insignis nostri saeculi pictor. Dasselbe belegt das Kolophon: offenbar hat Vesal *Calcar* die Finanzierung des Druckes als Verleger überlassen. *Jan* oder *Jan Stefan van Kalkar*, von dem kaum Werke gesichert bekannt sind, ist um 1499 in Kalkar, zwischen Cleve und Wesel gelegen, geboren, somit engerer Landsmann der Familie der Vesal, und nach flämischer Ausbildung um 1536/37, also etwa gleichzeitig mit Vesals Uebersiedlung nach dem zu Venedig gehörenden nahen Padua (oder sogar in bisher nicht untersuchtem Zusammenhang mit dieser?), in Venedig in die Werkstatt *Tizians* eingetreten. Hier soll er sich nach Vasari - mit diesem befreundet - ganz den italienischen Stil angeeignet haben, Meister in kleinen und grossen Figuren und besonders im Porträt, und von ihm sollen die anatomischen Zeichnungen für Vesal stammen (noch nicht 1550, erst in der zweiten Ausgabe der Viten von 1568: vgl. Cushing S.XXXIII/XXXIV).
1543 erscheinen, gewiss dank der Verbindungen zu Rupprecht Winter, aber aus effektiv unbekanntem Grund, das gewaltige Hauptwerk (über 600 Seiten in Grossfolio) des dann erst 28jährigen Vesal in Basel bei dessen Schwager Oporin: Sieben Bücher über den Bau des menschlichen Körpers mit über zweihundert, darunter zahlreichen ganzseitigen, ungewöhnlich 'modernen', anatomisch exakten und künstlerisch hochstehenden Illustrationen, sowie eine von Anfang an mitgeplante Epitome daraus mit teils denselben, mehrheitlich jedoch zwar entsprechenden doch eigenen - grösseren - Illustrationen, diese kurz darauf auch in deutscher Uebersetzung.
1517 war in Strassburg bei Johannes Schott des Strassburger Arztes Hans von Gerszdorff Feldtbüch der wundtartzney erschienen mit stilistisch einheitlichen blattgrossen (Kleinfolio) Darstellungen von Operationen, Aussätziger und eines "Contrafacter Lasszman 1517" (weiterverwendet in den späteren Ausgaben sowie in denen des Spiegel der artzney des Laurenz Fries, auch bei Beck). Dieser für Augenschinliche Anatomy (Bl.XIIII r°) und Purgieranweisungen (Bl.LIIIIv°) hier zweimal verwendete Lassmann wird trotz seiner Traditionsabhängigkeit (vgl. etwa Reisch: Nr.14) von R.Herrlinger, Geschichte der medizinischen Abbildung, München 1967, Bd.1, S.64, mit Recht als "die erste 'neuzeitliche' anatomische Abbildung im deutschen Schrifttum" bezeichnet. Im Anschluss an die anatomischen Forschungen und Zeichnungen *Leonardo da Vincis*, die zu seinen Lebzeiten in Paris und nach seinem Tod um 1537-1545 auch noch bei seinem Freund und Erben Francesco Melzi in Vaprio D'Adda zugänglich waren (Herrlinger S.81), sind dann mit 'modernen' anatomischen Illustrationen 1521 und 1522 zwei Lehrbücher der Anatomie des Bologneser Arztes Jacopo Berengario da Carpi erschienen, 1537 ein dünnes Quartheft Anatomiae, hoc est corporis humani dissectionis pars prior des Marburger Professors Johann Eichmann/Dryander in Marburg bei Eucharius Cervicornus mit 21 z.T. wiederholten Holzschnitten des aus Basel stammenden *Georg Thomas* (Nr.485), dessen zweiter (oder weitere Teile) nie erschienen ist, um 1541/43 in Ferrara ein ebenso schmales Quartbändchen Musculorum humani corporis picturata dissectio des Ferrareser Arztes Johannes Baptista Cananus (Canano) mit 27 Abbildungen in Kupferstich nach Zeichnungen des Malers *Girolamo da Carpi*, ein erstes Buch, worauf die weitere Publikation wohl der Komplikation des im Buchdruck neuartigen Verfahrens wegen und nach Erscheinen der Fabrica Vesals abgebrochen worden zu sein scheint; 1545 sind in Paris, nach sechsjährigem Prozess zwischen den beiden Autoren und nachdem mit der Illustration schon 1530 begonnen worden war und die Holzschnitte wohl schon 1539 fertig vorlagen, die De dissectione partium corporis humani libri III des Arztes Charles Estienne und des Chirurgen Estienne de la Rivière erschienen: a Carolo Stephano, doctore medico, editi, Una cum figuris, et incisionum declarationibus, a Stephano Riverio Chirurgo compositis. An diesen anatomischen Publikationen, die in den zwei Jahr-

zehnten vor Vesals Fabrica erschienen oder zumindest entstanden sind, lässt sich die Tradition erkennen, in der dessen monumentales Werk, auch wenn es eine neue Anatomie und anatomische Illustration begründet, steht. Von dem während seiner Studien in Paris in dieser Stadt entstehenden Werk dürfte Vesal dort Kunde gehabt haben, die beiden italienischen Werke dürften ihm in Padua bekannt geworden sein. Dies zeigen seine Illustrationen, wie Herrlinger (s.o.) S.83-118 mittels Vergleichen belegt hat.
Alle positiven buchtechnischen Kennzeichen der Fabrica sind nicht erst Erfindungen Vesals und seiner Mitarbeiter: Type, Satzspiegel, Wechsel von Ganz- und Teilfiguren, von Schattenlosigkeit und Plastizität durch Kern- und Halbschatten, Kennzeichnung der Legenden durch Buchstaben: dennoch ist erst sie zum "Prototyp des wissenschaftlichen Lehrbuchs für Jahrhunderte" (Herrlinger S.117) geworden, als "Hymne auf die Harmonie von Gottes grösster Schöpfung: des Menschen" (ib. S.118) mit ihren Grossfiguren und Schmuckinitialen zu einem der "schönsten Bücher, die je gedruckt wurden" (ib.).
Die Illustrationen der Fabrica wurden noch nicht von Vasari (s.o.), doch in der älteren Kunstliteratur des 17.Jahrhunderts und bis zu Firmin Didot um 1850, *Tizian* zugeschrieben. Seither gelten sie meist als Arbeiten seines Mitarbeiters *Calcar*, des Illustrators schon und Verlegers der Anatomischen Tafeln. Cushing sieht 1943 in den ersten Zuschreibungen an *Tizian* nur die Folgen seiner Berühmtheit und der gänzlichen Vergessenheit *Calcars* (S.XXIX-XXXV), bezieht die Aussagen Vasaris ohne Einschränkung (auch) auf die Fabrica, und stützt seine These S.XXXIIf. durch Vesals Aussage in der 1539, somit nach den Anat. Tafeln, in Basel erschienenen Epistola docens venam axillarem...secandam, wo er von seiner gegenwärtigen Arbeit spricht, dass gerade zwei Nerven-Tafeln entstanden seien - die nun schon für die Fabrica bestimmt sein müssen - und dass er mit genügend Leichen und weiterer Hilfe des Joannes Stephanus sein Werk nicht aufgeben werde: Quod de reliqua studiorum meorum ratione transcribam, nihil propemodum in praesentiarum superest. Duas nervorum tabulas iam quoque absolvimus, priori cerebri septem paria delineata sunt, alteram universae dorsalis medullae ramuli exprimuntur. Adhuc eas servandas duxi, donec musculorum tabulas & interiorum partium omnium aggrediamur. Quamobrem si corporum dabitur opportunitas, & suam operam Ioannes Stephanus insignis nostrae aetatis pictor non denegaverit, nequaquam ego eum laborem subterfugero (S.65/66). Anders tönt es zwar im Juni 1546 gegen Schluss seiner Epistola rationem modumque propinandi radicis Chynae decocti...pertractans, die sein Bruder Franciscus mit Widmung an Cosimo Medici an Oporin (dessen Grosszügigkeit, Sorgfalt und Zuneigung zu seinem Bruder er auf S.4 rühmt) zum Druck gesandt hat, wo er S.194 den Eigensinn von Formschneidern und Malern (in der Mehrzahl) beklagt, dem er sich nicht mehr ausliefern wolle: neque sculptoribus & pictoribus me ita exercitandum dabo, ut saepius ob eorum hominum morositatem me illis infeliciorem esse putarem, qui ad sectionem mihi obtigissent - was, neben andern Widerwärtigkeiten, seine Jugend und sein Forschungstrieb ihm ertragen geholfen haben: die Vermehrung der Künstler kann auch emphatisch dem Aerger, wie dem über die Kritikaster, entsprungen sein, dem er auf diesen letzten Seiten (wie dem über Plagiatoren, denen er gern die auf eigene Kosten angefertigten Originalstöcke zur Verfügung gestellt hätte: S.198 und 4) Luft macht. Anders haben Saunders/O'Malley 1950 nachdrücklich unabhängig von Gründen der Qualität und des Stils wieder zumindest Mitarbeit *Tizians* postuliert (S.25-29), allein auf eine zeitgenössische literarische Quelle gestützt: in einer nicht vor 1540, möglicherweise 1543 geschriebenen Passage seiner Dicerie erwähnt Annibale Caro, der 1540 mit *Tizian* in persönlichem Kontakt gestanden ist, eine Anatomie des Vecelli; Saunders/O'Malley sehen hierin "ohne Zweifel... die Zeichnungen für die Fabrica" (S.27). Die Vermittlung der Mitarbeit sehen sie durch *Calcar* erfolgt (S.28) und schliessen, was das Künstlerische betrifft: "the artistic invention of the figures, the idea, in the terminology of the period, and the mise en scène would be Titian's while Kalkar's would be that of the 'medical designer'." Wenn etwa die Uebertragung der Titelzeichnung - angenommen *Tizians* - auf den Stock durch *Calcar* erfolgt wäre, könnte die Gestalt des jungen Zuschauers mit Buch in Händen, wenn Cushing überhaupt mit Recht in ihr ein Selbstporträt des Künstlers sieht, entsprechend abgewandelt oder eingefügt worden sein. Geschnitten hat auch *Calcar* nicht selber, wie wir zudem aus Vesals Erwähnung eines Sculptor erfahren. Für eingehendere Untersuchung verweisen wir, da die ja nicht in Basel entstandenen Illustrationen uns trotz ihrer ungewöhnlichen Qualität und sowohl künstlerischen wie medizinhistorischen Bedeutung nur am Rande zu beschäftigen haben, auf die beiden zitierten Antipoden-Werke.

Moritz Roth (Vesal, Estienne, Tizian, Leonardo da Vinci, Archiv für Anatomie und Physiologie, Anatomische Abteilung, Bd.29,1905, S.79-95, 30,1906, S.77-100, 31,1907 (Supplement), S.1-122: 30,77-100) hat als erster in neuerer Zeit in einem Band mit Zeichnungen im Hunterian Museum in Glasgow Vorzeichnungen zu den Holzschnitten der Fabrica erkannt, zudem in einer seit Mitte des letzten Jahrhunderts verschollenen nur aus Abbildung noch bekannten Rötelzeichnung ("Studienblatt": S.85/86), wozu sich, beide nachträglich von fremder Hand bezeichnet, eine Titelskizze in Stockholm und eine genauere Vorzeichnung (Crummer sketch) gesellen. Alle elf Darstellungen des Rötelblattes entsprechen Abbildungen des Fabrica-Drucks, und zwar gegenseitig wie die Zeichnung der Titel-Sektion in Glasgow, während die übrigen 54 Zeichnungen (s.S.100) des Glasgower Bandes mit den entsprechenden Holzschnitten in Buch 1, 2 und 5 seitengleich sind. Die diesen Figuren beigegebenen Texte hat schon Roth als in Italien nach dem ersten Druck teilweise fehlerhaft kopiert erkannt (S.92-98); er vermutet in den Blättern ursprünglich für Oporin bestimmte Einreihungshinweise, die dann durch die Probedrucke ersetzt worden wären (S.98) und in Italien verblieben sind. Der Glasgower Titel findet sich mit den andern vereint und im Sinne Roths gedeutet bei Cushing Fig.51-53, zusammen mit Basler Titel von 1543 und dessen Umkehrung als Fig.54/55 sowie Basler Titel von 1555 als Fig.62, ebenso gedeutet von Saunders/O'Malley S.248 mit Taf.93-96. In den beiden ausgeführten gegenseitigen Zeichnungen von Teilen des - späteren - Titels von 1543 sieht hingegen W.M. Ivins, What about the 'Fabrica' of Vesalius? in: Three Vesalian essays, New York 1552, der auch sonst keine Gelegenheit zu Polemik gegen Cushing auslässt, S.120 ff. (125-28 mit 12 Abb.) Kopien nach dem Druck, mit z.T. zwar treffenden aber nicht stichhaltigen Einwänden, hauptsächlich aber Polemik gegen Cushing: so der unpassende Vergleich der weicheren Zeichnung mit dem scharfen Holzschnitt und -druck (S.125 But their lines have not the power, authority, or substance of the lines in the woodcuts ...), so der Hinweis auf Missverständnisse des "Kopisten" der Zeichnung nach dem Holzschnitt ohne konkrete Angaben (S.125), so die leere Behauptung wider alle Erfahrung "In copying it (die Menschengruppe ohne genauere Ausführung der Architektur und der Buchtitel-Elemente) he reversed it, though why he did so is matter for speculation of rather a useless kind" (S.126), polemisch gegen Cushing vergröbert zur Crummer-Zeichnung "As to 'nor could one easely imagine any reason for doing so' (d.h. seitenkehren beim Kopieren), all that needs be said is that this first time the doctors' imaginations so easely let themselves be stumped. Incidentally, the statement 'line-for-line' (Cushing zur sehr grossen Genauigkeit trotz Gegenseitigkeit) is simply not true" (S.127). Auch durch ihre Uebernahme durch A.M. Cetto

in G. Wolf-Heidegger und A.M. Cetto, Die anatomische Sektion in bildlicher Darstellung, Basel 1967, S.217 zu Abb.29 und 30, wird die "Beweisführung" Ivins nicht stichhaltiger: alle Elemente: nicht letzte Genauigkeit wie vor allem Gegenseitigkeit sprechen für Vorzeichnung und gegen Kopie; bei Deutung als Vorzeichnung braucht es keine Spekulation, weder nutzloser noch andrer Art. Bei Deutung als Kopie sollte man bei Gegenseitigkeit allerdings schon einen triftigen Grund zu dieser Seitenkehrung angeben können, zumal der einzige denkbare - Kopie für eine Holzschnittkopie - bei beiden 'unvollständigen' Zeichnungen, zumal der Glasgower Ausschnitt, wegfällt.

Was hingegen das Problem *Tizian-Calcar* betrifft, so dürfte Adolf Seebass mit seiner gewissermassen vermittelnden Zuschreibung der Wirklichkeit nahe kommen: "Die Vermutung, dass in der Werkstatt Tizians Künstler wie Jan Stefan von Kalkar, der Landschafter Domenico Campagnola und andere unter den Augen und vielleicht nach Skizzen Tizians, immer aber von Vesals wissenschaftlich-kritischer Aufsicht kontrolliert, die Zeichnungen und Holzschnitte geschaffen haben, dürfte der Wahrheit am nächsten kommen. Sicher ist"(auch entgegen Ivins ironischer Polemik S.89/90 gegen Roth),"dass Vesal selbst Vorzeichnungen zu gewissen Darstellungen der Fabrica geliefert hat. Der lebendig vorgetragene, an originellen Vergleichen reiche, umfassende Text ist als kritische, wissenschaftliche Leistung und mit seiner umstürzenden Neuheit den Holzschnitten, die ihrerseits ebenfalls eine neue Aera in der Geschichte der Buchillustration eröffnen, ebenbürtig" (Vesalius,Basel 1960, S.8/9). Aehnlich Herrlinger S.110/11: "Ob Jan Stephan van Calcar ein grosser Künstler war oder ob Tizian selbst die Poser skizziert hat und nur das anatomische Detail von Jan Stephan (oder einem anderen Tizian-Schüler) stammt, das lässt sich mit dem bisherigen Wissen der Kunsthistoriker und der Quellenforscher nicht entscheiden. Es besteht aber auch kein Grund, Vesal, dem Anatomen, die Konzeption des gesamten Illustrationsprogramms abzusprechen. Der dunkelste Punkt bei allen Ueberlegungen bleibt vorerst die Frage, wie Vesal in so jungen Jahren seine Künstler bezahlen konnte. Offenbar war er von Hause aus vermögend." Zum Porträt Vesals sei noch auf den Organisten eines Venus-Bildes *Tizians* in Berlin hingewiesen, den H.E. Wethey, The paintings of Titian, London 1975, Bd.3, No.48 mit Taf.114/15, auf "about 1548-1549" datierend, als Philipp II. deutet.

Dass die Stöcke - ein ausser in diesen Vierzigerjahren für Basel recht ungewöhnliches Verfahren - auch in Venedig geschnitten und mit Probedrucken zusammen nach Basel gesandt worden sind, erfahren wir aus dem Begleitbrief Vesals, den dieser mit ihnen, die er zusammen u.a. mit dem Formschneider sorgfältig verpackt und mit Probeabdrucken und Plazierungs- und andern Druckanweisungen durch das Mailänder Handelshaus Danoni nach Basel hat spedieren lassen, an Oporin gesandt hat, und einer kurzen Notiz Oporins selber, in der dieser den unüblichen Abdruck dieses an ihn gerichteten Briefes im Anschluss an Vesals Widmungsbrief an Kaiser Karl V. mit seinem allgemeinen Interesse rechtfertigt: Accipies brevi simul cum his literis per Mediolanenses mercatores Danonos tabulas ad meos de Humani corporis fabrica libros, & eorunder Epitomen sculptas. Utinam tam integre ac tuto Basileam perferantur, atque sedulo cum sculptore & Nicolao Stopio hic Bambergorum negociorum fidelissimo curatore, in humanioribusque studijs apprime versato iuvene, eas corpose: ne aliqua ex parte atterantur, aliudve incommodum iosis vectura inferat. Inter tabularum seriem exemplar frustatim reposimus, simul cum impresso singularum figurarum typo, cui quo quaeque loco reponenda veniat asscripsi: ne forte illarum ordo ac dispositio tibi tuisve operis negocium faceszeret, figuraeque non ordinatim imprimerentur ... Nach verschiedensten Druckanweisungen für die Legerden, den Text und die Marginalien legt er besonderes Gewicht auf sorgfältigen Druck der Illustrationen, die nicht nur schulmässig und Linienholzschnitte (wie besonders in Italien üblich), sondern Bilder künstlerischen Anspruchs mit Schattierungen seien, und deren Druck dem Probedruck des Formschneiders möglichst nahekommen solle: Praecipuum studium in tabularum impresszione erit impendendum, quod non vulgariter ac scholastice, veluteque simplicibus durtaxat lineis sint expressae: nusquam picturae ratione (si interdum locum quo res delineatae suffulcirentur, excipias) neglecta. & quanquam hic iudicio valeas, nihilque non de tua industria & sedulitate mihi pollicear, hoc unum percuperem, ut inter excudendum id exemplar quam proxime imitareris, quod a sculptore specimins sui loco impressum, una cum ligneis formis reclusum invenies, ita enim nullus character, quantumvis etiam in umbra reconditus, oculatum sedulumque lectorem latitabit. & quod in hac pictura longe est artificiosiszimum, mihique spectatu perquam iucundum, linearum in quibusdam partibus crassities simul cum eleganti umbrarum obfuscatione apparebit. Verum non est quod haec tibi perscribam, quum in parvi laevitate solidtateque, ac in primis in vestrarum operarum diligentia positum sit, ut singula, quale nunc mittimus exemplar, nosque hic aliquot impresszimus, ex tua Officina omnibus probenantur, multisque fiant communia. Er werde sich bemühen, baldigst selber nach Basel zu reisen, um, wenn nicht den ganzen, so doch einen Teil des Druckes beiwohnen zu können, und ein Privileg - Nachdruckverbot - des Senats von Venedig für die Abbildungen mitbringen: Dabo operam, ut non ita multo post ad vos profiriscar, & si non totc impresszionis tempore, saltem aliquandiu Basileae commorer - nactus formulam decreti Senatus Veneti allaturus, que cavetur, ne quis tabularum aliquam absque meo consensu imprimat. Das Oporin gängige kaiserliche Privileg werde ihm seine Heimatstadt Brüssel senden (mater mea ad te Brucella mittet, kaum mit Cushing S.[illegible] und Saunders O'Malley "My mother will send you from Brussels"), um das des Königs von Frankreich werde er sich beim französischen Gesandten in Venedig bemühen.

Was er von der Wirkung der fürstlichen Nachdruckverbote hält, zeigt er allerdings auch sogleich am Beispiel der Nachdrucke seiner sechs Tafeln, die in Augsburg mit verhunztem deutschem Text, dann in Köln in schändlicher Qualität kopiert worden seien, usw.; speziell kommt er noch auf jenen Strassburger zu sprechen, den schon Fuchs aus ähnlichen Gründen vorwurfsvoll habe: Caeterum Argentinensis ille, quem Fuchsius tartis con vicijs ob quaedam denuo transcripta proscindit, quemque ego longe alio iure quam ipse (jener) plagiarium appellare possem, de studijs pessime est meritus, quod tabulas quae nunquam satis magnae studiosis probari poterunt, tam foede contraxerit, & turpiszime pictas, ac praeter omnem rationem circumscriptas, e.r. Augustani versione, tanquam suas emiserit: es handelt sich um den Strassburger Arzt Walter Ryff, dessen Das menschen warhafftige beschreibung der Anatomi sowie zehn Tafeln deutsch und lateinisch 1541 bei Beck erschienen waren (s. Cushing S.21-24 [ff.] und Fig.22; eine vollständige englische Uebersetzung des Briefes bei Saunders und O'Malley S.46-48).

Neben der Fabrica erscheint in Basel, wofür Stöcke ja auch schon von Anfang an mitbestimmt sind (s. Brief an Oporin), Vesals Suctum de Humani corporis fabrica librorum Epitome, ebenfalls noch im Jahr 1543 und noch vor der Fabrica abgeschlossen, wie wir aus Brief Johannes Gasts erfahren (Wolf-Heidegger S.54), am 9. August deren Uebersetzung in die Volkssprache durch den damaligen Rektor der Basler Universität, den Mediziner und selber Arzt und Herausgeber verschiedener medizinischer Werke Albanus Torinus: Von des menschen

cörpers Anatomey ein kurtzer aber vast nützer auszzug - nit on arbeyt auff dz aller treülichest verdolmetscht... nit allein den Artzeten und der weyszheit liebhaberen hoch von nöten, sunder allen menschen ehrlich, nutz und lieblich zů wüszen... (in seiner Widmung an Herzog Christoffel von Württemberg vom 5. August 1543) - bey Johann Herpst genant Oporino, mit gegenüber den Epitome zehn auf die Tafeln verteilten zusätzlichen kleineren Abbildungen aus der Fabrica, "wellche imm Latein nitt begriffen (Bl. H v° "in dem Lateynischen auszzug nit begriffen"), har in das Teütsch Compendium, dem gmeinen mann zů gůt, gesetzt worden" (Titelseite), deren Beigabe wohl Torinus bewirkt hat "damit dasz undertheyl disz blats (und der folgenden Blätter) nit lär stände", und die mehrheitlich (H r° bermůter, püschelin und Neugeborenes von S.392 [1555 ersetzt: s.u.]; K r° bärmůter von 380; K v° des weyblichen leybs peritoneum von 377; M r° die weyplichen instrument oder geschirr so zů der gebärung dienstlich von 378; N r° die grosse bärmůter von 381) aus Buch 5 stammen und um das Gebären kreisen (H v° vier Darstellungen des Herzens aus Buch 6 von S.565-67, M v° das krösz von S.364), sowie sogleich beigegebenen zwei Klebebogen, wie sie der Epitome lateinisch erst nachträglich beigefügt worden zu sein scheinen (vgl. Anordnung der Kolophone): eine lateinische und eine deutsche Einführung in den Inhalt des grossen Werks.
Während seines Basler Aufenthalts hat Vesal an der Universität - wo er sich auch zwischen 1. und 16. Januar 1543 in der Matrikel unter dem Rektorat des Albanus Torinus hat eintragen lassen (Matrikel 2, S.31, Wolf-Heidegger S.53) - nach der Hinrichtung (wegen versuchten Totschlags seiner Frau) des Elsässers Jacob Karrer Ende Mai 1543 an seiner Leiche eine mehrtägige öffentliche Sektion durchgeführt; anschliessend ist von ihm das Skelett angefertigt und der Universität vermacht worden; es ist als Gastgeschenk Vesals noch heute in der historischen Abteilung der Basler Anatomischen Sammlung erhalten (zeitgenössischer Bericht in den Convivales sermones des Freunds Vesals Johannes Gast von 1548: vgl. besonders G.Wolf-Heidegger, Vesals Basler Skeletpräparat aus dem Jahre 1543, Verhandlungen der Naturforschenden Gesellschaft in Basel, Bd.55, 1944, S.211-34 mit 1 Taf.). Anfang August 1543 hat Vesal, nach Abschluss der beiden lateinischen Drucke und Uebernahme der Patenschaft eines Sohnes seines Basler Erstdruckers und Schwagers Oporins, Basel verlassen, um in Speyer Karl V. ein Exemplar der ihm gewidmeten Fabrica zu überreichen (Wolf-Heidegger S.54).
1544 wird Vesal nach kurzem Wirken an der Universität von Pisa auf den Ruf Cosimo Medicis hin Leibarzt Karls V.; in dieser Zeit entsteht im Frühsommer 1546 in Regensburg seine Epistola rationem modumque propinandi radicis Chynae decocti, quo nuper invictissimus Carolus V. Imperator usus est, pertractans (Schlussdatum: 13.Juni): ihre Erstausgabe erscheint im Oktober 1546 bei Oporin, mit dem Porträt Vesals aus Fabrica, Epitome und Auszug (und deren Initialen) im Anschluss an den Widmungsbrief seines Bruders Franciscus, der eine Abschrift an Oporin zum Druck übersendet, aus Ferrara vom 11.August 1546 an den Förderer der Studien Cosimo Medici (L g I 1 Nr.2 u. a.). Nach Karls Rückzug ins Kloster geht Vesal an den Hof Philipps II. über und folgt diesem nach Spanien.

Nach einem kurzen zweiten Aufenthalt Vesals in Basel zu Beginn des Jahres 1547, bei dem er u.a. von der Universität bewirtet wird (Wolf-Heidegger S.56/57), erscheint im August 1555 eine erweiterte neue Auflage der Fabrica wieder in sieben Büchern bei Oporin, die dieser schon in seinem erhaltenen Verlagskatalog vom Mai 1552 in fünf Büchern angekündigt hatte und die damals - 1551 zu drucken begonnen - auch schon weit fortgeschritten gewesen sein muss, für deren Widmungsexemplare Oporin auch schon im Dezember 1551 seinen Strassburger Freund Conrad Hubert (vgl. Nr.467 und 468) um die Besorgung von Pergamentbogen gebeten hatte, die ihm dann in Basel gelungen ist, worum er ihn im Juni 1554 aber nochmals bat. Weitere Schwierigkeiten hatten diesem noch sorgfältigeren zweiten Druck im Mai 1555 noch abgenützte Typen geboten; sie liessen sich offenbar wiederum mit Hilfe Huberts beheben (Wolf-Heidegger S.59/60).
Vesal stirbt 1564, noch nicht fünfzigjährig, nach einem Aufenthalt in Venedig, auf - nach unsicheren Berichten - der Rückfahrt von einer Pilgerreise ins Heilige Land auf Zante am 15.Oktober (s. Saunders/O'Malley S.39/40). Nach Eintrag eines Johann Jacob Hugo Augustanus, Tubingae, in seine 1556 erworbene Fabrica (heute ZB Zürich) auf im April zusammen mit Giacomo Malatesta da Rimini, venezianischem General, unternommener Fahrt nach Cypern, während der in Venedig seine Berufung auf den durch Tod des Fallopius verwaisten anatomischen Lehrstuhl in Padua erfolgt ist.

Das medizinhistorisch wesentliche Neue an Fabrica und Epitome ist die Genauigkeit der Einzeldarstellungen von Körperteilen. Sie ist kunsthistorisch ebenso von Bedeutung. Auffälliger sind - und sie haben zur weiten Berühmtheit der Fabrica und Vesals über die Kreise der Medizin hinaus vor allem beigetragen - auffälliger sind die im Grossfolioformat ganzseitigen Darstellungen Adams und Evas in der Epitome, von Muskelmännern, die der Fabrica vor Landschaften, deren Folge man schon seit einiger Zeit bei Abano Terme lokalisiert hat, von drei Skeletten, die über die anatomische Darstellung des menschlichen Knochengerüsts hinaus durch ihre Gebärden und Beigaben - das erste mit dem Spaten irdisch am Grabe klagend, das zweite betend auf das Ueberirdische, Gott, hinweisend, das dritte, die Rechte auf einem Schädel ruhend, mit aufgestütztem Kopf vor einem Sarkophag mit der Aufschrift "Vivitur ingenio, caetera mortis erunt" (und signaturartigen Zeichen auf der Platte) über die Vergänglichkeit meditierend - zugleich symbolisch an die Vergänglichkeit alles Menschlichen, Irdischen erinnern sollen - eine symbolische Erhöhung, die schon die Skelette Dryanders (s.o. Nr.485) und Estienne's (s.o.) erfahren hatten. Ebenfalls schon erkannt wie der Zusammenhang und die Lokalität der beiden Landschaftsfriese der Muskelmänner der Fabrica 1 bis 6 (wobei offenbar die Reihenfolge des ersten und zweiten Muskelmanns zuerst umgekehrt geplant war) und 9 bis 14 (7 und 8 bilden Thema und Landschaft für sich) in den Ruinen der römischen Thermen, der Brücke über den Bacchiglione und den zerklüfteten Felsen ist die auffällige Linkshändigkeit der nicht neutralen Muskelmänner wie die Linksläufigkeit ihrer Bewegungen (Bewegung aus dem Fries hinaus anstatt auf die andern zu: vgl. J.Tschichold in Vesalius, Basel 1960 [s.o.], S.11-14 mit Taf.; Herrlinger [s.o.] S.110 mit älterer Lit. in Anm.17 und Abb.208/09), wozu die Darstellung des Zusammenbrechenden mit dem Totenschädel am Grabstein kommt, die entgegen Herrlinger Abb.208 natürlich das Ende und nicht den Anfang der Reihe zu bilden hatte. Haben wir in diesem Auslassen der Kehrung der Zeichnung für den Schnitt einen der Gründe des Aergers Vesals mit seinen Illustratoren vor uns, von dem wir 1546 erfahren (s.S.645)? In unserer Reihenfolge führen die Serien vom vollen Muskelmann zum Skelett.
Wir haben oben auf die mehrheitliche Selbständigkeit der Illustrationen der Epitome (und von deren ursprünglich wohl gar nicht geplanter deutscher Uebersetzung) gegenüber der Fabrica hingewiesen. Die ganzseitigen Holzschnitte der Epitome haben ein grösseres Format als die entsprechenden Darstellungen der Fabrica, ein übergrosses Grossformat - zur Vorführung in den Veranstaltungen? Einzig der Knochenmann am Sarkophag in der

Epitome ist von einem Holzstock der Fabrica gedruckt. Wir haben oben aus der Anordnung der Kolophone in Epitome und Auszug geschlossen, dass die zwei in der Literatur stets als nicht zugehörig und nur einzelnen Exemplaren von Epitome bzw. Auszug durch ihre Besitzer beigegeben bezeichneten Klebebogen der Epitome zwar nachträglich, dem Auszug aber von Anfang an eingefügt wurden, dass sie somit auch der Epitome baldigst nach ihrem Erscheinen beigesellt wurden. Das wird durch die beiden Falttafeln der Fabrica (1543:313 / 1555:505 Venarum et item Arteriarum delineatio bzw.353 / 553/54 Nervorum delineatio mit kleiner Figura Sexta des Klebebogens) bestätigt: sie enthalten die für Fabrica-Seiten übergrossen Ader- und Nervenmänner der Klebebogen des Epitomeformats, sind aber auch in der gleichzeitig mit der lateinischen Epitome gedruckten Fabrica von 1543 - als Falttafeln - schon mitpaginiert. Die zusätzlichen Abbildungen des Auszugs, die wohl auf Veranlassung des Uebersetzers Torinus für den gemeinen Mann an freien Stellen beigegeben wurden, stammen aus der Fabrica (s.o.)

Anders verhält er sich mit den zusätzlichen Illustrationen der zweiten Ausgabe Oporins der Fabrica von 1555. Während deren Text von Vesal vielfach bearbeitet, erweitert ist (vgl. Roth S.231-37; eine Umstellung z.B. S.237 [d.i. 235] / 200), während dieser in einer neuen, noch stattlicheren Antiqua-Type gedruckt ist, während die schon 1543 prunkvollen Initialen fast ausnahmslos durch neue, meist leicht grössere ersetzt sind, die aber durchwegs die - anatomischen - Motive ihrer Vorgänger beibehalten, bietet die Ausgabe von 1555 in der fachlichen Illustration entgegen dem landläufigen Urteil praktisch nichts Neues. Neu sind, bei der Gesamtzahl von 204 Illustrationen in der Erstausgabe (ihre Zählung wird insofern kaum je eindeutig sein, da oft nicht erkennbar und festlegbar ist, ob zwei oder mehrere Abbildungen von einem Stock gedruckt und damit als eine - einzige - Illustration anzusprechen sind [hier hätte einzig eine Kollation der bis zum letzten Krieg in München erhaltenen Druckstöcke Eindeutigkeit schaffen können, auch ihr Abdruck von 1932-35 - s.u. - kann es nicht]; wenigstens Hinweise auf Druck von verschiedenen Stöcken kann hier Trennung und andere Anordnung der Bilder in der zweiten Ausgabe bieten, wie S.20 / 25, 60 / 74/75, 71 / 87/88, 77 / 94, 115 / 141, 371 / 574, in den Drucken des 18.Jahrhunderts und im Münchner Nachdruck, doch auch hier könnten noch Stöcke nachträglich zu diesem Zweck zersägt worden sein), ganze 6 Abbildungen (dazu 3 Ersatz und 8 auf einer Einschalttafel); zudem sind diese sämtlich von geringstem Format und zeichnerisch wie schnitttechnisch völlig irrelevant (gehören bis auf zwei - s.u. - auch nicht zu den von Vesal als Figura bezeichneten und numerierten; auch in der Kollation nicht berücksichtigt), dürften von Vesal selber skizziert und in Basel geschnitten sein: Ersatz für kleine Abbildungen der ersten Ausgabe finden wir auf S.14(1543) / 17(1555), 52 / 66 oben, 392 / 586/588, zusätzliche 1555 auf S.79, 121, 196, 588 unten, 674 (755 unten nur zusätzliche Wiederholung von 49 / 61); umgekehrt ist die kleine Illustration von S.293 1555 weggelassen: alles winzige, z.T. technische Abbildungen (196 Instrument); eine gewisse Kunstfertigkeit haben einzig die anatomischen Aenderungen auf S.586 erfordert, hier sind die neuen Abbildungen künstlerisch geringer und steifer; der Stock von 1543 ist aber, wie auch der der kleinen Abbildung von S.14, ohne jeden Schaden noch erhalten gewesen, wie sein Abdruck in Ingolstadt 1783 (s.u.) S.265 und in München 1932-35 (s.u.) auf Tafel nach S.96 (zusammen mit dem Ersatz von 1555) zeigt (von S.14: s. Tafel vor S.1). Nur scheinbar neu ist die Quinta quinti libri figura auf S.560 (1543 : 360): sie war 1543, wie der Sprung hier von der Quarta zur Sexta zeigt, nur in der Sendung oder in der Druckerei mit ihrem Kommentar vergessen worden. Aehnlich stammen auch alle acht zusätzlichen Abbildungen auf der Einschalttafel Charta, parvas aliquot figuras Complectens (X_2 = [506]) von den beiden Zusatztafeln (Klebebögen) der Epitome, also ebenfalls von 1543. Dass die Abbildungen 1555 sorgfältiger, besser gedruckt sind, wie allgemein behauptet, lässt sich an den Basler Exemplaren nicht bestätigen: wohl sind z.B. diejenigen von S.59 (gegenüber 1543 S.47), 60 (48), 221 (181) zwar dunkler, aber klarer gedruckt, andere sind 1555 schon eher recht dunkel geworden. Deutlich sind hingegen für die zweite Ausgabe hin und wieder Schraffuren in den Darstellungen zu besserer Lesbarkeit der Kennbuchstaben weggeschnitten worden, wie z.B. in Calvaria S.61 gegenüber S.49: um die beiden Ω, an Muskelfigur 13 auf S.246 gegenüber 206: um δ, ε, Θ, ν, ξ am linken, um ε und ψ am rechten Bein. S.auch Cushing Fig.64."295",richtig 395).Ergänzende Adern an Unterschenkeln und Füssen hat,ohne dass ein Uebergang erkennbar wäre,die Arterienfigur auf S.483(1543:295)erhalten.

Von künstlerischem Interesse unter den neuen Abbildungen ist allein - und auch diese nur in beschränktem lokalem Sinn - die Neufassung des grossen Titelbildes,eine Kopie mit gewissen ikonographischen Aenderungen in minderem lokalem Basler Stil. Dieses Titelbild zeigt (1543) eine öffentliche Sektion Vesals in Padua, nach Saunders/O'Malley nicht in einem Theater oder Hörsaal sondern im Freien (nach dem auf dem Abakus der ersten Bogenöffnung links wuchernden Grasbüschel) vor einem Gebäude im zeitgenössischen Stil Palladios, eingerichtet auf einem temporären hölzernen Theatergerüst, wie sie in Padua seit Alessandro Benedetti 1490 bis gegen Ende des 16.Jahrhunderts Brauch waren. Vorn im Zentrum Vesal umgeben von seinen Studenten, den Würdenträgern der Universität, der Stadt und der Kirche. Im neuen Stil seziert der Professor selber, wie zuerst Mundinus, wie es nach diesem aber wieder in Vergessenheit geraten war. Die drei Figuren in antikem Gewand im Vordergrund (eine links fast ganz verdeckt), die Saunders/O'Malley als "representing the golden age"(S.44) bezeichnen, sind wohl eher - durch ihren Hinweis (ib.) auf die antike Tiersektion ohnehin naheliegend - als antike Aerzte um Galen zu deuten, dem dann rechts das Lamm (kaum mit Saunders/O'Malley ein Hund, als was der Basler Kopist das hergeführte Tier jedenfalls nicht verstanden hat, wenn er ihm [s.u.] ein Böcklein beigibt) zur Sektion zugeführt wird. Das Zentrum hinter dem Seziertisch nimmt ein stehendes Skelett mit Stecken in der Rechten ein - in Vesals Lehre die Grundlage aller Anatomie. Kaum zutreffend deuten Saunders/O'Malley den nackten jungen Mann links an der ersten Säule als Hinweis auf die Bedeutung der Oberflächen-Anatomie in Vesals Lehre (anders s.u.). Im Rundfries des Architravs erkennen sie den venezianischen Löwen und den Ochsen der Universität von Padua. Das Wappen über dem Titel scheint mit 1555 deutlich drei Wieseln, 1543 eher drei Windhunden das Vesals darzustellen (Saunders/O'Malley S.42-44). Der bärtige Alte und der junge Mann, die von der Galerie herabblicken, sind von Roth (S.179) als möglicherweise Galen und Vesal gedeutet worden, der Bärtige von Saunders/O'Malley (S.42) als Oporin (in Venedig!), was beides höchst unwahrscheinlich ist, eher - auch schon - als *Tizian* und *Calcar* als die beiden beteiligten Künstler (s. Herrlinger S.105 Anm.8). Unmöglich ist auch Cushings Deutung (S.79 und XXXIV) des jungen Mannes mit Buch (das die Initialen S C tragen soll) als *Calcar* mit Bleistift (!) in der Rechten (Gewandfalte!). Hinfällig dürfte auch die zweite Deutung - nach der als "golden age" - auf derselben Seite des Bärtigen rechts vorn als Darstellung von Vesals 1542 erst 26jährigem Assistenten Realdus Columbus durch Saunders/O'Malley (ebenso schon Cushing S.85) sein (s.o.).

Abb. 727

Zur Kopie von 1555 ist vorauszuschicken, dass der letzte vorangehende Abdruck des Originals von 1543, der für den Auszug, erst einen minimen Ausbruch des Randes unten links zeigt, dass auch der zweite Ingolstädter

Abdruck von 1783 (s.u.) noch ausser drei oder vier Wurmlöchern im obern Teil nur ganz geringe Ausbrüche an den Rändern zeigt und auch sonst noch durchaus annehmbar klar ist, was auch der Münchner in unserm Jahrhundert noch bestätigt. Was kann somit der Grund gewesen sein, für den Titel (und praktisch nur hier) den Originalstock 1555 durch eine leicht abwandelnde Nachbildung zu ersetzen?
Stilistisch ist zunächst festzuhalten, dass zumindest der Schnitt, wenn nicht schon die Zeichnung von 1555 härter, steifer ist als die des Vorbilds, sowohl der Gesichter wie der Gewänder. Gebärden, Haltungen, Physiognomien der Nebenfiguren sind recht häufig leicht abgewandelt: mit der Darstellung der betreffenden Personen wird die Abschrankung hinter der ersten Zuschauergruppe, die in Venedig zugunsten der Bewegung der Neugierde rechts überspielt ist, 1555 auch hier sorgfältig herausgehoben. Gewichtig die Abwandlung der Darstellung Vesals: während sein Antlitz 1543 in seiner nur leicht dem Betrachter zugewandten Haltung wohl schlicht nach der Natur gezeichnet war - seine Haltung nicht identisch mit der des grossen Porträts - ist das von 1555 etwas plump und übergross nach dem grossen Porträt in für die Sektion nicht mehr glaubhafter Haltung gezeichnet und geschnitten. Das Skelett hält in der Rechten anstatt eines blossen Steckens eine Sense. Die im Gebäude aufgehängte Kartusche für den Titeltext ist, wie dessen zweite und dritte Type, grösser als 1543. Das Zeichen Oporins (I senkrecht durch O: Ioannes Oporinus) an der Wand oben erscheint nicht mehr, dafür typographisch sein Name unter dem Titelbild. Dem Zwergschaf rechts im Vordergrund ist ein Böcklein beigegeben. Der bisher nicht weiter gedeutete nackte junge Mann, der sich verängstigt links an die erste Säule klammert - gegenüber dem mit gefesselten Händen (?) der Sektion zuschauenden bekleideten jungen Mann rechts - und der uns im Schicksal der Leiche mit Schrecken das nahe eigene zu erkennen scheint, dessen Fluchthaltung uns auch der Blick des nahen Alten wiederzuspiegeln scheint, ist 1555 bekleidet und scheint uns so in seiner Handlung und Haltung nicht mehr erklärbar. Saunders/O'Malley zählen diese, wie uns scheint zumindest insofern bedeutsame Aenderung, als der vielleicht nur prüde Basler Kopist die symbolische Bedeutung des nackten Mannes, die ihm der Künstler - in diesem Fall wohl kaum Vesal - gegeben hatte, natürlich nicht mehr verstanden hat, S.44 zu den unbedeutenderen "unerklärlichen" ("Unaccountable are such changes as the clothing of the nude on the left") auf einer Ebene mit der Veränderung des Schuhwerks des Publikums. Neu eine symbolische Form erhalten hat die untere Kartusche für die drei Druckprivilegien: die des Brettes, auf das die Tiere, wie das Schwein nach der Anatomia porci Cophos auf der drittletzten Textseite (661/822), zur Viva sectio gefesselt werden. Schlicht nur verzeichnet ist der Kopf des nun kaum mehr als solches erkennbaren Aeffchens auf der Schulter des jungen Mannes vorn links. Allgemein ist auf der Basler Nachbildung die im Holzschnitt heikel zu schneidende Kreuzschraffur sehr viel sparsamer angewandt und regelmässiger, härter wirkend; die für die venezianische Kunst der Zeit, speziell Tizians und Tintorettos, charakteristische malerische Hell-Dunkel-Wirkung, die auch das originale Titelbild - wie auch alle übrigen in ihrem Masse - hier im Holzschnitt grossartig erreicht hat, ist zu einem guten Teil durch gleichmässigere Helligkeit in Grau verloren. Die Gewänder, vor allem aber auch die freien Körperteile, ganz besonders die Gesichter sind in der eher schematischen Basler Art der 1550er Jahre gleichförmiger, eintöniger gezeichnet und geschnitten. Warum der bis auf den minimen Randausbruch (s.o.) noch völlig vollwertige originale Druckstock des Titels als einziger 1551-55 ersetzt worden ist, lässt sich aus den geringfügigen ikonographischen Aenderungen (plausibel wären am ehesten noch die mehr plumpere als grössere Porträtähnlichkeit Vesals, die seltsame Bekleidung des 1543 bewusst nackten Mannes an der Säule und das Wappen) kaum überzeugend erklären. Für uns bietet sich so immerhin lokalgeschichtlich eine Vergleichsmöglichkeit zwischen einem erstrangigen venezianischen Holzschnitt und einer gewiss mit grösstem Bemühen um Gleichwertigkeit in Auftrag gegebenen und geschaffenen Basler Kopie der Zeit nach jenem.
Literatur s.o. im Text; dazu, als Einführung zu einer Basler Ausstellung von 1943: H.Straub, Die Werke Vesals, Verhandlungen der Naturforschenden Gesellschaft in Basel, Bd.55, 1944, S.235-40.

Die Exemplare der Basler Bibliothek:
Fabrica Juni 1543 (Druckermarke Heitz-Bernoulli 182: Erstverwendung in Vives Januar 1543: gezeigt und beschrieben bei Nr.468):
L b I 1: Sum Christiani Beyeri; dann Museum Rem.Faesch (Emptus a. 1661 a bibliopego Remigio 5 1/2 Imperialib.); einzelne Holzschnitte in Buch 1 koloriert
A N I 15: Davidis Seelmatteri BIMS 1638, 10.Sept.; Andreae Ehrhardi; zahlreiche Holzschnitte (auch Titel) koloriert, handgemalte Bordüren
A N I 17: 26 Tafeln aus Fabrica 1543, dazu 1 Bl. Probeabzug von 1555.
Fabrica August 1555 (Druckermarke: Heitz-Bernoulli 185, wohl Erstverwendung):
L b I 23: Caspari Bauhini (Basel 1560-1624, Prof.d.Anatomie und Botanik 1589-1614, der prakt. Medizin und Stadtarzt als Nachfolger des Vesalanhängers Felix Platter 1614-1624, gilt als Anhänger eher Galens; bedeutender in der Botanik; umfangreichere Bemerkungen zu Vesal und Galen auf Vorsatz); dann Geschenk von Prof.C.F.Hagenbach an Museumsverein
L b I 4: ohne erhaltene Einträge von Vorbesitzern; Einband datiert 1601; von Buchbinder LB?
1 q 12 : Geschenk der Firma Hoffmann-La Roche zur Fünfhundertjahrfeier der Universität 1960; Einband datiert 1558 für ING; von einem Buchbinder BP? Begleitheft s.o.
Epitome Juni 1543:
L B I 17 Nr.1: alter Besitz (neuer Einband und Vorsatz)
L B I 19: alter Besitz (Pergament-Pappeinband des 17.Jh's, Titelblatt alt beschädigt und Holzschnitt schlecht koloriert); auf Vorsatz Eintrag Johannis Rodolphi Philippi Forerj. A° 1652. Auf Vorsatz (über Namenseintrag) und im vordern Deckel bzw. auf dem hintern Vorsatz und im hintern Deckel eingeklebt "Anathomia oder abconterfettung eynes Mans leib, wie er inwendig gestaltet ist" bzw. Anathomia oder abconterfettung eynes Weibs leib, wie er inwendig gestaltet ist: zwei - jeder in zwei Teile geschnittene und kolorierte - anatomische Bilderbogen, deren Impressa unten ebenfalls abgeschnitten sind, die sich aber durch einen dritten in der Basler Bibliothek vollständig vorhandenen und unkolorierten Bogen Anothomia oder abconterfectung eines Weybs leyb, wie er innwendig gestaltet ist, Getruckt zů Straszburg durch Heinrichen Vogtherren, Anno MDxxxviij (L b I 26 Nr.3) als ebenfalls Drucke und damit auch die Holzschnitte als solche des Strassburgers Heinrich Vogtherr d.Ae. erweisen. Die Reihenfolge des Drucks der drei Bilderbogen dürfte trotz des Fehldrucks am unteren Sockelrand des Bogens mit erhaltener Datierung (geringerer Fehldruck

hier auf dem Mann-Bogen, fehlerlos auf dem Weib-Bogen ohne Datum) folgende sein: 1.Druck mit erhaltenem Datum 1538(Ausbruch in Sockelfront noch am geringsten), 2.Weib-Bogen ohne Datum (dieser Ausbruch etwas vergrössert), 3.Wegschnitt des Frauenkopfes vom Stock, Druck des restlichen Blattes für den Mann-Bogen (Ausbruch an Sockelfront erweitert, daneben weitere kleinere) und Anfügen eines für sich von Einzelstock gedruckten, dann ausgeschnittenen Männerkopfes. A.Pfister, Ueber Anfänge und erste Entwicklung des Drucks medizinischer Werke in Basel, Festschrift für J.Brodbeck-Sandreuter, Basel 1942, S.335-364 (349 und 363), datiert die beiden kolorierten Bogen "kurz nach 1539 erschienen"; Benzing, Bibliographie Strasbourgeoise Nr.43 (1538), 44 und 45 (durch Missverständnis für Basel 2 Exx. angegeben), identifiziert den Basler Mann-Bogen mit dem Berliner Exemplar Geisberg 1437 (45) mit Impressum Vogtherrs von MDxxxix, doch weicht er in Satz von jenem an einigen Stellen ab (wie auch von Benzing Nr.46 in Bethesda und der unvollständige Basler Weib-Bogen von Ritter Répert.51 = Frölich 1544 [hier wie in B.46 "eines"]), dürfte nach den Ausbrüchen jünger sein. Der Holzschnitt der Anothomia von Jobst de Negker Fürmsnider in Augsburg von MDxxxviii = Geisberg 1438 ist, wie schon Pfister festgehalten hat, Kopie nach dem Vogtherrs. Wenn hingegen Pfister S.349 in Vogtherrs Bogen von 1538 schon Einwirkung der Tabulae anatomicae Vesals dieses Jahres vermutet, so scheint uns seine Darstellung doch sehr viel eher an den einheimischen zur Zeit seiner Entstehung sehr fortschrittlichen und so auch seither mehrfach wiederverwendeten Contrafacter Lasszmar von 1517 aus Gerszdorffs Feldtbüch der wunotartzney(weiter u.a. 1524 in Laurentius Phriesens Spiegel der artzney und noch erst drei Jahre zuvor 1535 in einer neuen Auflage des Feldtbüchs Gerszdorffs) anzuknüpfen (worauf uns zusätzlich noch Formulierung und Orthographie von 1536 "abconterfectung" zu weisen scheint). Weiter enthält der Band eingeklebt auf Vorsatz v° einen vermutlich in Strassburg 1645 oder kurz danach entstandenen Kupferstich: Wahre Abbildung zweyer Zwilling: Welche zu Genua in Italia 1618 an diese Welt geboren ... sind ... zu Strassburg gesehen worden im Augustmonat Anno 1645, sowie auf dem hinteren Vorsatz r° einen Kupferstich Wunderliche Mißgebürt, So Anno 1633 ... zu Moltzheim ... geboren, der somit wie der erste aus Strassburg stammen dürfte.

Auszzug August 1543:
L B I 17 Nr.2
1555 ist bei Oporin auch eine zweite Auflage der lateinischen Epitome erschienen: s. Cushing S.115 16.

Felix Platter, der berühmte Basler Arzt und Anhänger Vesals, erinnert sich in seinem ab 1609 redigierten Tagebuch (vgl. dessen Ausgabe von V.Lötscher, Basel 1976, S.32/33) an Anwesenheit Vesals wie des Genuseus um 1543 - er war damals siebenjährig - im Hause seines Vaters (ib. S.61), dass sein späterer Schwiegervater, der Scherer (Chirurg) Franz Jeckelmann, Vesal bei seiner Anatomie assistiert hat (ib.; S.103/04). Die Basler medizinische Fakultät aber ist, nach des Paracelsus Professur 1526, seiner Flucht nach anderthalb Jahren, nach der kurzen Anwesenheit Vesals 1543 und der Absetzung des Albanus Torinus 1545 (wohl wegen seiner zeitweiligen Leibarztdienste bei Markgraf Ernst von Baden und Herzog Christoph von Württemberg, dem er ja auch den Auszzug gewidmet hat: vgl. R.Thommen, Geschichte der Universität Basel 1532-1632, Basel 1889, S.218-20; A.Burckhardt, Geschichte der Medizinischen Fakultät zu Basel 1460-1900, Basel 1917, S.38-42: 40) unter Oswald Baer wieder in ihre frühere Bedeutungslosigkeit zurückgesunken (Lötscher ib. S.20). 1555/56 hat Felix Platters Vater Thomas Platter, seit 1541 (Amtsantritt erst 1544) Rektor des Gymnasiums auf Burg, nachdem er seine an Lucius verkaufte Druckerei hatte zurücknehmen müssen, diese an den Vetter Andreas Vesals, Michael Stella (Stern) aus Brüssel, der sich 1546/47 in Basel immatrikuliert hatte und 1555 Basler Bürger geworden ist, "verlichen" (verpachtet), der dann aber ohne Zahlung der Pacht verschwunden ist (ib. S.23 und 252, Benzing Buchdrucker S.40). Die Holzstöcke zu Fabrica und Epitome aber sind auch nach den zweiten Drucken der Fabrica und der Epitome von 1555 und nach Vesals Tod im Jahre 1564 in Basel geblieben. 1581 waren sie, wie wir durch Felix Platter erfahren, "von den Erben" (Vesals? Oporins?) käuflich: in seiner Vorrede an den Leser zum Liber Tertius, dem - aus Gründen der Handlichkeit für den Leser separat zu bindenden - Abbildungsband mit Druckdatum 1581 zu seinen mit Datum 1583 (Widmung vom 1.Februar 1583) bei Ambrosius Froben erschienenen De corporis humani Structura et Usu libri III, schreibt er, dass er, da es bis dahin keine besseren gäbe, bei handlicherem Format die Abbildungen Vesals für sein Nachfolgewerk wiederverwendet hätte. Zur Illustration des Textes habe er seine Bilder eingefügt : Et cum nemo hactenus recte Vesalio figuras Anatomicas depingi curaverit, & vix dum etiam meliores illis effingi posxint, eas ipsas, cum occasio non defuerit hasce ab haeredibus coemendi, libro meo, paucis tantum immutatis, inseruissem, nisi libri amplitudo, quae tunc requisita fuisset, studiosis incommoda interim, me deterruisset. Ob quam causam easdem a Vesalio mutatas, contractiores tamen, quibusdam tantum immutatis, & nonnullis additis, in aere exesc, ut sumptibus quoque parceretur, imprimendas curavi: so habe er die Seinen nach denen Vesals in kleinerem Format mit gewissen Aenderungen und Ergänzungen, aus Kostengründen in Kupferstich, anfertigen lassen. In quibus fateri cogor, non nec voluntate aut negligentia, sed hominum quorundam, quorum famae parco, malevolentia, multa minus comode expressa, et quaedam vitiata esse: viele seien allerdings nicht durch seine Absicht oder Nachlässigkeit, sondern durch die üble Gesinnung gewisser Leute, deren Namen er ihrem Ruf zuliebe verschweigen wolle, weniger gut geraten, sogar verfälscht worden; doch da könne man sich durch Vergleich mit denen Vesals, die ja zur Hand seien, behelfen (vgl. auch unten S.652).

Zu Beginn des 18.Jahrhunderts tauchen die Stöcke in Augsburg auf, in:
Andreae Vesalii Bruxellensis Desz Ersten, Besten Anatomici Zergliederung Desz Menschlichen Cörpers. zu Mahlerey und Bildhauer-Kunst gericht. Die Figuren von Titian gezeichnet. Augspurg, gedruckt und verlegt durch Andreas Maschenbaur, 1706.
Dieses Anatomie-Lehrbuch für Künstler enthält die drei Skelette (auf dem Grabstein sinniger Ersatz der Inschrift Vivitur ingenio, Caetera mortis erunt durch Im me intuens pius este, Mich beschau, und wer B Tracht: Und darob dich nimm in Acht), 3 Muskelmänner und Schädel der Fabrica und die 4 Muskelmänner sowie Adam und Eva aus Epitome/Auszzug. L B I 56 (angeschafft 1896 aus Besitz Roth 1895).
Eine zweite Auflage dieses Lehrbuchs für Künstler erscheint 1723:
Andreae Vesalii Bruxellensis ... Zergliederung Des Menschlichen Cörpers Oder Verfaszung Der Anatocice, so fern dieselbe Mahlern und Bildhauern, Ja insgemein allen und jeden Künstlern, welche nach der Natur ihre

Kinder, was [illegible] zu zeichnen haben; [illegible] auch denen der Bestien. Im Gabinette [illegible] sich [illegible] befinden [illegible] sind von dem berühmten Maler Titian gezeichnet [illegible] und verlegt durch Andreas Maschenbauer 1723. Diese zweite Auflage enthält, mit Ausnahme zweier Schädel-Untersichten, dieselben Holzschnitte wie die von 1706 [illegible] L b I 56a (Geschenk 1949), das Basler Exemplar enthält noch, auf leeren Schlussblättern eingeklebt, eine alte Kennzeichnung des sechsten Muskelmannes Vesals und vier anatomische Blätter in Kupferstich der Zeit ohne Datum und Signatur). Vgl. Cushing, S.97- 01.

Weitere sechzig Jahre später erscheinen 1781 und 1783 auch die Gerüstdarstellungen (auf S.265 die alten Geburtsdarstellungen von 1543 S.382, nicht der Ersatz von 1555) zusammen mit den 3 Skeletten (mit Vesal wieder gemässerer Inschrift: Nur, was der Witz gebäret, ist das, was ewig währt) und den 14 Muskelmännern der Fabrica, deren Venen-Arterien-Nervenfigur und deren Arterienfigur (von S.295/483: in der Fassung von 1555: s.o. S.648), der Arterienfigur (mit Abbruch an der linken Hand) und der Nervenfigur der Klebetafeln der Epitome und der Fabrica, schliesslich Adam und Eva der Epitome, in:

Das grossen Zergliederers Andreas Vesals Anatomische Original-Figuren in sieben Büchern, Ingolstadt (so in den Kartuschen des Titelholzschnitts von 1543) - bzw. Heinrich Palmaz Leveling, der Weltweisheit und Arzneygelehrtheit Doktors ... anatomische Erklärung der Original-Figuren von Andreas Vesal, samt einer Anwendung der Winslowischen Zergliederungslehre in sieben Büchern, Ingolstadt: Anton Attenkhouer, der hohen Schule Buchbinder 1783 (so auf jenem folgendem Zweittitelblatt): L b II 9 (alter Besitz: handschr. Bibliothecae publ. Basiliens.; alte Stempel Naturw. Museum in Basel, Bibl. Publ. Basiliensis). Vgl. Cushing S.101-06.

Mit der Universität ist auch deren Bibliothek 1800 von Ingolstadt nach Landshut, 1826 von Landshut nach München disloziert worden. In der Münchner Universitätsbibliothek hat Hans Schnorr von Carolsfeld 1893 einen Teil der Holzstöcke Vesals entdeckt,(diese sind schon Roth bekannt geworden), einen grossen Teil der dann noch fehlenden - namentlich die zu den grossen Figuren der Fabrica und der Epitome - haben dann 1932 der New Yorker Medizinhistoriker Samuel W.Lambert und Willy Wiegand dort gefunden. So waren von den 267 Stöcken zu Fabrica und Epitome wieder 226 brauchbar vorhanden, darunter sämtliche grossen mit Ausnahme des Brustbilds Vesals. Der Stock zum zweiten Titelbild von 1555 ist in der Universitätsbibliothek Löwen erhalten. Ein bibliophiler Abdruck sämtlicher dieser Stöcke erschien dann 1932-36 in Wiegands Bremer Presse in München, gemeinsam herausgegeben von der Academia Medicinae Nova Eboracensis und der Bibliotheca Universitatis Monacensis (vgl. deren Nachwort Ad Lectorem, Cushing S.107 und Die Bremer Presse, von J.Lehnacker, H.Post und R.Adolph, München 1964, S.15 und 106/07): L B I 75.

1964 ist in Brüssel zum vierhundertsten Todestag Vesals eine Faksimile-Ausgabe des Erstdrucks der Fabrica erschienen: 1 q 21.

Schon vor der zweiten Basler Ausgabe war 1552 in Lyon bei Jean de Tournes eine Taschenausgabe der Fabrica in Sedezformat ohne Abbildungen erschienen (Cushing S.88/90). Die nächste Ausgabe nach der zweiten Basler erschien erst nach Vesals Tod:

Andreas Vesalius, De humani corporis fabrica libri septem, Venedig:Franciscus Franciscius Senensis & Ioannes Criegher Germanus. Fol. Francesco de' Franceschi, dem Vesal 1564 auf seiner letzten Reise ins Heilige Land in Venedig seine letzte Schrift Anatomicarum Gabrielis Falloppii observationum Examen zum Druck übergeben hatte, druckt hier die Fabrica in kleinerem Normalfolioformat mit entsprechend kleineren Holzschnitten (nach den Baslern), die ihm der als Mitverleger aufgeführte Pommer Johannes Criegher (Krüger) geschaffen hat (in seiner Widmung: Porro icones exculpsit Ioannes Criegher Pomeranus, iuvenis diligentissimus). Beide haben überdies auch Barbaros Vitruv-Uebersetzung und Serlios Architettura zusammen publiziert (Thieme-Becker 3,533).

Zuvor waren schon Raubdrucke nach Fabrica und Epitome erschienen:

So bereits 1545 in London des flämischen Kupferstechers und Buchdruckers Thomas Geminus (Tweeling, geb. in Lys-les-Launois bei Lille) Compendiosa totius Anatomie delineatio, aere exarata per Thomam Geminum, ein gekürzter widerrechtlicher Textnachdruck der Epitome und der Bildkommentare der Fabrica mit fast gleichgrossen Kupferstichkopien (Muskelmänner natürlich ohne die Landschaften), wobei Vesals "ineptissimus imitator" Adam und Eva recht plump Apfel und Schlange beigegeben hat: L b I 1(aus Besitz Iacobi Hagenbachij 1622).

1551 erscheint in Nürnberg bei Julius Paulus Fabricius eine Anatomia Deudsch:

Ein kurtzer Auszug der beschreibung aller glider menschlichs Leybs aus den buchern des Hochgelerten Hern D.Andree Vesalij von Brüssel, mit Widmung des Autors Jacob Bauman Wundartzt an Bürgermeister und Rat der Stadt, mit eigenem Text nach Vesal (nicht der Uebersetzung des Torinus) und Kopien nach den Kupferstichen des Geminus (nicht direkt nach den Basler Holzschnitten; mitsamt Apfel und Schlange Adams und Evas): L b I 3(Geschenk 1884 des Dr.med. Eugen Bischoff).

1556 erscheint in Rom bei Antonio Salamanca und Antonio Lafrerj des spanischen Anatomisten Juan Valverde de Hamusco Historia De la composicion del cuerpo humano. Nach Cushing S.146 ist Valverde Schüler des Realdo Colombo, des früheren Paduaner Assistenten Vesals. Nach zwei weiteren spanischen Ausgaben in Rom (s. Cushing S.146/47) erscheint eine italienische Uebersetzung des Antonio Tabo unter Mitwirkung Valverdes mit Römer Titelkupferstich mit Impressum der Römer Drucker von MDLviiij, nach Cushing S.148 von Niccolo Beatrici, nach dem Kolophon jedoch gedruckt von Nicolo Bevilacqua von Trentino in Venedig; da nach Cushing S.148 der Titelkupfer dieser Ausgabe von Niccolo Beatrici stammt (Nicolas Beatrizet aus Lothringen [wohl aus Lunéville: s. Thieme-Becker 3,113]) und die Textkupferstiche dieser Ausgabe mit denen der Römer identisch sind, der vierte Muskelmann (Bl.68 r°) aber mit NB (aneinander) signiert ist, stammt auch die Textillustration nach Vesal, bzw. nach den Kupferstichen des Thomas Geminus (meist, zuweilen auch nur teilweise seitengespiegelt) von diesem: L k II 6 Nr2 (Nr.1 medizinischer Druck Venedig 1565: alter Besitz, Vorbesitzer ein Basirius (?) medicus).

Nach diesen kleineren Kupferstichen kopiert sind wiederum die der 1566 bei Christophorus Plantin in Antwerpen erschienenen Vivae Imagines partium corporis humani aereis formis expressae, deren letzter (Tabula IIII libri VII) mit P.H. singiert ist: Stiche des Pieter und Frans Huys (vgl. Thieme-Becker 18,201). Plantin bietet, nach seinem Vorwort Artis medicae studiosis, die Tafeln nach Valverde (Paravimus enim vobis has Valverdae aeri insculptas tabulas aeri vix credibili),des Valverde Kommentar in lateinischer Uebersetzung und den Text der Epitome Vesals;die Uebersetzung des ganzen Texts Valverdes erspare er sich, da er auf dem Vesals beruhe (quod qui-

dem universum convertere, necesse non fuit, cum fere totum ex Vesalio sit transcriptum: L k II 18 Nr.1 (zusammengebunden mit medizinischem Druck Plantins von 1585; aus Besitz des Christophorus Leibfried. Graeopolites, mit seinem - kolorierten- Exlibris Reinle Abb."5" im vordern Deckel, dann R.Feschi D. 1635).

Sogar des Baslers Felix Platter Illustratoren (s.o. S.650) haben sich nicht nur an Vesal/Oporin direkt gehalten, sondern zumindest auch den bequemeren Weg zu den schon erfolgten Kupferstichumsetzungen des Geminus eingeschlagen, wie an Einzelheiten ersichtlich ist (z.B. Brust von Muskelmann IV, Seilknoten und Haken von VII, Hereinnahme der Detailabbildung bei XI) sowie an den Zusammenstellungen der Sammeltafeln 28 und 29. Direkt allein auf Oporins Vesal und seine Holzschnitte zurückgegriffen hat (nach Geminus, einzig Johannes Griegher für De' Franciscis Vesal-Ausgabe von 1568 (s.o. S.651). Platters Structura: L r 189 (Caspari Bauhini D. 1583 von der Hand Bauhins [vgl.o. zu Fabrica 1555], Geschenk 1943) und L b I 14 (alter Besitz in von 1583 datiertem Prachtseinband).
Eine vollständige Bibliographie der in Abhängigkeit von Fabrica und Epitome Vesals entstandenen Werke gibt Cushing S.117-53.

483 a. A l b u c a s i s . Methodus medendi certa, clara et brevis, pleraque quae ad medicinae partes omnes, praecipue quae ad chirurgiam requiruntur, Libris III exponens. Cum instrumentis ad omnes fere morbos... depictis. Rolandi... Libri IIII, Rogeri liber..., Constantini Africani... Liber I usw. Basel:Henricus Petrus August 1541. Fol. Ca. 200-210 Holzschnitte. 2 Druckermarken.

Im Jahr vor der epochalen Fabrica humani corporis Vesals und Fuchsens ebenso herausragendem Pflanzenbuch erscheint bei Heinrich Petri in Basel, herausgegeben vom Basler Professor physices (seit 1537) Hieronymus Gemusaeus(Mülhausen 1505 - Basel 1544, medizinisches Doktorat Turin 1533) mit Widmungsbrief vom 1. August 1541 an seinen Herrn und Gönner Deutschordensritter Georg von Andlau in Freiburg, gefolgt von einigen kürzeren medizinischen, ebenfalls vor allem chirurgischen Schriften anderer Autoren, der chirurgische Teil der Arztlehre des arabischen Arztes Albucasis - Abu l-Qāsim, az-Zahrāwī, Córdoba 10.Jahrhundert - eines der berühmtesten arabischen Aerzte, vor allem seit der Uebersetzung seiner Lehre ins Lateinische durch Gerhard von Cremona im 12.Jahrhundert. Nach den Inkunabeln des kurzen Liber servitoris de praeparatione medicinarum simplicium (nach anderer Uebersetzung) Venedig 1471 (GW 130) und 1478 (GW 130a), [Strassburg, Prüss] im Anhang an Antidotarius Nicolai medicinalis (Hain 11763, Schmidt Répert. 4a Nr.6 = L n I 7 Nr.1), nochmals Valladolid spanisch 1516 (Ind.Aur.100.198) war 1497 bei Octavianus Scotus im Anhang an die Cyrurgia des Guy de Chauliac u.a. auch die des Abu l-Qāsim erschienen (Hain 4810, Brockelmann 1[2]S.276 Nr. 24), nochmals in ähnlichem Zusammenhang 1500 bei Locatellus für die Erben des Scotus (Hain 4813, Ellis I S.594 u. 842), 1531 im Anhang an die Chirurgia des Petrus de Argellata in Venedig bei Lucantonio Giunta zum erstenmal mit Illustrationen: Chirurgia... Albucasis cum cauteriis & instrumentis suis figuraliter appositis, que in aliis hactenus impressis minime reperies (Ellis I S.310 u. 842; ausführlicher Durling Nr.258), so gleich darauf nochmals, im Anhang an Octavii Horatiani (richtig: Theodorus Priscianus) rerum medicarum libri quattuor, herausgegeben von Hermann von Neuenar 1532 in Strassburg bei Johann Schott: Albucasis chirurgicorum omnium primarii libri tres. I De cauterio cum igne... cum instrumentorum delineatione(?), II De sectione & perforatione... cum formis instrumentorum, III De restauratione & curatione dislocationis membrorum. cum typis item instrumentorum (Ellis I Sp.651 u. 842; Ritter Répert.4 Nr.2043, 2783, 2989; Durling Nr.3764; Benzing Strasbourg Nr.1514).
Unser Druck enthält über zweihundert (nur in geringer Zahl Wiederholungen) Abbildungen von chirurgischen Instrumenten, die der Herausgeber laut Widmungsbrief nach einer "sehr alten Handschrift" abbilden lässt, die ihm der Basler Professor der Medizin Sebastian Sinckeler zur Verfügung gestellt hat (Bl.a4 r°: Instrumentorum notae ac formulae, quas cuique capiti insertas videt lector, non arbitrio nostrorum confictae, sed ex antiquissimo codice, per quam diligenter scripto & formulis hisce pulcherrime ornato, desumptae & huc appositae fuerunt. Codicis illius copiam fecerat D.Sebastianus Sinckeler, tum artis usu, tum aliis dotibus vir insignis, Academiae Basilaeensis ordinarius. Er gibt sich im Titel umfassender - enthält aber doch nur die Chirurgia - den nach Homer ältesten Teil der Medizin (a3 v°) - wie ihre Vorgänger. Dass für ihre Illustrationen der Instrumente eine "sehr alte" (fast stereotyp) Handschrift beigezogen wurde, darf man der namentlichen und genauen Angabe wohl glauben. Wie stark daneben die Illustrationen der Strassburger Ausgabe oder gar die der dieser kurz vorangehenden Giuntina, konnte hier, da beide in Basel nicht (mehr?) vorhanden sind, nicht mehr festgestellt werden (als völlig neu werden die Abbildungen zur Chirurgie des Rolandus auf a4 r° bezeichnet); für den Druck des Textes gibt Gemusaeus keine Quelle an.
Im Jahr darauf erscheinen in Basel bei Isingrin bzw. Oporin die sowohl für die Geschichte ihrer Wissenschaften wie für die der wissenschaftlichen Illustration epochalen Werke von Leonhart Fuchs (Nr.456a) und Vesals (Nr.483), beide im Gegensatz zu unserm Albucasis-Druck aber mit von auswärts mitgelieferten Holzschnitten.
Nach den frühen Teilausgaben war schon 1519 des Albucasis umfangreicher Liber theoricae nec nor practicae Alsaharavii, qui vulgo Acararius dicitur, in Augsburg bei Grimm (Drucker und Arzt!) und Wirsung erschienen (Ind.Aur. 100.199 = L g I 14).
Druckermarke (zweimal): Heitz-Bernoulli Nr.76 von 1540 von Conrad Schnitt.
L g II 11 Nr.1 (zusammengebunden mit Tabulae simplicium medicamentorum [mit selbständig foliiertem, aber zugehörigem Anhang der De simplicium medicamentorum facultatibus...Dialogi quatuor des Ioannes Dantzius], Henrichus Petrus August 1543) aus Besitz 1568 Heinrich Pantaleons (mit einigen Randbemerkungen). Kann Museum Rem.Faesch. I G T 1 Nr.3 (zusammengebunden mit Alexander Trallianus De singularum corporis partium ... vitii... libri...V, Henricus Petrus 1533, und Andreas Vesalius Ad Iacchimum Roelans epistola [mit Wiederverwendung des Porträts Vesals und der Initialen aus der Fabrica], Oporin 1543) alter Besitz

483b. A n d r e a s V e s a l i u s . Epistola docens venam axillarem dextri cubiti in dolore laterali secandam, & melancholicum succum ex venae portae ramis ad sedem pertinentibus purgari. Basel:Officina Roberti VWinter April 1539. 4°. 1 Holzschnitt, Druckermarke.

Ein Jahr nach den Tabulae anatomicae, drei Jahre vor dem Basler Albucasis-Druck und vier Jahre vor dem Meisterwerk der Fabrica ist bei Robert Winter die erste Erstausgabe einer Schrift Vesals in Basel erschienen: der nach Roth S.95 auf Anregung seines Adressaten, des Leibarztes Karls V. Nicolaus Florenas, der Vesal im Anschluss an die Tabulae anatomicae um genauere Auskünfte betreffend Aderlass und Haemorrhoidalfluss gebeten hatte, nachträglich veröffentlichte, wie der spätere die Chynawurzel betreffende jedoch wohl von allem Anfang an als wissenschaftlich-literarischer Brief zur Veröffentlichung bestimmte "Brief welcher lehrt, dass beim Seitenstich die rechte Kubitalvene zu öffnen sei und dass die Haemorrhoidalblutung aus Zweigen der Pfortader herrühre" (Roth S.94), in dem Vesal, im Anschluss an seine Sektionen in Paris, Löwen und Padua, die beiden Probleme - der Blutkreislauf ist noch für fast ein Jahrhundert unbekannt - aus neuen anatomischen Einsichten gegen Galen zu lösen sucht.
Auf S.[41] findet sich, ganzseitig, eine Holzschnitt-Darstellung der Venae thoracem nutrientes, der den Brustkorb versorgenden Venen, deren Zeichnung oder Stock Vesal mit dem Text des Briefes am 1.Januar aus Padua nach Basel mitgesandt haben dürfte.
Druckgeschichtlich bildet dieser Erstdruck in Basel die Verbindung zwischen dem von Vesal bearbeiteten Nachdruck seines Erstlings, des Rhazes-Kommentars, durch Winter und der Erstveröffentlichung in Basel seines Hauptwerks, der Fabrica, 1543 durch Winters Schwager Oporin.
Druckermarke: Heitz-Bernoulli Nr.166: s.Nr.464b.
In Pergamentbroschur zusammen mit Winters Druck von Juni 1539 einer wohl von Guinterius selber bearbeiteten Fassung seiner zuerst 1536 von Lasius und Platter in Basel gedruckten Anatomicarum institutionum ex Galeni sententia Libri IIII, bei deren Vorbereitung 1536 ihm Vesal (s. Widmung α 5 r°) geholfen hatte, und die ebenfalls Vesal seither in eigener revidierter Fassung nochmals - in Venedig 1538 - hatte drucken lassen.
Aus Besitz Joh. Henrici Ryhineri Bas. A° 1601: L b XII 25 Nr.2

483c. A l b a n u s z ů m T h o r . Wie man sich vor der grusamen, erschrocklichen kranckheit der Pestilentz enthalten, unnd denen so domit beladen, wider (mit Gott) helffen mög, rechte underwysung und regiment. Basel:Balthasser Ruch 1539. 8°. Kopfleiste, 2 Druckermarken.

In einem erst in der Bibliothek zusammengestellten Sammelbändchen mit Schriften gegen die Pestilenz aus dem 16. und dem Anfang des 17.Jahrhunderts verschiedener Provenienzen findet sich auch eine Schrift des Uebersetzers der Epitome Vesals und Leibarzts des Markgrafen Ernst von Baden, Albanus zum Thor oder Torinus, auch diese "uffs kürtzst usz den ältsten und berümptsten Artzten" in deutscher Sprache für die Praxis und ein breites Publikum zusammengestellt. An Schmuck enthält das Büchlein auf dem Titel die kleinste Marke Ruchs (Lasius) = Koegler Büchermarken 158a (zuerst in Galen-Oktavdruck von 1538/39), auf einem sonst wie das vorangehende leeren zweiten Schlussblatt die grössere Heitz-Bernoulli 156, nach Koegler (Büchermarken 156) zuerst im August 1538 in Paulus Aegineta; ib. S.445/46 schreibt Koegler die Marken 156, 158 und 158a "mit grosser Wahrscheinlichkeit dem H.O." zu; uns scheint, wie Koegler auch die Zuweisung an *H.O.* des Wappenholzschnitts im Alciat (Nr.474) wieder ausdrücklich zurückgenommen hat (s. dort), der Autor von Wappenbüchern *Conrad Schnitt* näher zu liegen. An weiterem Schmuck erscheint nur noch eine Kopfleiste über der Vorred; diese zeigt allerdings deutlich den Stil des *H.O.*
Lit. s.o. Provenienz s.o. L m VIII 1 Nr.12

484. Q. C u r t i u s . De rebus gestis Alexandri Magni regis Macedonum opus ... Omnia ... in laudem ... principis ac Domini D. Alberti, Comitis Palatini Rheni, Ducis utriusque Bavariae, domini sui clementissimi, congesta per Christophorum Brunonem i.u. licentiatum ... apud inclytum Monacum. Basel:Officina Frobeniana [auf Titelseite]/Hieronymus Frobenius et Nicolaus Episcopius [im Kolophon] März 1545. Fol.2 Holzschnitte, Druckermarke.

Nachdem die zuerst 1518 bei Mathias Schürer in Strassburg erschienene Ausgabe des Erasmus des römischen Alexanderhistorikers Quintus Curtius Rufus (1.Jh. n.Chr.: 10 Bücher, bis auf die ersten zwei fast völlig erhalten) in Antwerpen 1531, Paris 1533 und 1543, Basel (Thomas Wolff) 1534, Köln 1538 und 1542 und Lyon 1541 mindestens siebenmal nachgedruckt worden ist, erscheint hier in Basel eine neue Textbearbeitung (und Ergänzungen) durch den Münchner Lizenziaten und Professor der Rechte und Professor der Freien Künste Christophorus Bruno mit Widmungsbrief vom 26.August 1544 an den jungen Herzog Albrecht (1528-1579; Regierungsantritt als Albrecht V. 1550), den späteren aufwendigen Förderer der Künste und Vorkämpfer eines strengen Katholizismus, und auf der Titelrückseite einem blattgrossen Widmungsholzschnitt an die Herzöge Wilhelm, Ludwig und Albrecht, den, nach seinen Worten (... Christophorus Bruno faciebat) der Editor selber geschaffen hat.
Er zeigt, zweistöckig, oben beidseits des thronenden Kaisers (ihm zu Füssen das Doppeladler-Wappen) links stehend den BAVARVS R(ex), bezeichnet GVELPHO (Herzog Welf von Bayern 1070-77 und 1096-1101, zweiter Stifter des Welfenhauses in Deutschland nach Herzog Welf von Schwaben im 9.Jh.), den König von Bayern mit drei Vasallen, rechts den NORIX R(ex: König von Noricum), den König von Oesterreich (Bindenschild) mit den zugehörigen Ländern; ihnen zu Füssen die zukommenden Wappen; im untern Stock vor einer dreiteiligen Säulenhalle (an deren Architrav die Königsinschriften-Tafeln) zwei ihrerseits nochmals durch Wappen (Löwe bzw. Drei Kronen) gekennzeichnete Krieger, die einen riesigen reichverzierten Bayernschild halten. Der Basel völlig fremde Stil des Holzschnitts lässt vermuten, zusammen mit der Inschrift (s.o.) und der Tatsache, dass auf den Widmungsbrief vor dem Textbeginn auf Bl.2 (= a) auf Bl.[1] (= [*4]) noch ein ganzseitiger Holzschnitt mit dem Wappen Brunos zwischen zwei Säulen im selben Stil folgt (bezeichnet CHRISTOPHORVS BRVNO), dass beide Holzschnitte von Bruno aus München mitgesandt worden sind - ähnlich dem Wappenholzschnitt im Alciat Nr.474 - sogar, dass sie beide, wie Brunos xylographische (schon das 1544/45 ganz ungewöhnlich) Inschrift ja ausdrücklich angibt, von Bruno selber geschaffen sind. Nach dem Tode *Schnitts* sind ja auch sonst zahlreiche

Holzschnitte in Basler Drucken auswärts entstanden, darunter alle bedeutenden (u.a. Sophianus/Gerbel, Fuchs Vesal).
Druckermarke: Heitz-Bernoulli Nr.55 von 1542.
C G I 31 Nr.2 (zusammengebunden mit Tacitus, Opera, H.Froben und Episcopius 1544). Erstbesitzer "ex dono Froben." wegen Einbanddemontage leider nicht mehr feststellbar.

485. I o a n n e s D r y a n d e r . Anatomiae, hoc est corporis humani dissectionis pars prior, in qua singula quae ad Caput spectant recensentur membra, atque singulae partes, singulis suis ad vivum commodissime expressis figuris, deliniantur. Omnia recens nata. Marburg:Eucharius Cervicornus Juni 1537. 4°. Titeleinfassung, 18 (dazu 2 Wiederholungen) + 4 Textholzschnitte, Druckermarke.

Abb. 726,8/9

Zu der Zeit, da Vesal in Padua mit Venezianer Künstlern seine Sechs Tafeln herausgibt und an der Fabrica zu arbeiten beginnt, erscheint in Marburg ein Bändchen Schädel-Anatomie mit Holzschnitten, teilweise signierten, eines aus Basel stammenden Malers und Formschneiders, *Georg/Jörg Thomas, Georg von Basel*, die nach Herrlinger (NDB Bd.6, 1959, S.142/43) "bei weitem die besten (sind), die bis dahin überhaupt zum Druck gekommen waren". Nach dem Geleitwort des Rektors der jungen, 1527 gegründeten Marburger Universität, wohl des Juristen Gründungsrektors Ioannes Ferrarius Montanus(Eisermann), des Rektors des Wintersemesters 1536 (Catalogus studiosorum S.22) hat Johannes Dryander (Eichmann, Studien u.a. in Paris 1528-1533), Arzt und Astronom, Professor der Medizin in Marburg, "einer der ersten Anatomen, die (schon vor Vesal) ihren anatomischen Lehrbüchern eigene Abbildungen beigaben" (Herrlinger ib.), innerhalb der vergangenen zwölf Monate am 1.Juni 1535 und am 1.März 1536 mit Erfolg zwei öffentliche Lehranatomien - Sektionen durchgeführt (weitere 1539 und 1558), "die zu den frühesten in Deutschland gehören" (Herrlinger ib.). Zur Förderung der Anatomie und mit ihr der Medizin habe er, der Rektor, die Publikation des Büchleins in die Wege geleitet; "hinc est, quod a Dryandro, Anatomiae Capitis humani icones quas inter dissecandum nuper per picturae lineamenta ad vivum, rectissime exceperat, in studiosorum usum ut divulgaret, impetravimus. Quas si placere viderimus dabimus operam, ut universi corporis humani, singulae partes, singulis suis picturis, quam rectissime a Dryandro expressae, in lucem tandem prodeant. Interim tam picturis quam figuris Anatomicis, humanum Caput optime exprimentibus, adeoque nostra opera & benevolentia liberalius fruere, atque Vale felix ... Wir erfahren hieraus, dass die hier in Holzschnitten wiedergegebenen Illustrationen zur Schädel-Sektion zuerst vom sezierenden Arzt Dryander selber während der Sektionen skizziert worden sind, und dass auch weitere vor dieser "möglichst genau" wiedergegeben werden müssten - was auch in den Kontroversen über die Beteiligung Vesals selber an der Herstellung der Illustrationen seiner Fabrica als Parallele beachtet werden sollte. Der oder die auf den ersten Teil - die Schädelsektion - folgend bei genügendem Interesse in Aussicht gestellte(n) Teil(e), auf den (die) auch im Titel "pars prior" hinweist, ist (sind) nie erschienen; hingegen hat Dryander als Anhang an den Text der Schädelanatomie vier Blatt mit Darstellungen des Brustkorbs, der Lunge, des Herzens und der Rippen mit ganz kurzen Einführungen und einem Geleitwort mitpubliziert, in dem er sich teils mit den Formschneidern, teils mit seiner beruflichen Ueberlastung für den Aufschub und den Ersatz eines grösseren Werkes durch eine Art Vorausdruck der vier Tafeln entschuldigt: Idque partim per sculptores, partim per occupationes, quibus in dies in re medica a coepto opere distrahimur, minime perficere cum licuit ...
Während die Titeleinfassung mit Samson/Hercules und Pyramus/Thisbe (von *Holbein*e Einfassung mit Orpheus und Herakles = Nr.428 angeregt?) von *Anton Woensam* stammt und nicht für diesen Druck geschaffen ist, sind die Textholzschnitte (Nr.2, 4, 5, 6, 7, 10, 12, 13 sowie 1 des Anhangs mit G in Zirkel mit meist zusätzlich den Initialen G V B oder nur V B signiert, dazu die beiden symbolträchtigen eines Totenschädels mit Sockelinschrift INEVITABILE FATVM (und Stundenglas) bzw. HOMO BVLLA "1536" und der ähnlichartige signierte erste Anhang-Holzschnitt des Brustkorbs mit ebenfalls Inschrift INEVITABILE FATVM "1537" datiert. Ebenfalls für unsern Druck dürfte das signetartig verwendete Emblem einer Orge/Diabole = Zorn/Verleumdung, die einen Neanias = Jüngling bei den Haaren packt mit griechischer und lateinischer Beischrift entstanden sein, vom selben Künstler.
Diesen Künstler hat Koegler im Supplementband des Schweiz. Künstler-Lexikons 1917 (S.427) identifiziert: es handelt sich um den aus Basel stammenden *Georg* oder *Jörg Thomas*, der sich in seinen wechselnden Signaturen als Georg von Basel oder einfach Georg oder Von Basel bezeichnet und mit einem 1511-1520 in Basel nachweisbaren Maler *Hermann Thomas* verwandt sein dürfte. Den Schlüssel zur Identifikation haben Koegler grosse Holzschnitte mit Entwürfen zu einer Befestigungsanlage im Kupferstichkabinett der ÖNB Wien geboten deren eines 1538 datiert,ein anderes auf einem Täfelchen signiert ist: Georgius Basiliensis / Formularum Sculptor / Marpurgi, neben dem Täfelchen ein grosser Zirkel. Koegler hat daraufhin einen Georg Thomas aus Basel, ohne Angabe von Beruf und Fakultät (d.h. wie üblich), 1534 an der Marburger Universität immatrikuliert gefunden, er vermutet als sog. Universitätsverwandten, wie z.B. die Universitätsdrucker, zu denen gerade auch Hirtzhorn, der Drucker unseres Bändchens, gehörte. Als Jörg Thomas Formschneider kommt der Georg Thomas von Basel in den ab 1542 erhaltenen Rechnungen der Marburger Universitätsverwaltung von 1544 bis 1550 vor (Stipendium), auch als Maler Georg, zuletzt 1555. Koegler hat ihm in der Folge die Holzschnitte unseres Druckes,die zusätzlichen Holzschnitte in der Ausgabe Dryanders der Anatomie des Mundinus (Nr.485b) und das Wappen mit Ornament auf der Tafel (nicht das Wappen der Titelseite; die zwei weiteren geometrisch-astronomischen Holzschnitte stammen aus der Annulorum ratio: s.u.) zu Dryanders Quadrantis usus et explicatio brevis, Marburg 1542 (K m XI 12 Nr.4) zugewiesen. Dazu kommen über Koegler hinaus astronomische - und wohl
a. auch figürliche - Holzschnitte in des Medicus atque Mathematicus Marpurgensis Ioannes Dryander Annulorum trium diversi generis Instrumentorum Astronomicorum componendi ratio atque usus ... , im Juli 1537 ebenfalls bei Cervicornus in Marburg erschienen (K m XI 13 Nr.9), dessen Titelholzschnitt zum zweiten Text, Reconomtans Metheoroscopion zu seiner Ad Bessarionem Cardinalem Nicenum ... De compositione Methoroscopij Epistola (Bl. H r°), auf dem Haupttitelblatt vorausverwendet zusammen mit dem Titelholzschnitt zum dritten Text, dem Annulus Boneti zu Boneti de Latis Hebraei Medici Provenzalis Annuli astronomici utilitatem Liber (Bl. H3 r°), ebenfalls mit G und Zirkel signiert ist (der eindeutig von derselben Hand stammende Dryandri Annulus auf der Rückseite des Titels ist nicht signiert, dagegen zusätzlich zum Gesamtdruck nochmals typographisch 1537 datiert); demselben Künstler gehören hier auch alle übrigen Instrument-Darstellungen, wohl auch - nach Vorlagen - die vier Darstellungen von Geometern zu De metiendis rebus pars II auf G 1° - G3 v°, sgl. im Sammel-

band, der als 2.Exemplar von Nr.446 gezeigt ist. Auch hier findet sich, am Schluss des Vorspanns und auf dem sonst leeren Schlussblatt, die Darstellung der Orge/Diabole. Aus *Thomas'* vormarburger Zeit ist Koegler "nichts näher Begründetes bekannt". Koegler vermutet dann allerdings noch seine Signatur im G innerhalb des Zirkels, durch den ein Winkelmass gelegt ist, als Schmuck des Sockels einer Säule in Grüningers Ptolemaeus-Geographia von 1522 (1525 vor Karte 10,24,38,49) - wobei das Winkelmass ja eines der Attribute des Apostels Thomas ist - welches G wir in Nr.477 (S.560) als Initiale des Druckers Grüninger zu deuten versucht haben mit Hinweis auf *Wechtelin* als Künstler, wie für die auch von Koegler in Zusammenhang gebrachten einigen Leisten Curios um 1523 (Nr.419/420); immerhin führt Koegler noch vom Gebälk der 1525 offenbar nicht mehr verwendeten rechten Gegensäule "ein auffallendes grosses T" an. Die Zuschreibung dieser Strassburger und der verwandten Basler Holzschnitte an *Georg Thomas* wäre somit immerhin zu erwägen.
In unserm Bändchen folgen auf das oben angeführte Geleitwort des Rektors der Universität, einen Widmungsbrief Dryanders an den Kanzler des Landgrafen Philipp von Hessen, Ioannes Ficinus (Feige), und ein Geleitgedicht eines Reinhard Hadamar - mit Vorwegnahme der ersten Spezialabbildung ohne deren Rahmung auf der leeren Rückseite - eine Rede In praelectionem medicam, in der das Studium der Anatomie empfohlen wird, die Dryander am 25.Oktober 1536 in der Aula der Universität gehalten hat (a4 r° - b v°). Danach: Sequuntur figurae anatomiae capitis humani, ad vivum deliniatae atque expressae: Darstellungen der Anatomie des menschlichen Schädels, nach der Natur gezeichnet und beschrieben. Den Anfang macht die künstlerisch reichste der Darstellungen, die Universalis figura capitis humani, deren Beschreibung am Schluss folge, wo der Holzschnitt abschliessend wiederholt ist; sie ist mit G in Zirkel signiert. Ihr folgen verschiedene Schnitte und Auflappungen des menschlichen Schädels und Ansichten einzelner Teile (figura X), zuletzt Kopfskelette, darunter zwei künstlerisch reichere symbolischen Charakters: ein Totenschädel nach rechts auf Stundenglas mit der Inschrift INEVITABILE FATUM, Datum 1536 und Signatur G in Zirkel (g r°), und ein zweiter nach links mit Inschrift HOMO BVLLA (Blaise) auf dem Sockel, der auf einen kleinen Block mit demselben Datum und derselben Signatur gestützt ist.
Es folgen kürzere fremde Texte wie die Anatomia porci ex Cophonis libro - die nach Vorrede Dryanders der Sektion an Menschen zur Uebung vorausgehen müsse (übrigens mit Kopie nach Diogenes/Aristippus-Initiale Q von *Holbein/Faber* Schneeli Nr.XL, nach Koegler Ergänzungen S.90 zu Schmid S.250 seit 1526 bei Cervicornus); den Abschluss bilden, wie schon oben erwähnt, vier Darstellungen des Brustkorbs und seines Inhalts, als Ersatz für die ursprünglich geplanten weiteren Teile, die - nach der Formulierung noch des Titels von 1536 - die Anatomie des Schädels ergänzen sollten, deren drei wie die beiden Totenschädel von 1536, die von den vorangehenden zuletzt entstanden sein dürften, symbolisch mitzuverstehen mit ihren Inschriften INEVITABLE FATUM 1537, bzw. D.I.D. (was Dryanders Initialen sein dürften), die erste mit G in Zirkel signiert.
Lit. s.o. im Text. Weiter s. Thieme-Becker Bd.33 (1939), S.62.
L b XII 24 alter Besitz; zuvor Ioannes Wolffgangus Rabus me tenet, Ex dono Ioannis Kleesatt Nörlingensis 1577. 2 J (beschnitten).
L b XII 27 Nr.2 alter Besitz (Vorbesitzer Name nicht mehr lesbar), zusammengebunden mit Nr.1:

b. A n a t o m i a M u n d i n i , ad vetustissimorum, erundemque(!) aliquot manu scriptorum, codicum fidem collata, iustoque suo ordini restituta. Per Ioannem Dryanderum Medicum professorem Marpurgensem. Marburg:Christianus Egenolphus 1541. 4°. 44 Holzschnitte (incl.1 Wiederholung), Druckermarke (2mal).

Mondino de' Luzzi = Raimondo dei Liuzzi (Bologna um 1270 - 1326), in Bologna 1290 zum Doktor der Medizin promoviert, hat dort, als Professor von 1314 bis 1324 wirkend, den anatomischen Unterricht am menschlichen Leichnam begründet (vgl. Wolf-Heidegger und A.M.Cetto [s.Nr.483] S.42 und 162-65). 1513 ist seine Schrift De omnibus interioribus membris in Strassburg von Johannes Adelphus bei Flach herausgegeben worden, hier erscheint sie - nach Vesals Sechs Tafeln, aber vor dessen Fabrica und dem grossen Werk von Estienne und De la Rivière - in neuer Bearbeitung und illustriert nach Anweisung von Dryander. Dryander verwendet als Illustrationen wieder die seiner Anatomia von 1536/37,incl. die Brustkorbdarstellungen des Anhangs; einzig fehlt die dort zweimal verwendete weibliche Universalis figura, zweimal erscheint dagegen die Darstellung der Rippen (insgesamt somit 17 + 1 Wiederholung; der 1537 ebenfalls zweimal verwendete Männerkopf ohne die Geräte). Dazu kommen 13 menschliche Vollfiguren: 6 Männer die in Landschaft stehend und 2 Frauen die in Raum sitzend ihre Innereien zeigen, 2 geschundene stehende Muskelmänner, ein Gekreuzigter ebenfalls zur Darstellung der Muskeln (in der Art des gekreuzigten Jesus, doch nicht als dieser gekennzeichnet: Bl. S r°), 2 Skelette, wie die Muskelmänner das erste in Vorder-, das zweite in Rückansicht, die auf zwei der drei Skelette Vesals in seinen seither 1538 erschienenen Tabulae anatomicae zurückgehen, was dieser im Geleitbrief zur Fabrica an Oporin als Plagiat brandmarkt, 8 grosse Darstellungen von Innereien und fünf kleinere Darstellungen von Arm- und Beinpaaren sowie Händen und Füssen. Signiert sind, mit auf unterschiedliche Weisen miteinander verbundenen GB, der erste bis dritte sowie der fünfte und sechste Eingeweidemann (da der vierte allein mit dem zweiten auch nicht numeriert ist, könnten Nummer und Signatur technisch weggefallen sein); alle übrigen Holzschnitte zeigen aber denselben Stil und sind damit ebenfalls das Werk des 'Universitätsillustrators' *Georg von Basel, Georg Thomas*. Zur Druckermarke s. Grimm S.293.
Lit. s.o. im Text von Nr.485.
L b XII 27 Nr.1 (s. zu Nr.485).

Die Holzschnitte sind wiederverwendet, zusammen mit zahlreichen andersartigen, 1547 in Ioannes Dryanders Artzenei Spiegel bei Christian Egenolph in Frankfurt am Main (L b II 27: Neuerwerbung 1896).

486. D i e R o t w e l s c h G r a m m a t i c u n n d b a r l e n d e r W a n d e r s c h a f f t . Dardurch den Weiszhulmen gevopt, die Hautzin besefelt... [Basel:Rudolf Deck um 1545]. 4°. Titelholzschnitt.

Einer der wenigen Drucke des gelernten Buchbinders (1525), Buchführers (1526 belegt), Hellebardiers unter den Safranzünftlern (1531) und Winkeldruckers Deck - neben u.a. einem deutschen Druck des Liber vagatorum - der um 1540-1547 gedruckt und dem Benzing, Buchdrucker 2.Aufl. S.39, unsern Druck zugeschrieben hat. Zweigeteilt in einen vierseitigen Erst theyl dieses Büchs, Innhaltende das Elemental und Vocabulari der Rotwelschen Grammatic unnd sprach, und einen längeren Andertheil dises Buchs, Von vilerlei Orden und geschlechten der

der Wanderschafft (sic) und landtbescheisser: einer Sammlung von Vagantentypen-Schilderungen, zeigt das kleine Vaganten 'Lehrbuch' auf der Titelseite, unter deren längerem Text, der sich mittels des Wörterbuchs verstehen lässt [so z.B. Wyszhulm = einfaltig volck, Voppen = liegen, Hautz = Baur, Sefeln = scheissen], einen kleinen nur unten gerahmten, wohl älteren, volkstümlichen Holzschnitt mit zwei mit zum Gebet gefalteten Händen nach links schreitenden Pilgern.
Alter Besitz (mit einigen handschriftlichen Erklärungen und Uebersetzungen aus der Zeit). A m VII 26

487. E i n b e w ä r d t N e ü w R o s s z a r t z n y b ü c h . Der glichen vor nie gesehen worden. Durch ein erfarnen unnd besondern liebhabern der Rütery lange jar. Von Kay.Kö.Fürsten und anderen Marstallern, von Edlen und unedlen, Rütern und ouch von schmyden zůsamen tragen und bracht ... Basel: Růdolff Deck [nicht nach 1547]. 4° Titelholzschnitt, Kopfleiste.

Ausser in zahlreichen deutschen (ab 13.Jahrh.) und einigen tschechischen Handschriften ist ein kleines Rossartzney biechlin des Marstallers und Fahnenschmieds Kaiser Friedrichs II. Albrant aus dem Neapel des zweiten Viertels des 13.Jahrhunderts (die Namensform Albrecht kommt erst im 14., die Angabe einer Herkunft aus Konstantinopel erst im 15.Jahrhundert auf) in acht deutschen Inkunabeln ab etwa 1485 und vierzehn noch bekannten Frühdrucken bis 1542 (darunter ein tschechischer aus Pilsen) in jeweils nur wenigen Exemplaren erhalten (GW 819-26; Ind.Aur. 102.805-16; Benzing, Bibliogr.Strasb. Nr.29-32 [wovon 29 und 30 = Schmidt Rép.Hupfuff 21 und 91 im Ind.Aur. fehlen!], wovon 102.807 = B.32 sich nicht [mehr?] in Marburg - wohl in Berlin P.K. - befindet). Nachgewirkt hat es in den Rossarzneibüchern bis ins 18.Jahrhundert (vgl. G.Eis in NDB Bd.1 S.151/52).
Auch hier liegt eine Bearbeitung des in den Frühdrucken jeweils 25-30 Quartseiten umfassenden Büchleins Meister Albrechts vor, die es auf genau hundert Textseiten erweitert hat, wozu vier Seiten Ein schön Register über disz Bůch, alle Wörter lichtlich zefinden, kommt.
Schon einige der Inkunabeln (Schreiber 3068-71) sowie alle vier Strassburger Frühdrucke, je zwei von Hupfuff von 1502 und 1511 und Frölich von ca. 1535, enthalten Titelholzschnitte (der Hupfuffs beschrieben bei Schmidt), ebenso der Wiener Druck von 1542. Ebenso auch unser Druck Decks, der etwa gleichzeitig mit der Rotwelsch-Grammatik erschienen sein dürfte, spätestens 1547, dem letzten Druckerjahr Decks. Er zeigt einen Knecht, der einem Pferd eine Medizin ins Maul giesst, während zwei vornehmer gekleidete Männer, ein bärtiger älterer und ein junger, hinter diesem das Ende der Kur abwarten. Er ist im Motiv von den Strassburger Holzschnitten Hupfuffs und Frölichs (Ind.Aur. 102.806 und 102.807 = Benzing 31 und 32) und Singrüeners in Wien 1542 (Ind.Aur. 102.816: freundliche Auskunft Frau Dr.Strebel OeNB) ganz unabhängig. Zur Kopfleiste über dem Textanfang auf S.3 s.Nr.423 (Kopfleiste der dortigen 'Signet-Einfassung' in Metallschnitt von *Hans Holbein / Jacob Faber*).
Neuerwerbung 1962 1 s 1252

488. R e k t o r a t s m a t r i k e l d e r B a s l e r U n i v e r s i t ä t . Handschrift. 1.Band: 1460-1567. Fol.
Abb. 742 744/45

Hat die 1501 in Basel erschienene Aesop-Ausgabe eines der Dozenten der ersten fünfundzwanzig Jahre der jungen 1460 gegründeten Basler Universität, die des 1475 immatrikulierten, von 1483 bis 1496 als Dozent, von 1496 bis zu seiner Rückkehr nach Strassburg 1499 als Ordinarius an der juristischen Fakultät wirkenden Sebastian Brant, die Ausstellung eingeleitet, so möge deren erste Matrikel selber, die bei der Gründung begonnen worden ist, über hundertsieben Jahre hinweg ihrem Zweck, dem Eintrag der Rektoren und Studenten gedient hat, und auf deren Miniaturen zu mehreren Rektoraten schon verschiedentlich hingewiesen worden ist (S.XV,XIX,Nr.315,377,385), sie um die Zeit da *Conrad Schnitt*, einer der Deputaten der Universität während ihres Wiederaufbaus nach der Reformation, seit drei Jahren gestorben ist, drei Jahre vor Sebastian Münsters Rektorat beschliessen.
Wer in Basel studieren wollte, musste sich, wie anderswo, immatrikulieren lassen, wozu er sich beim Rektor einzufinden und einen Eid der Treue der Universität gegenüber auf die Evangelien zu schwören hatte (so folgen auf den ersten Seiten auf den Eid auf die Universität, einen zweiten längeren Eid, sowie nochmals auf die Bekanntmachung der neuen Hohen Schule durch den Gründungsrektor Peter von Andlau, die Miniatur mit der Darstellung und die Beschreibung der Gründungsfeier durch den Universitätsnotar Johannes Knebel jeweils die Anfänge des Johannes-, des 2.Kapitels des Lucas- und des Matheus-Evangeliums: In principio ...; Exiit edictum ...; Liber generationis ihesu Christi ...); daraufhin wurde er in die Matrikel unter dem Eintrag des Rektors für das betreffende Semester eingetragen. Ein zweiter Eintrag hatte in der Matrikel der Fakultät zu erfolgen.
Schmuck zeigt einzig die Matrikel des Rektorats. Hier sind den Einträgen der Rektoren - welches Amt damals, anders als heute, auch Studenten, Baccalaurei und Magistri, durchaus nicht nur ordentliche Professoren, bekleiden konnten und auch in Basel bekleidet haben - darüber, darunter oder daneben oft Miniaturen beigegeben, die, in zeitgenössischem, oft reichem, Schmuck das Wappen des Rektors zeigen, die diese Basler Briefmalern, später auch Künstlern, die namentlich bekannt sind und auch für die Basler Drucker gearbeitet haben, in Auftrag gegeben haben. Dass ein Künstler eine von ihm geschaffene Rektoratsminiatur signiert hat, ist allerdings eine ganz seltene Ausnahme, wenn nicht die *Hans Herbsters* für den seinem Vater nahestehenden Rektor Johann Roman Wonecker von 1519 in dieser Beziehung überhaupt ein Einzelfall ist. Zahlreiche Miniaturen konnten aber auch trotz Fehlens einer Signatur, speziell von Konrad Escher (Die Miniaturen in den Basler Bibliotheken, Museen und Archiven, Basel 1917) und dann besonders von Paul Leonhard Ganz (Die Miniaturen der Basler Universitätsmatrikel, Basel 1960) durch Stilvergleich verschiedenen z.T. auch sonst bekannten Basler Künstlern zugewiesen werden
In der hier umfassten Zeit betrifft das den *Meister DS* - wohl *Daniel Schweigler* - dem Ganz die Miniatur für den Chorherrn zu St.Peter (wo *Daniel Schweiglers* Bruder Hartmann Kaplan war) und Juristen Augustin Lutenwang, Rektor des Wintersemesters 1510/11, auf Bl.126 v° zugeschrieben hat (S.122/23 mit Taf.III) der Basler Domkaplan *Hans Herbster*, der die Miniatur für den Mediziner Johann Roman (auch Rulman) Hone ker,

Rektor des Sommersemesters 1519, selber datiert und signiert hat (Bl.146 v°; S.130-32 mit Abb.46), und dem Ganz dazu die Miniaturen für den *Gersters* Vater beruflich nahestehenden Juristen Claudius Cantiuncula (Chansonnette), Rektor Wintersemester 1519/20 (Bl.147 v°: S.132-34 mit Abb.49), und den *Franz Gerster* selber als Kaplan-Kollege des Domstifts nahestehenden Hieronymus Blotzheim, Rektor Sommer 1527 (Bl.160 r°; S.138 mit Abb.51), zugeschrieben hat.Die für den Rektor des Sommersemesters 1515, den damaligen Baccalaureus der Theologie und Lehrer an der Artistenfakultät Peter Wenck, 1518-1524 Leutpriester am Münster, 1521 und 1524 nochmals Rektor, auf Bl.137 v° nachträglich knapp eingefügte Miniatur hat Ganz um 1517 datiert und *Ambrosius Holbein* zugeschrieben (S.128/29 mit Taf.IV; deutlich wurde z.B. auch auf Bl.132 v° beim Eintrag des zweiten Rektorats Johannes Sattlers/Sellatoris im Sommersemester 1513 Platz für eine dann ausgebliebene Miniatur gelassen); wir möchten in ihr, aus stilistischen Gründen - wozu stützend noch die Verbindung am Münster kommen könnte - eher eine Arbeit ebenfalls *Franz Gersters* sehen (vgl. S.XIX mit Lit. in Anm. 141 sowie Nr.315); der Nachtrag könnte dann auch durchaus erst zur Zeit von Wencks zweitem Rektorat, wie auch schon von Ganz diskutiert, entstanden sein. Als letztem der in dieser Ausstellung vertretenen Künstler hat Ganz *Conrad Schnitt* mit Bestimmtheit die Miniatur für den bald berühmten, 1519 von *Hans Holbein* porträtierten Juristen und Humanisten Bonifacius Amerbach (Holbein-Katalog 1960 Nr.149 mit Abb.61), den Rektor des Sommersemesters 1526 (somit einige Monate vor *Hans Holbeins* Wegzug nach England entstanden) auf Bl.158 v° zugeschrieben (S.136-38 mit Abb.47). Wohl ebenso berechtigt ist aber auch seine vermutungsweise erfolgte Zuschreibung der Miniatur für den aus Augsburg stammenden Juristen Peter Fabrinus (Schmied?), Rektor im Sommer 1523, an *Schnitt* (Bl.154 v°; S.134-36 mit Abb.50).

A N II 3(wohl bis 1849 in der Universität selber aufbewahrt, beim Bezug des Baus Melchior Berris für Museum und Bibliothek 1849 an der Augustinergasse der Bibliothek übergeben). Gezeigt sind - aus konservatorischen Gründen - abwechselnd die oben aufgeführten Rektoratsminiaturen des DS, Gersters und Schnitts.

Anhang: Einbandstempel von Urs Graf, PM, YP und andern

Mit dem Aufkommen des Codex - "Scheit", also des Buches in der heutigen Blockform - anstelle der Textrolle in der Spätzeit des Altertums wurden auch Deckel nötig zum Schutze des "Buchblocks", der aus den beschriebenen und in Lagen zusammengestellten Doppelblättern gebildet wurde. Sie bestanden über Jahrhunderte hin aus Holzplatten, die mit Leder, zunächst weiss oder rot gefärbtem, das durch Anfeuchten geschmeidig gemacht wurde, halb oder ganz bezogen oder, bei besonders kostbaren Stücken, zumal Fürsten gewidmeten, mit Elfenbeintafeln, getriebenen Edelmetallen, Emailplatten und Edelsteinen belegt wurden. Die Bücher wurden liegend aufbewahrt, der Titel wurde auf den Schnitt geschrieben. Einfache 'broschurartige' Pergamenteinbände mit Schnüren statt Schliessen kommen im 14.Jahrhundert auf.

Nach Einführung des Buchdrucks kommt gegen Ende des 15.Jahrhunderts in Italien neben den Holzdeckeln der platzsparende Pappeinband auf[1]. Die grössere und erschwinglichere Produktion, die umfangreichere Büchersammlungen ermöglicht, bringt es auch mit sich, dass die Bücher nun aus Platzgründen in den Regalen aufgestellt werden; der Titel wird vom Besitzer bald statt auf den Schnitt auf den Rücken geschrieben.

Auch blosse Ledereinbände können mit weiterem Schmuck ausgestattet werden und wurden denn in der Regel auch verziert. Mit erwärmten Stempeln - siegelartig positiv geschnittenen Metallplatten - wurden in das um die Rücken und Deckel - oder die halben Deckel - gespannte angefeuchtete Leder in einer Handpresse in Blinddruckrelief (wie beim Siegeln; "blind" = ohne Folien und Farbe) Muster geprägt, welches Verfahren, aus dem nahen Orient, um 700 in Europa zum erstenmal auftritt. Meist treten die Figuren im Relief erhaben hervor, zuweilen sind aber auch sie vertieft. Zunächst wird das Verfahren sporadisch angewandt: noch aus der Zeit von etwa 1130 bis zum 14.Jahrhundert sind gerade 106 solche Einbände noch bekannt. Im 15.Jahrhundert aber wird der Blinddruck zu einem allgemein verbreiteten Schmuckmittel. Kleine Stempel mit geometrischen und stilisiert pflanzlichen Mustern wie Granatäpfeln, Lilien, mehrblättrigen runden Blüten, mit Vögeln oder kurzen Schriftrollen (etwa mit maria, ihshilf, dem Namen des Buchbinders - in Basel Pancracius oder Spidler[2]) werden in Reihen, zwischen Rauten, einzeln oder verbunden mit Diagonalmustern als Schmuck eingeprägt. Daneben gibt es Lederschnitt-Muster, die mit Streicheisen eingeritzt werden.

Nur selten wurden im 15. und auch im 16.Jahrhundert noch die Drucke von den Druckern oder Verlegern gebunden oder binden gelassen (sog. Verlegereinbände); das Uebliche ist, dass der Käufer/Besitzer die Drucke binden lässt, aus Kostengründen wenn umfangmässig möglich mehrere in einem Einband zusammen (sog. Sammelbände)[3]. Klöster haben in der Regel eine eigene Buchbinderwerkstatt gehabt, in der der Bruder Buchbinder die Handschriften und Drucke ihrer Bibliothek selber einbindet.

Um die Wende zum 16.Jahrhundert beginnt man die kunstvoll aus aufgereihten kleinen Einzelstempeln gebildeten Bordüren auf den Einbänden durch solche von kontinuierlich prägenden Rollen, aus ihnen gebildete feldmässige Streumuster durch den Abdruck neuer grösserer Platten zu ersetzen.

Aus den Laubstab- und Palmettenfriesrollen des 15.Jahrhunderts entwickeln sich zu Anfang des sechzehnten Jagd- und Tierfriesrollen, wohl nach Vorbildern von Gewebe- und Stickereimustern. Unter die Anregungen zu den Basler Stempelrollen-Mustern sind wohl nicht zuletzt die Ranken- und Narrenbordüren der Basler Narrenschiffdrucke zu zählen.

Das Aufkommen dieser Rollenstempel anstelle über den Deckel frei ornamental angeordneter Einzelstempel geht parallel dem Aufkommen der Titeleinfassung 'mit Titelinschrift' anstelle eines Titelbildes oder blossen titellosen Textbeginns. Ihre Muster werden durch Abrollen in regelmässigen Bahnen in das Leder eingeprägt, mehrere verschiedene Rollen zu einer die Deckel füllenden Gesamtkomposition kombiniert, bald als Rahmung mit einer oder mehreren Platten zusammenkomponiert. Hier werden, als für die umfasste Zeit und besonders für Basel in dieser Zeit typisch, Einbände mit Rollenstempelverzierung gezeigt, zu der man hier sehr früh und in kunstvollen Formen um 1510-15 übergeht; aus Platzgründen wiederum werden wir uns auf Rollen mit figürlichem Schmuck beschränken und neben den Einzelstempeln des ersten Jahrzehnts auch Rollen mit rein architektonischen und pflanzlichen Mustern soweit möglich beiseite lassen[4].

Auch bei diesen Einbandstempeln - Platten- wie Rollenstempeln - gilt, wie bei der Druckillustration, der noch stärker handwerklich ausgerichteten Tätigkeit entsprechend sogar noch ausgeprägter, dass einmal geschnittene - an Ort - und verwendete Stempel - auch andernorts - kopiert werden. Die originalen Ausführungen der hier gezeigten Stempelrollen (Platten treten in Basel in dieser Zeit noch nicht auf) stammen, wie anhand von Vergleichen mit Druckleisten und Entwurfszeichnungen zu Dolchscheiden und Niellen u.a. schon lange - seit Major[5] -

erkannt ist, von Urs Graf. Als Goldschmied und späterer Basler Münzstempelschneider (ab 1519) hat er zudem gewiss auch diese Einbandstempel selber für die Buchbinder geschnitten; im Zeichenstil der andern Basler Buchillustratoren, der Gebrüder Holbein, Francks, Schnitts, gibt es bezeichnenderweise denn auch keine Einbandstempel[6].

Nach Major hat die führende Einbandspezialistin der letzten Jahrzehnte, Ilse Schunke, in hohem Alter noch die Stempelrollen Urs Grafs - und vermutliche Kopien nach diesen - soweit sie sie finden konnte, zusammengestellt: "Urs Graf und der frühe Rollenschnitt".[7] Schunke denkt allerdings daneben auch an Schnitte von Gesellen Grafs und vermutet bei den Negativrollen (24 Eva mit MV V, 19 Sol, 20 Fortuna, 21 Landsknecht, 22 Granatapfel) Schnitte des Metallschneiders CV, was zeitlich aber nicht möglich ist.[8] Urs Graf hat für den Stil des Renaissance-Einbands im deutschen Sprachgebiet nicht weniger bahnbrechend gewirkt als in der Entwicklung der Renaissance-Titeleinfassung (s. S.XXV-XXVII). Schunke hat eine Rolle Grafs in Passau, mehrere - und Nachbildungen nach Holzschnittbordüren - im benachbarten Freiburg gefunden.[9]

Schunke scheidet die Basler Rollen, die sie Urs Graf zuschreibt, in vier Gruppen: 1. Rollen mit Figuren in kontinuierlichem Rankenwerk (1-12), 2. Rollen und Figuren ohne Rankenwerk (13-15), 3. Spiral- und S-förmige Ranken mit nur einer Figur (16-22) und 4. Ornamentleisten (23/24)[10] und bietet vier Abbildungen aus der ersten (Rolle 1), zweiten (Rollen 14 und 15) und dritten Gruppe (Rolle 18); die Abbildungen Majors (Taf.XXV) entsprechen Schunkes Rollen 1 (XXV 4), 13 in Gruppe 2 (XXV 5), 16 und 17 in Gruppe 3 (XXV 6 und 7) und 24 in Gruppe 4 (XXV 8). Im Besitz von Basler Buchbindern haben sich nach Schunke (S.7) die Rollen 1, 5-7, 9-11, 13-20, 22-24 befunden, davon 1,5,11,13,15,23,24 in dem ihres Buchbinders Hieronymus Frobens (MV sind allerdings nicht dessen Initialen: s. Nr.244 und 175), 9,10,17-20,22 im Besitz ihres "Meisters mit der Granatapfelrolle", 14 in dem ihres Meisters B.K., 16 nach Major im Besitz der Kartäuser, 6 und 7 in dem unbekannter Buchbinder. Im Besitz eines Freiburger Klosters vermutet sie die Rollen 2 und 12 (S.7/8), in Freiburger Besitz auch 3, "durch die Vermittlung der Baseler Buchführer nach auswärts", d.h. in weitere Entfernung gelangt die Rollen 4 (beim Passauer Buchbinder Jakob W.), 8 (nach Zürich - das allerdings eher wie Freiburg zur engeren Einflusssphäre zu rechnen ist) und 21 (nach Frankfurt: S.8); für Rolle 8 haben wir allerdings nun, im Gegensatz zu 2,3,4,12 und 21, eine grössere Anzahl Belege an Bänden aus zeitgenössischem Basler Besitz gefunden (Amerbach, Hieronymus Froben, St.Leonhard: s.u.), sodass wir auch diese Rolle bei einem Basler Buchbinder lokalisieren müssen. Anderseits verzeichnet Schunke auch die Rolle 7, die sie einem Basler Buchbinder gibt, und die Rolle 12, die sie in einem Freiburger Kloster vermutet, zusammen an einem Venezianer Druck in Berlin an Einband von "Basel, Nachfolger des M.V." (S.8).

Da die Buchbinder die Stempelrollen motivisch in beliebiger Weise, nur nach Formaten einigermassen passend, zusammengestellt haben, bleibt uns hier nur ein doppelspuriger Weg, ihrer möglichst viele zu erfassen und zu zeigen: einerseits zu den Rollen Schunkes möglichst gesicherte frühe Verwendungen anzuführen (mit ihren heutigen Signaturen), mit den Druckdaten und -orten der eingebundenen Texte und mit den zeitgenössischen Besitzern der Bände, die in vielen Fällen die Auftraggeber der Einbände sein dürften, dazu einige Rollen über Schunke hinaus anzufügen, anderseits - was der beliebigen Verwendungen wegen sich unsystematisch mit diesen Angaben überkreuzen muss - eine Anzahl gut erhaltener Bände mit möglichst zahlreichen verschiedenen Rollen zu zeigen, was auch in sich nicht ohne zahlreiche Wiederholungen abgehen wird. Rollen mit *: bei Major und Schunke noch nicht verzeichnet.

Abb. 676,1 680,2 — Schunke Rolle 1: Satyr, der in der Ranke einer Nymphe nachklettert, ausführliche Beschreibung bei Major S.27-28 : Ptolemaeus Geographia Strassburg 1513 Fol. De Libris Frobenij (Johannes Froben: E U I 46; zusammen mit Rolle 8, Vogelrankenrolle 11** teilweise 'spiegelbildlich' zu Rollen 11/11* und Rolle 23* mit sitzendem und stehendem Knaben, der Vase über sich hält [beide nicht bei Major und Schunke]). Weiter an Biblia [Lyon zwischen 1508 und 1514] Fol. (F G II 29-35; vgl. Verf. in Gutenberg-Jahrb. 1982, S.172-76; zusammen auch hier mit Rolle 8 und der gespiegelten Vogelranke 11**), an Hadrianus Chrysogonus Basel 1518 4° Amerbachiorum (s. u. Nr.2), an Sammelband 4° mit 4 Drucken Frobens und einem Cratanders von 1518 und 1519 Theodorici (D J III 6), an Sammelband 8° mit 3 Drucken Frobens von 1519 mit getilgten Besitzereinträgen (D J IV 6), weiter an Marsilius von Padua/Aeneas Sylvius Basel 1522-1524 Fol.Lepusculi (N B IV 2: zusammen mit Rolle mit frontaler römischem Legionär mit Federbarett auf Ranke 115x18/19 [nicht bei Major und Schunke]), an F C X[6] 1 von 1522, C E VII 29 von 1523, L e I 5 von 1538, C C I 10 von 1551 Basilius Amerbach.

Abb. 674,1.2 — Rolle 5: Vogeljagd mit nacktem kurzbärtigem älterem Mann mit strähnigem Haar in Rückansicht von rechts, der aufwärts auf eine flatternde Eule schiesst, darüber flügelschlagende Elster (verwandtes Motiv bei Albert Paffraet in Deventer in Bordüre auf Titel von Erasmus, Morias enkomion: Abb. bei W.Nijhoff, L'art typogr. dans les Pays-Bas, Bd.1, Deventer A.Paffraet Taf.VIII 37): Vitruvius Venedig 1511 Fol. Amerbachiorum (C B II 46 = Nr.141: zusammen mit Vogelranke 11, einer weder bei Major noch bei Schunke verzeichneten vertikal verwendeten schmalen Friesrolle 15* 112x8 mit Köpfchen zwischen zwei gegenständigen Vögeln [Wiedehopf?], frontaler Eule und viertem Vogel [Fasan?], und Einzelstempeln [hinten] Blütenzweig [sehr ähnlich dem auf C B II 20a: s.u. Nr.3] und sechsblättrige Rosette), weiter an Cicero Tusculanae quaestiones Florenz 1514 8° Amerbachiorum (C B VIII 10 = Nr.244b [Pappdeckel]: ebenfalls zusammen mit Vogelranke 11), an Sammelband mit Frobens Sammeldruck von Schriften Luthers und zwei andern Drucken Frobens von 1518 4° (F K IV 20: ebenfalls zusammen mit Rolle 11 und den Blütenzweig-Stempeln wie C B II 46), an Sammelband mit Erasmus Drucken Löwen 1517 und Froben 1518 4° (Frey-Gryn. G III 32: zusammen mit 11), an Index in Tomos omnes operum Divi Hieronymi Froben 1520 Fol. (ohne zeitgenöss. Besitzereintrag: F N VII 9: zusammen mit Rolle 18** mit frontalem Schweizer Krieger und grosser Trommel zwischen Kandelaber-Elementen: weder bei Major noch bei Schunke, Fleidung verwandt Major Taf.IX 3). Der von Schunke für Rolle 5 angeführte Band B c I 80 zeigt nicht Rolle 5, 11 und 23, sondern Rolle 13 mit Variante 11* zu Vogelrolle 11 sowie Rolle 24 (s.u. Nr.1). Weiter, zusammen mit Rolle 8(.) und 1**, an des Perottus Cornucopiae Venedig Aldus und Andreas Asulanus November 1513 Fol. "Glareani est" (A N V 31).

Abb. 674,3 — Rolle 5*: Vogeljagd mit nacktem bärtigem Mann von hinten rechts, der auf eine frontal auf ihrem Nest sitzende Eule schiesst, darüber Elster (148x17, nicht bei Major und Schunke): an Gregorius magnus Opera Paris 1518 Fol. aus St.Leonhard (F L II 11: zusammen mit Rolle 11).

Abb. 675,1 — Rolle 6: Vogeljagd wie Rolle 5, nur kleiner, mit Eule aber ohne Elster, der Mann mit langem Bart : Terentius Comoediae Florenz 1513 8° Amerbachiorum (B b VII 36 = Nr.144a [Pappdeckel]: zusammen - wie häufig 5 - mit Rolle 11), weiter an Cicero Epistolarum libri XX Venedig 1513 8° Amerbachiorum (C B XI 6 [Pappdeckel], ebenfalls zusammen mit Vogelranke 11). Ebenso an Plautus Florenz 1514 8° Brunonis Amerbachii Amerbachiorum (A N III 7).

Abb. 675,2 — Rolle 6*: Vogeljagd ähnlich Rolle 5 und 6, doch Adler und Mann mit wulstigem Bart und nicht zurückgebogener Kopf, Rankenwerk von 5/6 stark abweichend, 126x18, nicht bei Major und Schunke : Silvester [illegible] Rosa Hagenau 1516 4° Leonhardsstift (N D V 20: zusammen mit Knabenrolle wie E U I 46: s. bei Rolle [illegible];

weiter - beide ebenfalls aus St.Leonhard - an Vitalis de Cambanis Aureus clausularum tractatus Paris 1515 4° und Baldus de Perusia Opus aureum utriusque iuris Venedig 1516 Fol. (M r VIII 10 bzw. N f III 10: beide zusammen mit Knabenrolle wie oben).

Variante 6** hierzu, wohl Kopie nach Rolle 6*, (121x18) an Die gantze Bibel Zürich Froschauer 1540 Fol. Barbara von Fulach geborne Schethasin (F G IV 17). Zusammen mit demselben Trommelkandelaber an Sammelband mit zwei theologischen Froschauer-Drucken von 1535 und 1537 aus Bibl.Coll.Alumnorum (FNP III 39: Nr.464d). Abb. 675,3

Rolle 8: Vogeljagd mit nacktem, bärtigem jüngerem Mann mit krausem Haar in Rückansicht von links, der aufwärts auf einen Adler schiesst : an Biblia Froben 1514 Fol. Adelberi Saltzman (F G II 8 = Nr. 109: zusammen mit Vogelranke 11**); an Biblia [Lyon zwischen 1508 und 1514] Fol. s. zu Rolle 1; weiter an Ptolemaeus Geographia Strassburg 1513 aus Besitz Johannes Frobens s. zu Rolle 1; an Sophokles Tragodiai Venedig 1502 8° Sum Amerbachior. (B c VI 212: zusammen mit Granatapfelmuster): völlig gleichartig und somit wohl kaum bezweifelbar erst im selben Arbeitsgang 1515 eingebunden mit der Lucretius-Aldine von Januar 1515 8° Est Amerbachior (C E I 4); weiter an Erasmus Adagia Froben 1515 Fol. (D B IV 13), an Guillermus Parisiensis Operum summa Paris 1516 Fol. St.Leonhard (N B IV 1), an Sammelband mit Drucken von Aldus Manutius/Andreas Asulanus von 1516, Fol., aus Besitz J.Hervagens (B c II 7: zusammen mit Vogelrankenrolle 11**, Rolle mit zwei Knaben in Kandelaber 23* und denselben Blütenzweigen in Granatapfel wie z.B. auf B c VI 212 [s.o.]: s. bei Rolle 23*), an Osvát Laskai Biga salutis und Quadragesimale Bige salutis Hagenau 1515/16 4° und Conradus Summenhart Septipertitum opus Hagenau 1517 Fol., beide aus St.Leonhard (N A V 13 bzw. M s II 1: alle drei mit derselben Vogelranke 11**), an Quintus Curtius Strassburg 1518/Valerius Maximus Paris 1513 Fol., Albani Thorini [Basel] MDXX (C H II 23 = Nr.129), an Sammelband mit Galeotius Martius Froben 1517 und Georgius Merula Commentarius in Sapphus epistolam... (wohl ital. vor 1517) 4° Geschenk an Zasius (L b III 3: mit ders. Vogelranke), an Breviarium Basiliense J.Wolff 1515 Fol. (A N VIII 22 = Nr.156), an neuem Einband (4°) wohl von 1516 einer der Handschriften-Druckvorlagen des NT griechisch des Erasmus bei Froben 1516, der nach dem Druck angefertigt wäre (Liber praedicatorum, im innern Deckel von der Hand wohl Frobens Quatuor Euangelia grece; später Acad.Basiliensis: A N IV 1), an Sammelband mit Erasmus Querela pacis Froben 1517 und Sammeldruck Frobens 1516 4° aus St.Leonhard (D J IV 1a = Nr.237), an Sammelband mit Beroaldus Basel 1517, Dathus o.O.u.J., Erasmus A.Petris 1517 4° aus St.Leonhard (D C VI 5), an Sammelband mit drei Erasmus/Leeus-Drucken Frobens und einem Kölner Erasmus-Druck von 1520 4° ebenfalls aus St.Leonhard (F L VII 10, s. auch Nr.144a - alle auch mit der Vogelranke 11** und einem selben lang-dünnstieligen Blütenzweig-Stempel 'in Granatapfel'), an Missale speciale Wolff 1521 Fol. (Pruntrut, Ehem.bischöfliche Bibliothek = Nr.365), an Sammelband mit 5 Kölner Drucken des Alopecius Augustinus und Ambrosius von 1527, Oecolampad Cratander 1527 und Erasmus Froben 1526 8° - Iodis Maederi (Ki.Ar. J X 25: zusammen mit Blütenzweig wie an D J IV 1a, D C VI 5 und F L VII 10), sowie Cicero Rhetorica 8° (ital. Druck? fehlen Titel- und Schlussblatt: Frey-Gryn. L VII 33: zusammen mit Granatapfelstempel wie Missale speciale). Zu AN II 51 (Glareani) s.bei Rolle 5. Abb. 674,2

Rolle 9 Schunkes hat nie existiert; die von Schunke angeführten vermeintlichen Abdrucke auf dem Band F N VII (nicht VIII) 9 sind Probe- oder Fehldrucke der dort auch korrekt abgedruckten Rolle 5 (s.o.).

Rolle 11: Vogelranke mit Adler, Storch, rückschauendem Vogel und Elster, die in die Ranke hackt, 128x17 : Vitruvius Venedig 1511 Fol. Amerbachiorum (C H II 46 = Nr. 141; zusammen mit Vogeljagd-Rolle 5 u.a.: s.o.); weiter an Terentius Florenz 1513 8° Amerbachiorum (s.o. zu Rolle 6), an Cicero Epistolae Venedig 1513 8° Amerbachiorum (s.o. zu Rolle 6), an Cicero Tusculanae Florenz 1514 8° Amerbachiorum (s.o. zu Rolle 5; alle Pappdeckel), an Erasmus Morias encomium Froben 1515 4° Amerbachiorum (D J III 2 = Nr.238 [Pappdeckel], zusammen mit demselben Blütenzweigstempel wie C H II 46), an Theodorus Gaza Grammatica institutio Froben 1516 4° Amerbachiorum (D B V 2 [Pappdeckel wie oben], mit Blütenzweig- und Rosettenstempel wie C H II 46), an Sammelband mit Sammeldruck von Schriften Luthers und andern Drucken Frobens von 1518 4° (s.o. zu Rolle 5), an Gregorius Opera Paris 1518 (St.Leonhard) zus. mit Rolle 5* (s.dort); noch an Strabo Geographica Walder 1539 Fol. Hospiniani 1545 (B c I 106 = Nr.417, mit u.a. dem selben Blütenzweigstempel wie oben). Abb. 674,1

Rolle 11*: Vogelranke wie Rolle 11, doch kürzer 122x16 und mit geringen Abweichungen z.B. 'oberer' Flügel des rückgewandten Vogels dicker und geschwungen; nicht bei Major und Schunke : Plutarch/Pausanias Florenz 1517/Venedig 1516 Fol. Bonifacij Amerbachij (B c I 80: s.u. Nr.1), weiter an Erasmus Enchiridion militis Christiani Froben 1518 4° Amerbachiorum (AM VI 17: s.ib.). Abb. 676,2

Rolle 11**: Vogelranke ähnlich Rolle 11 und 11*, doch mit unregelmässig geschwungener Ranke und z.T 'gespiegelten' Motiven, möglicherweise aber älter als jene, 118x14; nicht bei Major und Schunke : Ptolemaeus Geographia Strassburg 1513 Fol. Frobenji (d.i. Johannes Froben; E U I 46: vgl. oben), weiter an Biblia [Lyon zwischen 1508 und 1514] Fol. (u.a. an Bd. mit Repertorium: F G II 35), an Biblia Froben 1514 zusammen mit Rolle 8 (s.hierzu). Weitere Einbände mit Rolle 11* und 8 von 1513-1520, besonders aus St.Leonhard - A N II 51 Glareani - s.unter Rolle 8 (weiter u.a. N A III 13 Paris 1515/Hagenau 1510 und V 6 Hagenau 1516: St.L.). Abb. 674,2 680,1

Rolle 11***: eng geschlungene sechsteilige Blütenranke mit Elster, kleinem Raubvogel, Eule die von zwei schlanken Vögeln von oben angegriffen zu werden scheint, zwischen zwei Voluten einem nackten Knaben der die eine Stiel-Volute ergreift und kleinem Vogel, der in die nächste Blüte pickt, 119x20; nicht bei Major und Schunke: Zusammen mit erster alter Blüten-Vögelranke (s.u.) an Sammelband Humbertus O P Hagenau 1508/Paradysus Heraclidis Paris 1504/Pelbartus Hagenau 1504/Io.Franciscus Picus Strassburg 1511 (F K VII 7), an Petrus de Palude Paris 1514 (N C IV 12) und Sammelband E H VI 7 (= Nr.222) von 1515/16 (zus. mit 23*, s. dort), alle Fol. und aus St.Leonhard. Ebenfalls an des Myconius Lob der Torheit von 1515 (Kukab.Basel). Abb. 682,4

Rolle 11****: Rolle 11*** ähnlich eng geschlungene achtteilige Ranke mit fünf Maiblumen und - in den übrigen drei Feldern - aufsteigendem Putto, der einen Pfeil auf einen erschreckt auffliegenden kleinen Vogel (Rebhuhn?) abschiesst, 144x18; nicht bei Major und Schunke : an Sammelband mit Strabo Curio 1523 und Pomponius Mela Paris Wechel (Sub scuto Basiliensi) 1530 (mit Kommentar Vadians) Fol. Martin Borrhaus (B c II 115c = Nr.419: zusammen mit Blüten-Narren-Rankenrolle 22* und schmaler Büsten-Quastenrolle 24**). Ebenfalls zusammen mit Rolle 24** an Sammelband mit Grapaldus Walder 1533 und Linacer Cratander 1530 4° Ex Libris Universit. Basil. (D D VII 9). Weiter an Fol. Aristoteles Bebel 1531 (B c I1 H.Pantal.) und Suetonius Froben 1533 (B b I 8 Borrhaus). Abb. 682,1

Rolle 13: Vogeljagd zweier Knaben, die von oben und unten auf eine selbe auf einem Zweig sitzende Eule schiessen, während eine andere Eule und eine Ente zwischen ihnen davonfliegen (oder getroffen daliegen?), vor gestirntem Himmel : Plutarch/Pausanias Florenz 1517/Venedig 1516 Fol. Bonifacij Amerbachij (s.o. und u. Nr.1), weiter an Erasmus Enchiridion militis Christiani Froben 1518 4° Amerbachiorum (s.o. und ib.). Zu dieser Rolle vgl. auch ausführlich Major S.128/29 mit Taf. XXV 5, sowie Major-Gradmann Abb.117 mit Kommentar. Abb. 676,1 XXXII

Rolle 14: fünf kampfspielende Knaben, deren zwei eine Narrenkappe tragen (so Schunkes zweiter von unten, entgegen Abrieb), drei mit Keule oder Schweinsblase dreinschlagen, einer feierlich geflügelt (Götze?) ist, einer (Pygmäe?) auf einen Vogel (Kranich?) einschlägt, einer in der reichsten Kleidung - mit Schwert - nie- Abb. 677,1

derkniet; Länge durch Lederverzug variierend 150-153; Schunke Taf.I 2 : an Hebraica Biblia Bebel für Isingrin und H.Petri 1535 Fol. 2 Bde. Ex libris Academ.Basil. (F G II 12/13; hier scheint uns der Knieende auf dem Vorderdeckel von Bd.2 rechts zwischen den Schliessen noch eine erste Fassung eines später vergröbert-abgewandelten Gesichts zu zeigen und noch eine andere, doch auch schon närrische Kappe zu tragen; Nr. 458), weiter an Biblia Hebraica Hieronymus Froben und Nicolaus Episcopius 1536 Kleinfol. Ex libris Bibl. Acad.Basil. (F G II 14 = Nr.458a), an Strabo H.Petri 1549 Fol. Ex libris Bibl.Basil.Acad. (B c I 107), an Sammelband mit Mikropresbytikon H.Petri 1550 und Iacobus Zieglerus Oporin für Ioh.Iac.Fugger 1540 Fol. Ex libris Bibl. Acad.Basil. (F J VII 3), an Sammelband mit Euclides Joh. Hervagen d.Ae. 1550 (mit eigenhändigem Widmungsepigramm des Herausgebers, des Tübinger Professors Johannes Scheubelius, Ad Universitatem Basiliensem), Ptolemaeus Opera H.Petri 1541 (= Nr.478) und Plutarch Opera moralia Isingrin 1541 Fol. Ex libris Bibl.Acad.Basil. (K e I10: ausser neuen Stempeln noch mit den Blütenstab- und Rosettenstempeln des Vitruv von 1511 [s. zu Rolle 5]); von Schunke angeführt Arrianus De Epicteti dissertationibus Oporin 1554 4° Huldrici Schlumpfij Sangallensis (B c IV 61); so dürfte auch der einzige Einband mit dieser Rolle an einem frühen Druck erst um 1535 oder später entstanden sein, was durch den Eintrag des Besitzers keineswegs ausgeschlossen, durch die übrigen Stempel bestätigt wird: Constantinus Lascaris De octo partibus orationis (u.a.) Florenz Phil.Iunta 1515 4° Ex libris Nicolai Episcopij (geb. 1501, immatr. in Basel 1518, Drucker 1529-1564; B c III 49). Noch an Sammelband mit u.a. Lycosthenes Oporin 1551 Bibl.Acad.Bas.(B L IX 14).

Abb. 677,2 Rolle 15: Martyrium des heiligen Sebastian, auf den ein Bogenschütze 'von unten' schiesst, während ein zweiter 'über' ihm zum Spannen niederkauert : an Quintilianus Paris 1516 Fol. von Hiero.Frob. (C H II 24a: s.u. Nr.3; Schunke Taf. I 3).

Abb. 674,1 Rolle 15*: schmaler, wohl horizontal gedachter Vogelfries mit Eule und frontalem Kopf, 113x8; nicht bei Major und Schunke : an Vitruv Venedig 1511 aus Amerbach-Besitz (C H II 46: zusammen mit Rolle 5 und 11); Einzelheiten s. bei Rolle 5.

Abb. 677,3 Rolle 16: Ritter Georg mit Kreuzesfahne ersticht und zertritt den Drachen, darunter spiralförmige Blütenranke. Für diese Rolle (abgeb. Major Taf. XXV 6) verweist Schunke ohne eigene Belege nur auf den Band aus dem Archiv des Basler Kartäuserklosters im Basler Staatsarchiv (Klosterarchiv: Kartause C) mit Inhalt des 15. und 16. Jahrhunderts (ausführlich Major S.129/30). Auch unsere Belege dieser Rolle entstammen ausnahmslos der Basler Kartause: So an Vergilius Opera Bebel 1523 8° Geschenk des Druckers (B b VII 58 = Nr.430), an Sammelband mit vier Drucken Johannes Frobens von 1524/25 (drei des Erasmus von 1524 [Nr.1 u. 2] und 1525 [Nr.4] und thematisch zugehöriger des Coelius Calcagninus von 1525) 8° Geschenke des Druckers Hieronymus Froben (F L X 13), an Sammelband mit vier Erasmus-Drucken (u.a. Modus orandi Deum, Precatio dominica, In primum et secundum psalmum enarrationes (+ III + IV) und Ioannes Chrysostomus De orando deum, alle von Johannes Froben 1524 und 1525 und Geschenke von Hieronymus Froben (F J IX 16; s. auch Nr.436), alle drei in rot gefärbtem Leder; sodann an Caesar Commentaria (sämtliche) Th.Wolff 1521 8° Ex Dono Johannis Jeuchtenhameri Basiliensis A.D. MDXXVI (auf Titelseite), dann (auf Vorsatz) Kartause (geb. 1508, 1525 Provisor der der Kartause benachbarten Theodorsschule: vgl. Matrikel Bd.2 S.15); der Band mit Randnotizen des späteren Juristen Sphyractes dürfte alsdann 1526 in der Kartause gebunden worden sein (C C VI 20b = Nr.381). Die ersten Belege dorther Erasmus In Novum Test.Annotationes Froben 1522 Fol.(Frey-Gryn.A II 14) und NT lat. Petri Aug.1522 8° (F G IX^2 86a).

Abb. 678,1 Rolle 17: nackte Frauengestalt mit Zackenkrone, fast frontal, mit angewinkelter Rechter, mit dem Zeigefinger nach unten weisender Linker, von Major S.130/31 mit Taf. XXV 7 und Schunke als Frau Venus gedeutet, in spiralförmiger Blütenranke: an Sammelband mit Hesychios Hagenau 1521 und Strabo Curio 1523 Fol. (Frey-Gryn. L II 11 = Nr.419: zusammen mit Rollen 18** und 23**), weiter an Sammelbändchen mit Plutarchus De non irascendo (u.a., gr. u. lat.) und Ioannes Chrysostomus De orando deum (gr. u. lat.), beide Johannes Froben 1525 8° (beides Uebersetzungen des Erasmus) 8° (B c VII 172: Rolle z.T. nur teilweise abgedruckt), weiter an Sammelband mit Erasmus Enarratio in Psalmum XXXIII und Enarratio psalmi trigesimi octavi Froben 1531 bzw. 1532 sowie seinen Paraclesis Teütscht [Strassburg Schürer 1520] 4° (F L VII 12), an Sammelband mit Chronica Beschreibung und gemeyne anzeyge Frankfurt Egenolff 1535 und Phries Spiegel der artzney Strassburg 1524 Fol. (L h II 13: zusammen mit Rolle 18**); dazu von Major nachgewiesen an einem Band des Basler Staatsarchivs: St. Theodor A von 1531, von Schunke an Utrumque Testamentum H.Froben/J.Hervagen/N.Episcopius 1530 Fol. in LB Karlsruhe. Abb. auch bei Major-Gradmann: 118 (Rolle 16: Abb.119).

Abb. 678,2 Rolle 18: kurzgeschürzter römischer Krieger mit aufgestütztem Schild - frontal - in spiralförmiger Blütenranke, Schunke Taf. I 4: an Lactantius Opera Cratander 1521 4° Cyrilli OEsij Bas. (1576-1610, ältester Eintrag getilgt; F L IX 2, vgl. Nr.372), zusammen mit Rollen 19 und 20 wie auf dem von Schunke nachgewiesenen Beleg an Strassburger Druck von 1528 in LB Kassel (S.8); weiter an Sammelband mit Cicero De philosophia volumen secundum Venedig 1546 und Aratus Phainomena (gr. u. lat.) Basel[Robert Winter 1542] 8° (C B X 8).

Abb. 678,3 Rolle 18*: grösserer kurzgeschürzter römischer Krieger mit Federbarett und Quaste in der Rechten, frontal auf eng geschlungener Blütenranke, 114x18, nicht bei Major und Schunke, doch vgl. u.a. Major Taf. XII 2: an Sammelband mit Marsilius Patavinus [Curio 1522] und Aeneas Sylvius Commentarii de Concilio Basileae celebrato [Cratander um 1524] Fol. Sebastiani Lepusculi (N B IV 2 = Nr.417: zusammen mit Rolle 1 und Blütenzweig in Granatapfelmuster).

Abb. 679,1.2 Einband Rolle 18**: leicht schräg von vorn gesehener beschnauzter spitzbärtiger Eidgenoss mit Straussenfederbarett, kurzem 'Rock' und Bundhose, Schwert und Dolch, mit erhobener Rechter, und grosse Trommel zwischen kurzer S-Ranke und Kandelaber - neben Venus von Rolle 17 als Mars zu deuten? 125x14, nicht bei Major und Schunke; vgl. Kleidung Major Taf. IX 3, Trommel ib. IX 1: an Hieronymus Opera/Index Froben 1520 Fol. (F N VII 9: zusammen mit Rolle 5, im Mittelfeld Rolle 22 = negative Granatapfelranke); weiter an Erasmus Epistolae ad diversos Froben 1521 Fol. Amerbachiorum (Falk. 772: zusammen mit schmaler Kandelaberrolle 23** mit frontaler Engelsbüste in der Art holbeinscher Intarsienpfeiler 106x10 [wie oben F L VII 12 von 1531 und unten B b IV 1 von 1523], doppelt-komponierter negativer Eichelranke und Blütenzweig-Stempel), an Sammelband mit Ursinus Velius Froben 1522, Solinus Köln 1520 und Cicero Tusculanae Froben 1523 4° (B b IV 1, s. Nr.238a: zusammen mit Rolle 22 [wie oben F N VII 9], Kandelaberrolle 23** mit Engelsbüste und negativer Eichelranke [beide wie oben Falk. 772]), an Sammelband mit Hesychios Hagenau 1521 und Strabo Curio 1523 Fol. (Frey-Gryn. L II 11 Nr.419: zusammen mit Rolle 18** und 23**); an Erasmus Adagia Froben 1526 Fol. Kartause als Geschenk der Drucker Johannes und Sohn Hieronymus Froben (D B III 8), an Beda De natura rerum H.Petri 1529 Fol. (K o I 7, vgl. u.) und Caelius Aurelianus/Oribasius H.Petri 1529 Fol. Ex libris H.Pantaleonis (L f II 11: in fast gleicher Anordnung wie an K o I 7 zusammen mit der Kandelaberrolle 23** mit Engelsbüste wie Falk. 772 und B b IV 1), an Sammelband mit Chronica Beschreibung Frankfurt Egenolff 1535 und Phries Spiegel der artzney Strassburg 1524 Fol. (L h II 13: zusammen mit Rolle 17); entgegen Schunke S.142 A.4 nicht an Cicero Orationes Philippicae Froben 1551 aus Besitz des Basilius Amerbach (s. zu Rolle 24***: C C I 10).

Schunke schreibt S.11 diese Rolle "wahrscheinlich" einem "dritten sehr begabten Stempelschneider... nach Urs Graf" zu (s. zu Rolle 24****).

Rolle 18***: Ranke mit sechs fünfblättrigen Blüten und kauerndem Putto (deren zwei?) 121x9 (nicht bei Major und Schunke): an Biblia (AT) Cratander 1526 4° Ex Libris Universit.Basil. (F G VII 3 = Nr.397). Abb. 679,3

Rolle 19: Eidgenoss (entgegen Schunke "Landsknecht", auch der verglichene Bannerträger auf Wappenscheiben-Riss von 1515 Major Taf.VIII - nicht "2" - ist, mit seinen Schweizerkreuzen, deutlich ein Eidgenoss) mit Straussenfederbarett und langem schmalem Schwert (vgl. Bächtiger, Andreaskreuz... S.250-53 u.a.) frontal auf Sonne (mit Gesicht) und S-förmiger Blütenranke, Negativstempel: an Lactantius Opera Cratander 1521 4° Cyrilli OEsij Bas. (F L IX 2: zusammen mit Rolle 18 und 20 wie auf Band in Kassel [s. zu Rolle 18]).

Rolle 20: nackte Fortuna/Nemesis mit Straussenfederbarett und Spinnrocken in der Rechten frontal auf gefiederter Weltkugel über in Granatapfel auswachsendem Kandelaber, Negativstempel : an Lactantius Opera Cratander 1521 4° Cyrilli OEsij wie Rolle 18 und 19 (F L IX 2); zu Band in Kassel s. bei Rolle 18.

Rolle 22: negative Granatapfelranke: z.B. an F N VII 9 (1520) und B b IV 1 (1523) mit Rolle 18**: s. dort. Abb. 679,2

Rolle 22*: negative sechsteilige Blütenranke mit fünf verschiedenen Blüten und Narrenkopf (mit Kappe) , 126x16 wohl nicht mehr von Graf: an Sammelband aus Besitz Borrhaus von etwa 1530 (B c II 115c: zusammen mit Rollen 11**** und 24**; s.bei 11****). Abb. 679,4

Rolle 23: der einzige von Schunke angeführte Beleg B c I 80 stimmt nicht: s.o. zu Rolle 5 und Nr.1. Es konnte leider kein Beleg gefunden werden.

Rolle 23*: Kandelaber mit grösserem Knaben, der auf einer Blüte steht, die aus einer kleinen Vase ragt, und der über sich eine grosse Vase trägt, und kleinerem Knaben, der, mit aufgestütztem Stab in der Rechten, auf der Blüte sitzt, die aus dieser grossen Vase ragt, 107x13; nicht bei Major und Schunke: an Ptolemaeus Geographia Strassburg 1513 Fol. De Libris Frobenij (Johann Froben: E U I 46 = Nr.477B: zusammen mit Rollen 1, 8 und 11**, s. dort), an Sammelband mit Otto Phrisingensis Rerum ab origine mundi...libri Strassburg 1515, Saxo Grammaticus Danorum Regum heroumque Historie Paris 1514, Iornandes (Jordanes) De rebus Gothorum Augsburg 1515 (Nr.222) und Thucydides De Bello Peloponnensium Atheniensiumque Paris 1513 Fol. aus St.Leonhardsstift (E H VI 7: zusammen mit Rolle 11***und Blütenzweigstempel ähnlich dem der Kartause an F L X 13 in Granatapfel), an Sammelband mit zwei Drucken des Aldus Manutius und Andreas Asulanus von 1516, den Sammeldrucken mit Schriften und Uebersetzungen Bessarions Quae hoc in volumine tractantur (Ind.Aur.4,118.157) und der Neuplatoniker Iamblichius (De mysteriis..., u.a.), Proclus (u.a.) Index eorum quae hoc in libro habentur, Fol. I.hervagius (ab 1528 in Basel; B c II 7: zusammen mit Vogeljagd Rolle 8 und Vogelranke 11**; auf Schliessen MM über dreiblättrigem Kleeblatt). Abb. 675,2 680,1

Rolle 23**: schmaler Kandelaber in der Art holbeinscher Pfeilerintarsien mit Engelsbüste, 106x10: Verwendungen 1521-1529 zusammen mit u.a. Rolle 18** und 22: s. bei Rolle 18**. Abb. 679,2

Rolle 24: Negativrolle: Eva von vorn mit der Schlange in der Rechten auf aus Säulentrommeln gebildetem Kandelaber, auf der ersten grösseren übereinander die Buchstaben M(oben)V, auf einer tieferen nochmals V; Major Taf. XXV 8: zusammen mit einem dem der Amerbach-Bände mit Kettenmuster (s.u.) ähnlichen und wie dort zu Bordüren komponierten Blütenstab-Stempel und einem uns sonst ebenfalls noch unbekannten zu Bordüre komponierten Blütenstab-Stempel 44x9 mit einer ganzen und zwei halben Blüten sowie ebenfalls ungewöhnlichen verschiedenen winzigen Stempeln in Rautenmuster im Mittelfeld an Griechisch-Lehrbuch-Sammelband Lascaris Erotemata u.a. Aldus 1494/95 Crastonus Reggio 1497 4° aus Besitz Johannes Frobens und für diesen eingebunden (u.a. auf Makulatur des vordern Deckels Iste lib' ptinet Johanni Frōbn) und seinem damals vierzehnjährigen Sohn Hieronymus 1515 zur Immatrikulation (Sommersemester 1515) geschenkt (Johannes Froben de hamelburgk auf Schlussblatt des Crastonus von seiner Hand mit anderer Tinte ergänzt durch Hieronymo Frobenio filio dono dabat; neben andern Einträgen des Sohnes auf Makulatur des hintern Deckels Hieronymi Frōbenij ille est liber A suo parente dono dat9 Anno 1515: D D VI 8a.b; vgl. Verf. in Totum me libris dedo, Festschrift Seebass, S.76-90: Frühe griechische Lexika in Basel); der Einband muss somit spätestens Frühjahr 1515, nach den Besitzereinträgen des Vaters und besonders dem zur Schenkungsurkunde abgewandelten hinten einige Zeit vor diesem Datum entstanden sein. Weiter an Sammelband Plutarch/Pausanias 1517/1516 Bonifacij Amerbachij (B c I 80: s.u. Nr.1), an Erasmus Enchiridion militis Christiani 1518 Amerbachiorum (A M VI 17: s.ib.), an Quintilianus 1516 mit Einband HIERO.FROB. AN.MDXVIII (C H II 20a: s.u. Nr.3), an Erasmus-Sammelband 1519 Amerbachiorum (F G VIII^2 19: s.u. Nr.1), an diesen drei Bänden zusammen mit andern Rollen und in Golddruck, allein an Erasmus Ratio seu methodus 1520 Senecioni Oreandri 1521 (F G VIII^2 24a: s.ib.), hier auch in Schwarzdruck.Meist zusammen mit einer schmalen Kandelaberrolle (auch negativ und in Golddruck) 24**. Dass Schunkes Deutung der Buchstaben MV als der Initialen des Buchbinders und des zusätzlichen V als der seines Geburtsorts hinfällig ist, zeigt die Parallele auf einer Holzschnittbordüre ebenfalls Urs Grafs: s. Nr.175 und 244. Abb. auch bei Major-Gradmann: 117. Abb. 676,2 677,2 XXXII

Rolle 24*: von Schunke S.11 beschrieben als "Entwurf durchaus im Sinne des Urs Graf", jedoch weder ihm noch einem ihrer andern Rollenschneider zugeschrieben: "schmale negative Rolle aus altem Basler Besitz, auf der eine kleine nackte Figur die Füsse tänzelnd gekreuzt eine schwere Kanne mit doppelseitigem Henkel nach oben stemmt". Die kleine Figur, die auf einer Lotosblume einhertänzelt, ist eindeutig als Frau erkennbar - beidseits ihrer Quasten - die (eher) eine doppelhenklige Vase mit einer sechsblättrigen Pflanze mit grosser Blüte über sich trägt, worauf weitere blüten- und fruchtartige Kandelaberelemente folgen. Die Rolle mit den Massen 98x8, die auch uns nur von dem von Schunke angeführten Exemplar Amerbachior.C C VI 20a des Oktavdrucks der Commentarii Caesars des Aldus Manutius und Andreas Asulanus von 1513 bekannt ist, wird hier von zwei uns ebenfalls nur auf diesem Band entgegengetretenen ebenfalls negativen schmalen Kandelaberrollen (bei Schunke nicht erwähnt) sekundiert: einer dieser z.T. sehr ähnlichen (Vase - doch ohne Trägerin - mit Blume, weiter Früchte) von 12x7 mm, aus zwei unvollständigen Abdrucken im Mittelfeld des hintern Deckels ergänzbar (24*a), und einer schmalen Rolle 24*b von 101x6 mm, jeweils innerhalb 24* rahmend verwendet und ebenfalls aus zwei nicht ganz vollständigen Abrollungen auf dem besser erhaltenen hintern Deckel ergänzbar, mit Kandelaber aus Konsolen, Vasen-, Blüten- und Früchteelementen und einem frontalen Köpfchen; die Ecken sind gefüllt mit etwas zu grossen sechsblättrigen Rosetten, das Mittelfeld vorn mit ebenfalls unpassend grossen Blütenzweig-Granatäpfeln, beides ebenfalls in Golddruck. Da alle Rollen dieses Einbandes mit ihren freistehenden Kandelabern (in der Art späterer Bordüren Jacob Fabers) nur von diesem Pappdeckelband uns bekannt geworden sind, zudem, was beides in Basel ungewöhnlich ist, der Schnitt ringsum vergoldet und mit je zwei Abdrucken der Kandelaberrolle b - dazwischen 'gepunztes' Rautenband mit Schneestern-Rosetten bzw. Flechtband - geprägt ist, ist uns der Verdacht gekommen, wir könnten hier als Ausnahme einen italienischen Einband vor uns haben; doch die Zeichung der Kandelaber ist Grafs Buchornamentik und der Eva- Abb. 680,2

Rolle 24 durchaus nahe und ihm durchaus zuzutrauen, während uns von italienischen Einbänden kein solches Muster bekannt ist. Die Rollen dürften auch etwa gleichzeitig mit der Eva-Rolle um 1516 entstanden - und hier verwendet - sein.

Abb. 676,2 677,2 XXXII Rolle 24**: schmaler Kandelaber (ebenfalls Negativrolle) mit rhombusförmigem Gefäss, Flammenbecher mit Blume, hoher Vase mit sechsblättriger Blütenpflanze und frontalem knieendem gekröntem Lamm (?), 75x5, stets in Golddruck und als Rahmung der Rolle 24 verwendet (Verwendungen s. dort und unter Nrn.1 und 3; nicht bei Major und Schunke).

Abb. 680,4 Rolle 24***: schlanke nackte Frau mit in Quaste auslaufendem Lendentuch und hoher Haube auf Kugel mit horizontalem Ring, in Rollwerkkandelaber, 124x18: nicht mehr von Urs Graf (s.u.): an Pindaros Olympia usw. Cratander 1526 8° mit Geleitwort Zwinglis vom 24.2.1526 und Nachruf Zwinglis vom 1.3.1526 auf den im Dezember 1525 in Zürich verstorbenen Herausgeber Jacobus Ceporinus sowie Eintrag Jacobus Ceporinus Albano Torino dono dedit MDXXV (B c VII 143: zusammen mit Rolle 24**).

Abb. 680,3 Rolle 24****: schlanke nackte Frau mit langem wallendem Haar und Lendentuch auf Totenschädel auf in Vase auslaufendem Kandelaber, 128x18; nicht mehr von Urs Graf (s.u.): an Pindaros Olympia 1526 (B c VII 143: zusammen mit Rolle 24**, s. dort), weiter an Folio-Sammelband mit Cicero Philippicae orationes hg.u.komment. von Caelius Secundus Curio (Curione) Hier.Froben u. Nic.Episcopius 1551 Fol. Basilio Amerbachio suo...C.S.C.D.D. und Iuvenalis/Persius Hier.Froben u.Nic.Episcopius 1551 Fol. D.Basilio Amerbachio Frob. et Episc. D.D. (C C I 10: zusammen u.a. mit Rolle 1, neuerer Rolle mit hornblasendem groteskem Triton auf Kandelaber und Baselstab-Einzelstempel); Schunke schreibt S.11 diese beiden und die Triton-Rolle, als "wahrscheinlich" auch unsere Rolle 18**, "einem dritten, sehr begabten Stempelschneider in Basel... (zu), der nur wenig nach Urs Graf eine Reihe hervorragender Rollen gearbeitet hat" - Conrad Schnitt?

Abb. 680,3

Vor den Einbänden mit Stempelrollen Urs Grafs soll der Uebergang von den älteren Einzelstempeln zu den zunächst rein ornamentalen Stempelrollen, dann von diesen ersten Basler Stempelrollen zu den figürlichen Urs Grafs an einigen Bänden aus dem Besitz vor allem der Famlie Amerbach, der Kartause und des Augustiner-Chorherrenstifts St.Leonhard gezeigt werden:

Der Sammelband C D I 30 (Folio) mit Lucanus cum commento Venedig 1492, dem Sammeldruck Vitruvius/Frontinus/Politianus Florenz 1496 und Ausonius Epigrammata Venedig 1494 trägt im hintern Deckel den Besitzereintrag Joannis de Amorbach und auf dem Vorsatzblatt von des Druckers Hand das Inhaltsverzeichnis des Bandes (übrigens in einer gegenüber dem des zweiten Druckes selber korrigierten Reihenfolge), auf der Titelseite des Lucan von Bonifaz Amerbachs Hand den Eintrag Sum Amerbachiorum. Der Einband stammt somit schon von Johann Amerbach; er zeigt einen Rahmen mit Kreuzungsbogenfries (überkreuzte Rundbögen mit Dreipass) - wie er sich in venezianischer Architektur und schon auf venezianischen Einbänden der Mitte des 15.Jahrhunderts findet[11] - mit Kämpfern in Lilienform (Bögen 14x11), kombiniert wie stets mit einer schmalen Blütenranke, deren Blütenenden hier abgerundet sind, ähnlich Ziesche/Becker S.36 Mitte, darin ein Mittelfeld nochmals mit diesen Rollen, im Zwischenraum Abdrucke dreier Einzelstempel in regelmässiger Anordnung: grosse sechsblättrige, mittlere fünfblättrige und kleine vierblättrige Rosette (diese in Quadratrahmung).

Das bis auf einen einzigen Einband (s.u.) gemeinsame Auftreten des Bogenfrieses mit der Blütenranke (auch in mehrfacher Wiederholung als Feldmuster), die wir - beide - in der frühen Zeit in vier Fassungen feststellen konnten, scheint uns auf gemeinsame Prägung auf einer Rolle in allen vier Fällen zu deuten. Die Bogenfriesfassung des hier vorliegenden Bandes Johannes Amerbachs dürfte die älteste in Basel sein[12]; sie findet sich aber auch an einer Reihe von Bänden aus dem Leonhardsstift[13]. Eine elegantere zweite Fassung zeigen die eindeutig erst für die Söhne Amerbachs im zweiten Jahrzehnt eingebundenen Bände[14], eine dritte haben wir an Bänden der Kartause von 1509 an, eine vierte an Kartäuserbänden von etwa 1515 an gefunden[15].

Mit der ersten "amerbach'schen" Bogenfries-Blütenranke-Kombination zusammen findet sich eine erste Basler Blütenranke mit Vögeln, die abwechselnd nach links und rechts mit ausgebreiteten Flügeln an den Diagonalstrecken der Ranke zwischen den recht gleichförmigen 'Rübenblüten' sitzen und picken[16]. Ein viel "kürzerer" feinerer Nachschnitt dieser Blütenvögelranke findet sich an nachweislich nach 1512 gebundenen Bänden, hier häufig zusammen mit einer schmalen Rolle eines Tierfrieses mit einem von einem Hund gejagten Bären und drei Hirschen (oder ähnlich, kaum weitere Hunde) auf einer durch einzelne Grasbüschel angedeuteten Wiese[17]. Diese zweite Blüten-Vögel-Rolle zeigt zwar noch keineswegs die Lebendigkeit und Feinheit der oben beschriebenen Vogelranken Urs Grafs, auch nicht der neuen Rollen 11*** an E H VI 7 von 1515 und 11**** an B c II 115c von 1523 (Nr.222 bzw. 419), steht aber sowohl in der Phantasie der Erfindung wie in der Qualität von Zeichnung und Schnitt recht genau in der Mitte zwischen der ersten, noch recht groben 'langen' Blütenvögelranke und diesen, speziell 11***, deren Motivik sich direkt aus ihr herleiten lässt. Es scheint uns durchaus nicht abwegig, in ihr einen ersten Schnitt Grafs noch in eher traditioneller Motivik zu sehen; dann wäre ihm wohl auch der kleine, aber doch fast gleich lange - d.h. auf eine fast gleich umfängliche Rolle geschnittene - Tierfries zuzuweisen[18].

Abb. 682,2/3

Der zweite Bogenfries - mit den geschwungen-spitz auslaufenden Blütenblättern der zugehörigen Blütenranke als deutlichsten Unterscheidungsmerkmalen - findet sich aber auch an einigen frühen Aldinen aus amerbach'schem Besitz zusammen mit einer figürlichen Rolle, die Schunke S.11 mit Nachweis an der Lucian-Aldine von 1503 zu Unrecht "einem dritten, sehr begabten Stempelschneider in Basel..., der nur wenig nach Urs Graf... gearbeitet hat" zuschreibt: sie zeigt, wie der kleine Tierfries oben horizontal komponiert - was kaum Nachfolge gefunden hat, eine sich je zwei Mal auf und ab schwingende dichte Blättergirlande von 128 mm Länge (Höhe 11 mm), die mit einzelnen aus ihr herauswachsenden Blumen zugleich einen Wiesenboden andeutet, und in ihr vier nackte Knäblein beim Spiel: der 'erste' mit grossem Banner auf ihr laufend, der zweite ohne weiteres Gerät sie tragend, der dritte mit Zügel (?) auf ihr reitend, der 'letzte' mit gespanntem Bogen unter ihr den andern nachlaufend[19]. Diese Girlanden-Rolle findet sich zudem mit andern Rollen zusammen, wie dem wohl ersten Basler Negativstempel: einem stets zu einer Bordüre aneinandergereiht gedruckten Blütenstab-Einzelstempel, und zwei Kettenmustern aus Einzelstempeln nach norditalienischen Vorbildern[20]. Als Einbände desselben Buchbinders und derselben Zeit erweisen sich so solche mit dem selben Blütenstab oder der selben Girlande zusammen mit zwei Formen des Kettenflechtbandes und dem selben Blütenzweig in der selben Anordnung, überwiegend an griechischen Aldinen derselben Druckjahre und, vorwiegend ebenfalls, aus amerbach'schem Besitz; einzig eine lateinische Aldine, des Erasmus Adagia von 1508, stammt aus dem St.Leonhardsstift[21]. Unbekannter Provenienz sind ein Sammelband mit Pariser Drucken des Kirchenrechts von 1509 (s.u.) und ein Folio-Sammelband mit Seuse Augsburg Othmar 1512 und Geilers Buch Granatapfel Strassburg 1511, der die Knabengirlande zusammen mit einem feinen, nur hiervon bekannten Stabkandelaber mit Totenkopf, Blüte, Wappen und

Abb. 682,9/10

delphinartigen Elementen zeigt[22].
Alle diese zwanzig Bände bzw. Werke[23] - fast ausschliesslich Aldinen, deren die Basler Bibliothek insgesamt über 35 besitzt, fast ausschliesslich aus Amerbach-Besitz, und in grosser Mehrzahl griechische Texte enthaltend - sind weiter gemeinsam dadurch gekennzeichnet, dass sie - aber auch nur sie - auch auf ihren Rücken mit einem der beiden oder beiden Kettenglied-Stempel-Mustern bedruckt sind.- Eine Zusammenstellung nach Formaten - die Liste verdanken wir weitgehend Kollege Martin Steinmann - ergibt folgende Verwendungen der Rollen- und Einzelstempel 1.Knabengirlande, 2.Kettenmuster a. aus Hakenstempeln (aa.abweichenden Stempeln mit feinerem Muster), b. aus geschlossenen Kettengliedern mit 'Querdraht' gebildet, 3.Blütenzweig-Granatapfel, 4.Kreuzungsbogen-Blütenranke (Fassung 'Amerbach 2': s.A.14), 5.Blütenstabstempel-'Bordüre', 6.Blütenvögel-Ranke 7.Doppel-'Kopf'-Stempel-'Bordüre':

Aristophanes	gr.	fol.	Aldus	1498	B c I 1a	Amerbach	: 1.2a.3-5
Aristoteles	gr.	fol.	Aldus	1495-98	B c I 19	Amerbach	: 1.2a.3-5
Erasmus Adag.	lat.	fol.	Aldus	1508	D B III 7	St.Leonhard:	2b.3.5.7.
Etymol. magnum	gr.	fol.	Kalierges	1499	B D I 15	Amerbach	: 1.2a.3-5.7
Herodotos u.a.	gr.	fol.	Aldus	1502	B c I 54	Amerbach	: 1.2a.3-5
Lukianos	gr.	fol.	Aldus	1503	B c II 77	Amerbach	: 1.2a.3.6.
Orosius	lat.	fol.	Aldus u.a.	1497-1502	C E II 25a	Amerbach	: 1.2a.3-5
Plutarchos	gr.	fol.	Aldus	1509	B c II 100	Amerbach	: 1.2a.3.7
Politianus	lat.	fol.	Aldus	1498	D J I 10	Amerbach	: 1.2a.3-5
Seuse/Geiler	dt.	fol.	Aug/Strassb.	1512/11	ℵ E IV 15	unbekannt	: 1.Totenk'kand.
Thesauros	gr.	fol.	Aldus	1504	D C I 4	Amerbach	: 1.2ab.3.6
Aldus Inst.	lat/gr.	4°	Aldus	1508	D D VII 3	Amerbach	: 1.1a.3
Bon/Clem/Extrav.	lat.	4°	Paris	1509	N n VIII 7	unbekannt	: 1.2a.3.4teilw.
Lucretius	lat.	4° mscr.			F VIII 14	Amerbach	: 2b.3.5
Epigrammata	gr.	8°	Aldus	1503	B c VIII 23	Amerbach	: 2b.3.6
Ilias	gr.	8°	Aldus	1504?	B c VIII 108	Amerbach	: 2b.3.6
Odysseia	gr.	8°	Aldus	1504	B c VIII 109	Amerbach	: 2b.3.6
Plinius Epist.	lat.	8°	Aldus	1508	C F V 14	Amerbach	: 2b.3.6
Kointos Kal.	gr.	8°	Aldus	o.J.	B c VIII 79	Amerbach	: 2aa.b.3.6
Vergilius	lat.	8°	Aldus	1509	B b VII 59	Amerbach	: 2b.3.6

Abb. XXXII

Festzuhalten sogleich: Keine der oben mit Urs Graf direkt oder indirekt in Verbindung gebrachten Rollen erscheint an diesen Bänden. Anderseits hat Schunke S.11 die Knabengirlande ihrem "dritten, sehr begabten Stempelschneider... der nur wenig nach Urs Graf... gearbeitet hat" zugeschrieben. Wir müssen jedoch beachten, dass nicht nur keine jener wohl ab 1514/15 entstandenen Rollen jemals mit der Knabengirlande, einem der Kettenmuster oder dem Blütenstabstempel unserer Einbände zusammen erscheint, sondern dass an diesen Einbänden auch Bordüren noch in recht grosser Anzahl aus Einzelstempeln zusammengesetzt sind. Wir haben es bei der Knabengirlande somit eher mit einem ersten figürlich arbeitenden Basler Stempelzeichner/schneider - oder, wohl eher, mit einer ersten Rolle Grafs mit menschlichen Figuren zu tun, worauf auch Motive und Stil der Zeichnung weisen. Für Entstehung der Einbände mit der Knabengirlande und den mit ihr zusammen verwendeten Stempeln spätestens in der ersten Zeit nach Johannes Amerbachs Tod, spricht auch des Bonifacius häufige ältere Schreibweise des Namens Amorbacchiorum, die noch der des Vaters entspricht und später von Bonifacius in etwa der Hälfte der Fälle in "Amerb-"abgeändert worden ist[24]. Auf Entstehung der Einbände in Basel weist das Wasserzeichen einer sechsblättrigen Blume in mehreren Vorsatzblättern des - einzigen - Grossfolianten B D I 15, das wohl Briquet 6503 "Strassburg 1483" entspricht, ähnlich Piccard Findbuch XII (1982) Zeichen 710 "Basel °1485"[25], sowie die siebenblättrige Blume mit Kreuzstiel Briquet 6566, die sich neben einer ähnlichen sechsblättrigen mit schwach ausgeprägtem Kreuzstiel auf Vorsatzblättern der Aristoteles-Folianten B c I 19 wie in einer Basler Handschrift Bruno und Basilius Amerbachs nach italienischen Vorlagen Johannes Conos findet[26], vor allem aber, dass zwei der Bände auch Venezianer Drucke nicht nur das Aldus, zwei weitere sogar ausschliesslich Pariser Drucke bzw. einen Augsburger und einen Strassburger Druck enthalten[27]. Dagegen, dass die Einbände schon in der Zeit der Drucke 1495 ff. bis etwa 1505-09 in Basel entstanden sind, spricht u.a. die Einprägung der Werktitel auf fünf der sechs Oktavbändchen, die allerdings auch später in Basel nicht üblich ist, eindeutiger ihr früher Renaissance-Stil (besonders Knabengirlande). Dass die zwei einander eng verwandten Gruppen von Einbänden in grosser Mehrzahl - soweit sie Amerbach-Besitz entstammen sogar fast ausschliesslich - griechische Drucke zieren, und hier, wie unter den wenigen römischen Klassikern, wieder fast ausschliesslich solche des Aldus Manutius aus Venedig von 1495 bis 1509 (später - von 1511/12 - einzig der Band unbekannter Provenienz mit deutschem Augsburger und Strassburger Druck) - entgegen andern, auch zahlreichen, lateinischen Aldinen aus amerbach'schem Besitz (mindestens 36 an der Zahl) mit andern Einbänden - all dies lässt vermuten, dass die ganze Gruppe ungefähr gleichzeitig und von ein und demselben Buchbinder gebunden worden ist. Martin Steinmann hält es für erwägenswert, ob es sich um Drucke aus dem Besitz des Nürnberger Dominikaners Johannes Cono oder Cuno handelt, der, bevor er von Ende 1510 bis zu seinem Tod Anfang 1513 das Griechische bei Johann Amerbach betreut hat, 1504 bis 1506 bei Aldus gearbeitet und danach bis zum Herbst 1509 weiter in Italien, hauptsächlich an der Universität des nahen Padua, zeitweise wohl auch noch in Venedig selber[28] gewirkt hat. Da jedoch Cuno bis zu seinem - nach bei Erasmus fassbarer Basler Tradition wohl sogar dadurch beschleunigten - Tod in der von seinem Orden verlangten Armut gelebt hat[29], ist anderseits kaum anzunehmen, dass er, sofern die Drucke ihm gehört haben, sie auch, dazu so recht luxuriös, hat binden lassen. Zudem finden sie sich immerhin auch nicht in der Liste der Handschriften und Drucke Cunos - worunter zahlreiche Druckvorlagen von Aldinen - die von Sicherl S.108-13 abgedruckt und behandelt wird, bittet er von Padua aus Reuchlin, sich in Basel für ihn um Unterkunft bei seinen Ordensbrüdern zu bemühen, die eine an griechischen Texten reiche Bibliothek besässen[30]. Eher scheint uns daher denkbar, dass Johannes Amerbach die Gruppe von

Aldinen, die dann vielleicht erst seine Söhne zum Einbinden gegeben haben, in Zusammenhang mit Cunos philologischer Tätigkeit in seiner Offizin angeschafft hat - seit 1511 ist Frobens Schwiegervater Wolfgang Lachner, dessen gute Buchhandelsbeziehungen zu Venedig bekannt sind, als Verleger in dessen Offizin bezeugt. Plausibler noch, da die letzten Drucke dieser Einbandgruppen in Amerbach-Besitz auffällig schon von 1509, dem letzten Jahr von Cunos Venezianer/Paduaner Aufenthalt und zwei-fünf Jahre vor dem vermutlichen Datum der Einbände, datieren und es sich fast ausnahmslos um Aldinen handelt, dass Cuno die Bände Amerbach vor seiner Abreise besorgt hat. Für Einbinden erst nach Johann Amerbachs Tod spricht, dass sich in keinem der Deckel ein Eintrag Johann Amerbachs findet, dass alle Besitzereinträge erst von der Hand Bonifacius Amerbachs stammen; dagegen kann man allerdings die verwandten Einbände der Adagia von 1508 im Leonhardsstift, der beiden deutschen Drucke von 1511/12 und der Pariser Drucke von 1509 anführen: alle sind sie noch reichlich zu Lebzeiten Johann Amerbachs erschienen und doch wohl auch von den Chorherren bzw. ihren uns heute unbekannten ungenannten Besitzern erworben worden. Mehr als eine Arbeitshypothese für weitere Untersuchungen können wir hier somit leider nicht bieten. Stützen lässt sie sich etwa mit dem Folioband C D I 30 aus dem Besitz Johannes Amerbachs mit drei Venezianer und Florentiner Drucken von 1492-1496, den wir oben (S. 662) zum Ausgangspunkt unserer Untersuchung genommen haben: er zeigt noch keine der Rollen oder zyklisch verwendeten Einzelstempel der beiden Gruppen. Es sind aber sogleich auch Bände anzuführen, die gegen unsere Einordnung der Einbände und ihre Entstehung doch schon für Johann Amerbach - oder Cuno sprechen könnten: der Venezianer Vitruv von 1511 mit Besitzereintrag Amerbachio, dessen Titeleinfassung Graf spätestens 1513 kopiert hat (Nr.140/141), und die beiden kleinen Giuntinen von 1513 und 1514, deren Titeleinfassungen zwar erst 1518 Ambrosius Holbein zu Vorbildern gedient haben, die aber wohl doch ebenfalls bald nach ihrem Erscheinen von den Amerbach-Söhnen (Einträge von der Hand des Bonifacius AMERBACHIORUM bzw. Amerbachio) angeschafft worden sein dürften (Nrn.144 und 244): diese drei Einbände zeigen nur noch Vogelranke und Vogeljagd Urs Grafs (der Vitruv auf dem hintern Deckel zudem einen von dem unserer Gruppe abweichenden Blütenzweig): auch wenn die Bände der Knabengirlanden-Gruppe von einem andern Buchbinder eingebunden sind - die beiden Oktav-Giuntinen, aber auch der Folio-Vitruv haben Pappdeckel wie die Oktavbändchen unserer Gruppe - sind ihre Stempel zumindest stilistisch älter[31]. Auch zeitlich? Später von Bonifacius Amerbach für sich und seinen Bruder Basilius erworbene, z.T. auch frühe Aldinen zeigen andere Einbände und Einbandmuster: so z.B. drei Bände, die er laut Eintrag 1526 in Frobens Buchhandlung gekauft und binden lassen hat: der Folio-Sammeldruck mit den "kleinen" attischen Rednern (d.h. ohne Isokrates und Demosthenes) von 1513[31a], der Quart-Sammeldruck der Gedichte des Gregorius Nazianzenus mit lateinischer Uebersetzung von 1504 und, diesem beigebunden, des Nonnos von Panopolis metrische Umsetzung des Johannes-Evangeliums von 1501[32], der ergänzende Oktavdruck der Gregorij Nazianzeni theologi Orationes lectissimae XVI von 1516[33]. Der Folioband zeigt als äusseren Rahmen einen Kandelaber aus Pflanzen- und Gefässmotiven (132 x15), als inneren Rahmen einen Kandelaber mit einem diesen hochstemmenden frontalen nackten Knaben (127x11), im Mittelfeld einen einfacheren pflanzlichen Kandelaber und eine Blütenranke, alle Rollen gegenüber den doch älteren Grafs eher eintönig symmetrisch und schematisch; der Quarteinband zeigt die schmaleren Rollen 2,3,4 des Foliobands, der Oktavband nur die beiden schmalsten 3 und 4; ebenso Bebels französisches NT von 1525, drei Kölner Oktavdrucke von 1529 und 1531 aus der Kartause und anderer Basler Provenienz; Rollen 2 und 3 Bebels griechisches NT von 1524[34].

Abb. 683,8/9

Vor 1519, dem Todesjahr des ersten Besitzers, Bruno Amerbach, müssen des Leonardus Aretinus Liber de moribus, Venedig Gregorius de Gregoriis 1496 Fol., der "erste Band" eines unterschiedlich kombinierbaren Quart-Sammeldrucks griechischer und lateinischer christlicher Dichter "Prudentii poetae opera" des Aldus von 1501 und ein Folio-Sammelband mit den Sammeldrucken Diomedes De lingua latina...Lyon 1498 und Observationes linguae latinae [Venedig um 1497]in Basel und gebunden gewesen sein[35]. Die beiden ersten haben Holzdeckel, ungewöhnlich ohne Profile, der dritte Pappdeckel mit vier Bändern. Der Leonardus-Aretinus-Einband zeigt aussen einen Rahmen aus einer Kandelaberrolle mit Tierhatz; auf einer durch Gräser und Blumen zwischen und hinter den Tieren angedeuteten Wiese treibt ein grosser bernhardinerartiger Hund einen Hirsch nach rechts auf ein Gatter - eine Falle? - zu, dahinter ein kleinerer Hund einen Hasen, beide Hunde mit Halsband (103x14); darin ein Rahmen von einer kürzeren Rauten-Blüten-Rolle (fünf Rauten mit vierblättrigen Blüten, 82x17); im Mittelfeld zwischen zwei Abdrukken einer Blütenranke (zwei Arten von fünfblättrigen Blüten und Knospen, 89x14) zwei einer schmalen Früchteranke (beeren-, pilz- und eichelförmige Früchte, 109x8). Schlichter und doch von kalkulierter Ausgewogenheit und Schönheit ist der Einbandschmuck des Quartbandes: als Rahmen eine fast architektonisch stilisierte Ranke mit achtblättrigen Blüten und nur wie zufällig leicht variiertem Laub, darin eine der obigen im Aufbau gleiche längere Rauten-Blüten-Rolle (neun vierblättrige Blüten, 128x15), die ihrerseits wieder zwei Abdrucke der Rankenrolle flankiert. Der dritte Band, dessen Lyoner Druck uns belegt, dass auch diese Einbände in Basel entstanden sind, zeigt allein die Rauten-Blütenrolle zusammen mit Einzelstempeln einer sehr grossen sechsblättrigen Rosette und einer wie diese ungerahmten Lilie. Allen drei Einbänden gemein ist eine sonst ebenfalls nicht angetroffene Streicheisen-Verzierung der Felder zwischen den Bünden am Rücken durch Diagonal- und Horizontallinien[36].

Abb. 682,7/8

Abb. 682,5/6

Jüngeren Datums sind drei Gruppen von Einbänden, deren Stempelrollen stilistisch eng zusammengehören, deren eine - mit Baselstab - auf ihre Entstehung und Verwendung in Basel weist, was durch Verwendung einer Rolle, die uns schon auf einem Einband zusammen mit der Knabengirlande begegnet war (N E IV 15), auf einem der Einbände (F G VIII[2] 33) bestätigt wird; zudem ist ein Kandelaber dem auf Ki.Ar. J I 5 zusammen mit 'Amerbachs' zweitem Bogenfries verwendeten stilistisch allerengst verwandt. Die meisten Druckdaten und die zeitgenössischen Besitzereinträge weisen auf Entstehung der Einbände ab etwa 1525-30. Den Stempelrollen Urs Grafs sind sie stilistisch sämtlich gänzlich fremd.

Eine der drei - wohl vom Stempelschneider oder Buchbinder, denn wir finden die Bände zeitgenössich in verschiedenstem Besitz - signierten Rollen, die an Ornamenten vollste, die zudem auch den Baselschild enthält, hat Konrad Haebler[37] einem Basler Buchbinder PM um 1530-40 zugeschrieben. Sie zeigt einen eher stickmusterartigen als architektonischen Kandelaber aus drei breiten Schilden mit Baselstab, Wappen mit horizontalem Querbalken und im obern Feld einer Biene oder Hummel, im untern deren zwei, jeweils in Teilfeldern, und ineinandergeschriebenen Initialen PM, dazwischen jeweils fünf Ringe aus einer quergestrichelten Doppelranke mit kleinen Blütenzweigen zu beiden Seiten, der mittlere jeweils durch ohrenartig angehängte Seitenringe und eine Blüte im Innern hervorgehoben (128x14). Das Dreibienen-Wappen müssen dabei auch wir noch wie schon Haebler "kundigeren Blicken zu enträtseln überlassen" (S.305); es konnte in Basel kein auch nur ähnliches Wappen eruiert werden. Die zwei Rollen, die Haebler als mit dieser Wappenkandelaber-Rolle zusammen an einem Lyoner Dolet-Druck in Dresden gefunden beschreibt, um dessen Basler Exemplar aus dem Besitz Bonifacius Amerbachs es sich nicht handeln kann, da sich dieses noch heute in Basel befindet[38], konnten von uns hier nicht identifiziert werden; einzig auf seine Beschreibung seiner Rolle 3 passt eine von uns gefundene Ranke, doch mit andern Massen (s.u.). Am wohl ältesten von uns festgestellten Basler Band mit der Wappenkandelaber-Rolle, einem Folio-

Abb. 683,1/2

Pappband (mit nur zwei Bändern , Leder) mit drei griechischen Aldinen von 1501-1504 und aus dem Besitz des 1528 von Strassburg nach Basel übergesiedelten Druckers Johannes Hervagius[39], findet sie sich mit einer uns sonst nicht begegneten viermal verwendeten Rolle 114x15, die wie eine Aufreihung verschiedener Architektur-ornament-Einzelstempel wirkt. Ihre weiteren Verwendungen: an dreien der vier Bände der siebenteiligen lateinischen Folio-Ausgabe der Werke Galens Venedig Lucantonio Giunta 1541 aus dem Besitz Frobenij & Episcopij[40]; mit abgeändertem Balken des Bienenschilds und Abwandlung der Initialen des Initialenschilds in - ineinander - YM und daran P zur Vierteilung des Mittelfelds an Luminare maius, einem medizinisch-pharmazeutischen Folio-Sammeldruck des Lucantonio Giunta in Venedig 1525, hier zusammen mit einer Geflecht-Rolle mit schmalem langem Dreibienen-Schild und Schild mit YP oder YMP als Rahmung und kurzen Doppelabdrucken einer feinen Rolle mit u.a. zwei Profilbüsten in Medaillons (zu beiden s.u.) in den vier Mittelfeldern[41]. Abb. 683,1a

Eine zweite Rolle (135x12) mit Initialen PM zeigt ein Doppelflechtband-Muster mit, in vier verlängerten Feldern, zwei Ross-Schilden (Form: Pferdekopf frontal) mit Querbalken und drei Bienen (ähnlich oben) bzw. mit den Initialen PM ineinander und, dazwischen, mit zwei Blüten bzw. zwei gegenständigen "T" zwischen Voluten: als Rahmen um ein durch Stricheisenlinien viergeteiltes Mittelfeld mit viermal zwei kurzen Abdrucken der obigen Rolle mit zwei Profilbüsten an John Fisher (ep.Roff.), De veritate corporis et sanguinis Christi in eucharistia (gegen Oecolampad gerichtet), Köln 1527 Fol.[42]. Weiter an Procopius De rebus Gothorum Hervagius 1531 Fol. Geschenk des Druckers "D. Bonifacio Amerbachio Johann. Hervagius d.d." auf Titelseite und somit wohl 1531 eingebunden; hier als äussere Rahmung, darin als zweite die Rolle mit den zwei Profilbüsten, im Mittelfeld neue Einzelstempel in Rautenmuster (B c I 96), und am Oktavsammelbändchen (ebenfalls in Holzdeckeln und mit gleichen, nur kleineren Schliessen) mit In utriusque iuris libros introductorium: Modus legendi abbreviaturas... Petri 1517 und einem kleinen Sammeldruck mit Schriften des Alciatus Lyon 1529/30, als Rahmung von vier Abdrucken der Profilbüsten-Rolle (M m VIII 1). Abb. 683,5/6

Auch an dieser Geflecht-Rolle wurden, wie an der Wappenkandelaber-Rolle, und auch in genau gleicher Weise, der Bienen- und der Initialenschild abgeändert. Auch hier wurde der horizontale Mittelbalken des Bienenschilds durch ein eingeschriebenes flaches Rechteck unterteilt (vermutlich als heraldische Korrektur) und wurden die Initialen PM in YP oder YMP (mit zusätzlich neuem Blümchen über und kleinem Rechteck unter den Buchstaben) umgeschnitten[43]. So verwendet am oben schon angeführten Luminare maius (zusammen mit der gleich abgeänderten Schildkandelaber-Rolle) und am Folio-Sammelband mit Clemens Recognitiones Bebel 1526 und Basilius magnus Köln Cervicornus 1523 (Holzdeckel, zusammen mit einer hier nicht weiter behandelten etwas fülligen schmalen Blattrankenrolle als innerem Rahmen für, in zwei Feldern, je zwei kurze Abdrucke der Profilbüstenrolle[44]. Abb. 683,7

Die Profilbüstenrolle, deren Verwendungen oben angeführt sind, zeigt, neunteilig, in Medaillons abwechselnd eine Büste eines bärtigen Mannes nach links, eine Blüte und eine ähnliche Büste nach rechts, dazwischen jeweils zwei Blatt-Blüten-Voluten (109x10); in ganzer Länge ausgedruckt nur an B c I 96 (doch hier nicht gut erhalten).

Häufiger verwendet haben wir eine Variante der obigen Geflechtrolle, etwas kürzer (123x11), mit fast identischen, nur leicht gedrungeneren Geflechten gefunden, ebenso mit einem Zweiblüten- und einem Doppel-T-Feld, nur an Stelle der beiden Schilde in den beiden übrigen Feldern Wiederholungen des Blütenpaars und des T-Volutenmusters (nur mit gedrungeneren T): war ein erster - uns unbekannter - Besteller der beiden Wappenrollen Besitzer eines Bienen-Wappens und diese Rolle wäre eine Eigenkopie für beliebige Auftraggeber (wofür die Wappenkandelaberrollen ja dann auch verwendet worden sind)? Diese Geflechtrolle ohne Wappen und Initialen findet sich verwendet - nie (soweit uns bekannt ist) mit den Schildrollen oder Schildkandelabern und nie mit der Profilbüsten-Rolle zusammen - an Bruno Carthusiensis Opera Paris 1524 Fol. von unbekanntem Besitzer (K D II 5 = Nr.62), zusammen mit einem grotesken Kandelaber in Holbein-Nachfolge mit u.a. Delphin-Motiven (131x17, nicht unähnlich dem an B c I 75, s. S.664 mit A.31), doch bedeutend eleganter, an Folio-Sammelband mit Hadrianus VI. Quaestiones de Sacramentis, Rom 1522[45], und Clemens Recognitiones Bebel 1536 aus der Kartause (F K VII 8; zusammen mit demselben Kandelaber), an Folio-Sammelband mit Peurbachius Tabulae Eclypsium/Johannes de Monteregio Tabula primi mobilis Wien 1514 und Ptolemaeus Almagestum Venedig 1515 aus Besitz eines uns unbekannten C.K.Phs (philosophus?) Artium et Medicinarum doctor von 1530, dann des Heidelberger Professors der Medizin und der Mathematik Jacobus Curio Hofemianus (laut Besitzereintrag und nachträglichen autobiographischen Einträgen zu 1514 und 1550), zusammen mit demselben Kandelaber und einer ebenfalls jener von B c I 75 ähnlichen Blütenranke 96x11 (K i II 1)[47]; alle drei Rollen auch am Foliodruck Nearon Iustinianu/Novellarum constitutionum Iustiniani...volumen, Hervagius 1541, aus Besitz Bonifacius Amerbachs (M d I 4). Mit dieser Blütenranke zusammen - beide schmalen und feinen Rollen dazu besonders geeignet - findet sich die Doppelflechtbandrolle ohne Wappen an einer Reihe von Oktavbänden: so an einem weiteren Kölner Haymo-Druck von wohl aus der Kartause 1531[48], an einem lateinischen Homer Solingen 1540 aus Besitz Samuel Petris, eines jüngeren Bruders Heinrich Petris, mit Datum 1545 im vordern Deckel[49], dann des Sixtus Henricpetri, an einem naturphilosophisch-medizinischen Sammelband mit Marsilius Ficinus Bebel 1529 und drei kleinen medizinischen Drucken der Gebrüder Trechsel in Lyon von 1533[50], an Suetonius Petri 1537 Ex libris Bibliothecae Academiae Basil. (B b VII 11), an Silius Italicus Florenz 1515 Sum Henrici Petri Basiliensis (B b VII 2a), und, hier wie oben schon (S.664) erwähnt mit dem schmalen Totenkopfkandelaber (S.662/63) als dritter Rolle, an Erasmus Paraphrasis in Evangelium secundum Ioannem Froben 1523, mit Randnotizen zeitgenössischer Besitzer, aber leider ohne Besitzereintrag (F G VIII[2] 33 = Nr.400); nur die beiden Rollen wie oben auch sehr schön angeordnet an dem Quartsammelband mit Plutarchos Peri ton areskonton tois philosophois Hervagius 1531 und Diogenes Laertios Froben 1533 Ex Libris Universit.Basil. (B c III 143). Abb. 683,3/4

Zusammenfassend dürfen wir zu den Basler Einbandstempelrollen der behandelten Zeit wohl sagen, dass der Formenreichtum der Rollen im Stil Urs Grafs um einiges grösser gewesen ist, als nach den auch so noch äusserst verdienstvollen Publikationen Majors von 1907 und Schunkes von 1959 angenommen werden musste. Major hatte fünf Rollen beschrieben, Schunke deren 24 - von denen eine (9) auf einer Fehldeutung beruht und nie existiert hat (s.S.659), die Existenz einer weiteren (23) mangels Beleg fraglich bleiben muss (s.S.661), ebenso die Identität einer dritten (8: s.u. und S.659); hierzu sind aber deren siebzehn (mit Ergänzungsrollen 24*a und 24*b sogar neunzehn) hinzugekommen, ist wohl auch noch die von Schunke nur nebenbei erwähnte Knabengirlanden-Rolle hinzuzuzählen. Wie viele der neuen Rollen Urs Graf persönlich zuzuschreiben sind, soll hier offen bleiben; einige (24*** und 24****) gewiss kaum, doch dürfte das Verhältnis kaum anders sein als bei den 24 Rollen Schunkes, von denen z.B. die doch so typisch scheinende Knabenrolle 14 erst von 1535 an belegt ist, andere immerhin auch erst ab 1523 (16, 17 = Major XXV 6 und 7).

Im einzelnen konnte Schunkes Rolle 8, als deren einzigen Beleg sie einen späten Zürcher Druck von 1554 in

Kassel angeführt hat, bzw. genauer deren direkte Vorlage wohl doch für Basel gesichert werden: das Kasseler Exemplar ist verloren[51], aber aus Schunkes Beschreibung, ihren Massangaben und dem Datum der angeführten Verwendung dürfen wir wohl in Analogie zu Rolle 6** - uns von 1540 oder später bekannte leicht verkürzte vermutliche Zürcher Kopie nach der Basler Rolle 6* von wohl ca. 1516 - schliessen, dass ihre Rolle 8 von 1554 eine massgebliche Kopie nach unserer in Basel sehr zahlreich belegten frühen Rolle 8 von 1514/15 gewesen ist.

Zum Zusammenhang über die Rollen Grafs hinaus, in den diese zu stellen zu versuchen wir uns erst im Laufe der Arbeit und über die ursprünglichen Ziele des Anhangs hinaus entschlossen haben, ist zu sagen, dass wir hier noch beschränkter als für die Graf-Rollen nur einen Versuch, einen Anfang, Arbeitshypothesen vorlegen können[52]. Weiter, dass zwar manche Funde immerhin durch 'herbeigesuchte Zufälle' geglückt sind, dass für eine einigermassen gesicherte zeitliche Gruppierung - die doch erst lange nach Grafs Tod belegte Knabenrolle 14 reiht Schunke z.B. in die zweite ihrer stilistisch wie zeitlich verstandenen Gruppen von Rollen Grafs ein - und Uebersicht aber eine Durchsicht des gesamten Basler Bestandes an Drucken bzw. Einbänden der Zeit nötig wäre (und dazu wohl noch desjenigen einiger auswärtiger, zumindest von Schweizer Bibliotheken), die uns jetzt nicht möglich war. Auch könnte sich dabei auch unsere Anzahl von Graf-Rollen durchaus noch als unvollständig herausstellen[53], und vielleicht ergäben sich dabei auch für die Datierung der immerhin möglichst vollzählig erfassten Kettenmuster-Einbände von aussenher neue Anhaltspunkte. Generell dürfen wir beim Versuch eines chronologischen Längsschnitts, besonders vor einer vollständigen Durchsicht aller greifbaren Bestände, doch auch danach noch nicht vergessen, dass zwar ein Einband eines Buches fast ausnahmslos nicht älter ist als der von ihm umfasste Druck[54], dass aber die verwendeten Stempel wie die Holzstöcke zu seinen Illustrationen durchaus älter sein können[55], vor allem aber umgekehrt, dass der Einband durchaus Jahre nach dem Druck erst entstanden sein kann - so sind z.B. Venezianer Drucke, die in Basel zum Nachdruck des Textes oder als typographische Muster angeschafft wurden, anders als zur Lektüre angeschaffte zumindest nicht vor dem Nachdruck[56], aber vielleicht auch danach dann nicht sofort eingebunden worden; zudem kann sogar ein solcher 'verspäteter' Einband noch nur mit Stempeln bedruckt sein, die älter als der Druck sind, oder vermischt mit alten und neuen. Wir haben, wenn ein Stempel am Einband eines Druckes erscheint, noch keine Gewähr dafür, dass auch der Stempel schon aus dem Jahr dieses Druckes stammt; er kann aber ebensogut um Jahre, ja Jahrzehnte älter sein.
Was den Versuch von Querschnitten betrifft, so scheinen uns verschiedene Buchbinder einigermassen fassbar - mit ihnen wohl auch verschiedene Stempelschneider. So erscheinen die Stempelrollen Urs Grafs und in seinem Stil - mit Ausnahme der vielleicht schon zu ihnen gehörigen, aber frühen Knabengirlandenrolle - wohl mit ältern Stempeln zusammen, nie aber mit den neueren stärker ornamentalen, wogegen zwischen den andern Rollengruppen, bzw. ihren Besitzern, zumindest lose Verbindungen bestanden zu haben scheinen (s.S.664). Ein Buchbinder, der nur in ganz bestimmtem Auftrag gearbeitet hat - wie Schunke es S.7 für ihren "Buchbinder des Hieronymus Froben M.V." postuliert - hat sich nicht abgrenzen lassen; wie M.V. nicht die Initialen eines Buchbinders sind, so hat auch der Besitzer der Rolle Grafs mit diesen Buchstaben ebenso für die Amerbach gearbeitet. Einen Beleg ihrer Initialen B.K. für den Besitzer der Rolle 14 hat auch Schunke S.8 nicht gegeben. Anderseits scheint die Georgs-Rolle (16) nur in der Kartause - oder nur: für die Kartause? - verwendet worden zu sein, und scheinen, während die Bände aus dem St.Leonhardsstift dieselbe Bogenfriesrolle wie die Johann Amerbachs zeigen, zwei besondere Bogenfriesrollen nur - auch hier allerdings wieder mit Ausnahmen - an Bänden der Basler Kartause verwendet worden zu sein[57]. Aber: dürfen wir da schon von einem Buchbinder in der Kartause, einem Bruder Buchbinder sprechen? Und wenn ja: sind auch die betreffenden Stempel in der Kartause selber geschnitten worden? Wenn auch das: auch entworfen, d.h. gerissen? Wie rot gefärbtes Leder sich in Basel nur an Kartäuserbänden findet?[58] Zu einem Fragen stellenden Prediger-Band s. S.673.

Die - zumindest stilgeschichtlich betrachtet - einfacheren Vorgänger-Rollen (besonders verschiedene Blütenranken) vor den figürlichen Rollen Grafs sind hier mit voller Absicht nur in Auswahl, soweit es Zusammenhänge erforderten, untersucht worden.

1. Pappdeckel in Basel ab 1511/12, zuerst - zufällig? - an italienischen Drucken, an Bänden aus Amerbach'schem Besitz: Vitruv Venedig 1511 Fol. Amerbachiorum (C H II 46), Terenz Florenz 1513 8° Amerbachiorum (B b VII 36), Cicero Florenz 1514 8° Amerbachiorum (C B VIII 10); dann Erasmus Froben 1515 4° Amerbachiorum (D J III 2), Theodorus Gaza Froben 1516 4° Amerbachiorum (D B V 2); alle diese Einbände mit - dunkelbraun - gefärbtem Leder; mit ungefärbtem Leder an Sophokles Tragodiai Venedig 1502 8° Amerbachiorum (B c VI 212); zu allen diesen Bänden s. auch unten zu deren Stempelrollen. Dann u.a. auch an Erasmus Ratio seu methodus Froben 1520 8° Senecioni Oreandri 1521 (F G VIII^2 24a).

2. Pancracius tätig ca. 1480-1490. Bisher festgestellte Einbände von ihm mit seinem Namensstempel haben in der Basler UB vorwiegend Bände aus der Basler Kartause: Inc. 139, 639, 643/40, 669, 692 und F L IV 10 sowie unbekannter Provenienz Inc. 604/5, N C IV 7, N p I 4-8 und N q I 6 (jurist.); mit seinen übrigen Stempeln, aber ohne den mit seinem Namen geprägt sind fast nur solche anderer Provenienz: Inc. 595 Domstift, Inc. 598 und 614 St.Leonhard, Inc. 603 Sebastian Brant, Inc.476 Herborn, Inc.109, 617 und VB S 82 unbekannter Provenienz und nur A N VIII 15 aus der Kartause. Spidler (belegt ca.1485-1500) z.B. auf A L VI 4. Zu Spidler s. auch A.15.

3. Z.B. hat den Basler Professor der Theologie Michahel Wildeck, Rektor der Universität 1489 und 1495, Domherr und Prediger am Münster der Einband (incl. vorangehendes Glätten der Bogen) seines für 35 Solidi gekauften Exemplars des 1478/79 von Berthold Ruppel in Basel gedruckten Folianten des Corpus iuris civilis Iustiniani, das er zuvor noch für 30 Solidi hatte rubrizieren lassen, immerhin 12 solidi gekostet (30 Solidi entsprechen einem Gulden, zehn Gulden wert ist in Basel in dieser Zeit etwa ein Handwerkerhaus: vgl. Verf., Einbandschnipsel, Totum me libris dedo, Festschrift zum 80.Geburtstag von Adolf Seebass, Basel 1979, S.65-107:65/66).
1481 verspricht Pancracius einem Besteller, drei eingebundene Messbücher in vier Wochen zu liefern, 1483 verspricht er, ein Buch vom 2.Juni auf St.Johann Baptista = 24.Juni abzuliefern (Stehlin, Regesten 224 bzw. 296). Eine Druckzeit kann man wohl aus den Druckdaten des Sammeldruckes des Philippus Pincius Mantuanus In hoc volumine hec continentur: Platyne de vitis maxi.ponti. historia periocunda ... vom 29.Oktober 1511 und des nicht foliierten und neu mit A beginnenden "Anhangs" - der dritten im Titel angekündigten Schrift (Nr.4 bis 8 fehlen vollständig) Platyne dialogus de falso & vero bono vom 7.November 1511 erschliessen: neun Tage für 58 Blatt Folio (Frey-Gryn. D II 24 Nr.1, aus dem Leonhard-Stift).

4. So gibt es in diesen Jahren in Basel allein vier u.a. durch die Masse der Bögen und kleinere Details unterscheidbare Rundbogen/Lilienfries-Rollen, von denen zwei der Kartause gehört haben dürften(s.S.662 und A.12-15). Reine Rankenrolle z.B. noch an Arnobius Froben 1522/Basilius Magnus Rom 1515 = F J VII 13.

5. E.Major, Urs Graf, Ein Beitrag zur Geschichte der Goldschmiedekunst im 16.Jahrhundert, Strassburg 1907: Münzstempel S.125-27 mit Taf.XXV 1-3, Stempel zur Lederpressung S.127-32 mit Taf.XXV, 4-8.

6. Abwegig ist der Versuch F.Eichlers, Hans Holbein zwei Stempelrollen zuschreiben zu wollen: Eichler publiziert in Eine Bucheinbandverzierung aus dem Formenschatz Hans Holbeins d.J., Festschrift für Georg Leidinger, München 1930, S.63-66 mit Taf.XIII, einen Einband mit u.a. einer Bauerntanzrolle und einer Rolle mit Bildnismedaillons von Mar Lu, Phi Melan, Erasmus und einem bärtigen HH mit Hut, in dem er nicht Hans Hus, sondern Hans Holbein sehen möchte. Das Lexicon Graecolatinum Cratanders von 1532 der Universitätsbibliothek Graz mit diesem Einband hat nach Eintrag der Steiermärker Grosskaufmann Georg Stürgkh, der 1532 das Schloss Plankenwarth erworben hatte und von König Ferdinand I. geadelt worden war, 1533 für 24 fl. erworben, 9 fl. hat er für den Einband bezahlt. Eine abweichende Bauerntanzrolle führt er von einem Band im Kölner Kunstgewerbemuseum an (S.64 A.3 und 65 mit A.6).
Eichler möchte den Einband, der die Buchbindersignatur CN trägt, in Basel entstanden sehen, lässt gar "Holbein wohl auch den Rollstempel mit den Reliefmedaillons in Basel angefertigt" haben. Dass Holbein aber sich selber auf einer Einbandrolle neben Luther, Melanchthon und Erasmus porträtiert hätte, ist ganz abwegig anzunehmen; zudem müssten in den Basler Beständen wohl ebenfalls Bände mit den beiden Rollen aufgetaucht sein. Holbeins Bauerntanz aber kann, wie er in Basel am Brunnenstock des Spalenbrunnens nachgebildet worden ist, an jedem beliebigen Ort für eine Rolle nach dem Druck nachgebildet worden sein. Im Gegensatz zu den Rollen Grafs haben wir es hier somit höchstens mit zwei ganz gewöhnlichen Kopien (auch in Köln) nach einem Druck zu tun. Als solche Kopien hat auch schon Schunke (s. folg. Anm.: S.32/33 und 36) die Rollen erkannt; die Rolle des Grazer Bandes weist sie dem Grazer Buchführer C.Neidel zu und kann im folgenden gerade noch eine Wittenberger Kopie danach in den 1560er Jahren anführen.

7. I.Schunke, Studien zum Bilderschmuck der deutschen Renaissance-Einbände, Wiesbaden 1959, S.3-13. Vgl. auch Kap.II: Das Aufkommen vergoldeter Platten (S.14-33), sowie III: Der Einfluss der Buchillustration auf den Rollenschnitt (S.34-49).

8. S.3/4. Der Meister CV hat nur 1523/24 in Basel gearbeitet (vgl. S.XXX u.a.), die Eva-Rolle taucht aber schon spätestens 1518 auf (s.S.661)

9. Studien S.36 bzw. 38/39. Die stilistische Entwicklung der Strassburger Rollen geht nach Schunke S.39-42 der Basler parallel, doch von dieser unabhängig vor sich.

10. D.h. mit Figuren und ornamentalen Elementen wie Kandelaber, Vasen.

11. Z.B. die grossen Fenster von SS.Giovanni e Paolo; einfachere solche Kleeblattbogen-Rollen schon 1450-65 auf einem Einband der Biblioteca Malatestiana in Cesena und einem Venezianer Einband des 15.Jahrhunderts in Rom: s. Tammaro de Marinis: La legatura artistica in Italia nei secoli XV e XVI. Florenz 1960, Bd.2, Nr.1418 und 1568 auf Taf.CCXLV bzw. CCLXXII).

12. Weiter z.B. an Diomedes Grammatica Venedig 1491 Fol. mit Eintrag "Bonifacij Amorbachij Basilieñ" und Titeleintrag auf dem Vorsatz "diomedis gramatica": beide von der Hand Johann Amerbachs, und erst Eintrag auf der Titelseite von der Hand des Bonifacius "Amerbachiorum" (auf dem freien Holzteil des vordern Deckels dazu "Bonifacio Amorbachio": C C II 11; auch Johannes Froben hat seinem Sohn eine griechische Grammatik geschenkt: vgl. S.661 zu Rolle 24), an Augustinus Opera Amerbach/Petri/Froben 1506 Fol. mit Eintrag Amerbach. von Bonifacius Amerbach, die Bände jedoch sicher aus Besitz des Vaters und Druckers (F K II 1-9: zusammen mit Einzelstempeln), an Badius Ascensius Navis stultifera Lamparter 1507 4° mit erst sekundären Einträgen "Amerbachiorum" und "Basilius" (D A III 3); an Sammelband mit Annotationes doctorum virorum in grammaticos Paris 1511 und Budeus Annotationes in 24 pandect. libros Paris 1508 Fol. Sum AmorbachioR D F IV 6); an Dioskorides/Nikandros Venedig 1499 Fol. sum AmerbachioR (L n I 1: zusammen mit grober Vogelranke [s.u.]), an Georgius Merula Libri antiquitatis Vicecomitum, Mailand 1500 Fol. Est Bonifacij Amorbacchij Basileiensis MCXIIII (E E I 9: zusammen mit derselben groben Vogelranke), am Exemplar Amerbachiorum der Opera Augustins Amerbach/Petri/Froben 1506 Fol. F K II 1-9 , aber auch an dem von den drei Druckern der Kartause geschenkten (ℵ H III 1: zusammen, wie auch an der der Kartause von den Druckern geschenkten Biblia Petri/Froben von 1509 [Ki.Ar. J I 4], mit eher seltenen Einzelstempeln,'Blumentopf' mit unsymmetrischem Blütenzweig wie auf Leonhard-Band mit Albrecht von Eybs Margaritha poetica Amerbach/Petri/Froben 1504, Tractatus Hain 10074 und Peraudi Admonitio wohl Amerbach um 1503: D B IV 12 bzw. Guillermus Parisiensis Petri 1509 [ℵ A VI 4] aus Kartause [der von Magister Bernardinus Coci, Praebendarius - Pfründner - der Kartause, dieser - neben andern Büchern, Einrichtungen 1504-1518 - offenbar einige Jahre später geschenkte Band 8 der Augustin-Ausgabe von 1506 F L III 1 zeigt dann um alte Einzelstempel herum den späteren breiten Rundbogenfries; die Schenkung selber ist leider nicht datierbar]); mit Doppelflechtband (s. A.13 und 18) zusammen an Biblia Petri/Froben 1509 Fol. aus amerbach'schem Besitz (FG III 7).

13. Hier an Lucovicus de Prussia Trilogium anime Nürnberg 1498 4° (ℵ D VI 5), an Johannes Duns Scotus Venedig 1506 Fol. (ℵ D I 14), an Antonius de Gislandis Opus aureum ... Lyon 1508 Fol. (ℵ D VI 4: wie am Pelbartus zusammen mit einer schlichten Doppelflechtbandrolle, wozu s. A.18), an Folio Sammelband mit drei Pariser Drucken von 1509, 1503, 1507 (mit u.a. ebenfalls dem Doppelflechtband und von dem der Kartause abweichendem maria-Stempel: k g I 1), an Pelbartus Sermones Lyon 1509 Fol. (ℵ D II 8) und an Folio-Sammelband mit Joannes de Stynna Speculator abbreviatus Strassburg 1511 und Lectura aurea Strassburg 1510 (mit Clairobscur-Titeleinfassung Baldungs: N 1 II 5). Eine Rekonstruktion der Stiftsbibliothek mit den heutigen Signaturen der noch vorhandenen und eruierbaren Bände gibt B. von Scarpatetti in zwei Listen: s. Einl. Anm.209.

14. Kennzeichen: Bögen ebenfalls 14x11, Kämpfer ebenfalls lilienförmig, nur minim schlanker; Blütenranke: die Blätter der Blüte spitz auslaufend, die Blätter schlanker und stärker geschwungen. Zahlreich belegt, z.B. an den drei in A.20 angeführten Folio-Aldinen aus Amerbach-Besitz in ungefärbtem Einband B c I 1a, B c I 54 und C E II 25a, weiter z.B. an AT deutsch Petri 1523-25 Fol. (Ki.Ar. J I 5 = Nr.276: zusammen mit ungewöhnlicher 'holbeinscher'

Kandelaber-Rolle 122x14); ungewöhnlich zusammen mit 'Kartäuser'-Einzelstempeln (Barbara mit Turm, Schriftbänder maria und ihshilf) an Kartäuser Exemplar von Antoninus Summa Amerbach/Petri/Froben 1511 Geschenk der drei Drukker an die Kartause (A L IV 1/2 = Nr.106/107).

15. Kennzeichen der ersten Kreuzungsbogen-Blütenranken-Rolle: Bögen 15x10, Bögen teilweise unregelmässig geschnitten, Blütenranke sehr schmal (4 mm) und feinlinig/kleinformig: z.B. an Guillermus Parisiensis Postilla/Passio A.Petri 1509 4° Geschenk des Druckers an die Kartause (ℵ A VI 4 = Nr.64), Statuta Amerbach 1510 Fol. (koloriertes Ex. A K VI 19 und Ex. Falk. 928 = Nr.60), an Geiler Der seelen Paradisz Strassburg 1510 Fol. (F M VII 14, koloriert). Auch diese schon kunstvolle Doppelrolle ist wohl schon Ausgestaltung einer Vorgängerin: eine ganz einfache Bogenrolle mit schlichten, +förmigen Kämpfern und einem schlichten Blütenfries(sternförmige Blüten, Gesamtbreite 9 mm) findet sich z.B. an einem andern ebenfalls kolorierten Exemplar der Statuta (A K V 3) und Vorillon A.Petri 1510 4° (ℵ C V 3 = Nr.63, sehr schöner und gut erhaltener einfacher Einband), aber auch schon an einem Quart-Sammelband mit Inkunabeln und Drucken bis 1505 (F K IX 24, s. in Nr.25). Ein ebenfalls älterer Doppelbogenfries mit grossen Bögen (24x19) und Stern- oder Blütenhintergrund und von noch steifer Zeichnung, ohne Blütenranke, an Albertus magnus Mariale Strassburg Flach 1493 Fol. aus dem in seinen letzten Jahrzehnten eher heruntergekommenen Basler Predigerkloster (FO V 7), aus dem nach Ph. Schmidt (s. Einl. A.209), der in seinem Verzeichnis für die Drucke wohl nur die Angaben eines ihm vorliegenden Inkunabelverzeichnisses verwertet und die darin natürlich nicht erfassten Drucke des 16.Jahrhunderts stillschweigend ausser Betracht gelassen haben soll, nur Handschriften und Drucke des 15.Jahrhunderts 1559 und 1612 in die Universitätsbibliothek gelangt sein sollen.- Kennzeichen der späteren Doppelrolle der Kartause: Bögen 21x10, Kämpfer auf ornamentales Blatt hin abstrahiert, Blütenblätter rundlich mit Spitzchen, Blätter in ornamentale Ranken stilisiert. Als den ältesten Drucken sehr reich an den Grossfoliobänden Amerbach/Petri/Frobens der Decretalien Gregors IX. und Bonifacius VIII. 1511 (N n IV 3 = Nr.104, bzw. N n V 12 = Nr.103) und des Decretum Gratiani 1512 (N n II 2 = Nr.98), alle Geschenke der Drucker - 1512 für diese Bände geschaffen?Ab 1515 zahlreich belegt, z.B. an Trithemius Polygraphia Furter/Petri 1518 Fol. (D F IV 14 = Nr.208), Berthorius Petri 1515 Fol. (ℵ D III 2 = Nr.108: mit u.a. Namensstempel des urkundlich bis um 1500 belegten Buchbinders SPIDLER wie auch am kolorierten Exemplar A K V 2 der Statuta Amerbach 1510), alle Geschenk der Drucker , an Sammelband mit Humbertus OP Hagenau 1508, Trithemius Sermones Strassburg 1516 und Vita Brunonis Amerbach um 1510 Fol. (ℵ H III 52), an Geiler Postill Strassburg 1522 Fol. (ℵ G I 21 = Nr.34), an Ioannes Roffensis episcopus (John Fisher) Assertionis Lutheranae confutatio, Köln 1523 (rot gefärbtes Leder [vgl. S.660 zu Rolle 16, rotgefärbtes Leder aber auch schon an Der heyligen leben, Reutlingen 1482 = Geschenk Amerbachs: F P VI 6/7], Empfehlung des Werkes durch Carpentarii auf dem Vorsatz:ℵ B V 16): alle sonst nur mit Einzelstempeln; am Quart-Sammelband mit Seneca/Synesius/Erasmus Moriae Encomium Froben 1515 und Plutarch Opuscula Froben 1514 (D B VII 25 = Nr.171; zusammen mit aus Einzelstempel Blütenzweig [ebenso Plenarium Petri 1514 F G VII 47, vgl. auch ℵ C I 9, F G VII 56 und Caelius Rhodiginus 1517 D B IV 5] deutlich sichtbar zusammengesetztem Innenrahmen, Barbara-, Drachenstempel u.a.); an Hieronymus Opera Froben 1516 Fol. (F L II 3-8), NT Froben 1519 F G V 40/41 Geschenk des Druckers (Nr.302), Dictionarium Graecum Cratander 1519 D C I 5 Geschenk des Druckers (Nr.299), Luther Lucubrationes Petri 1520 ℵ G II 7,Erasmus Apologiae Froben 1522 F M' V 4, Tertullian Opera Froben 1521 aus Besitz Borrhaus, doch durch Rubrizierung als zuvor Besitz der Kartause gesichert (Vorsatz fehlt; F L IX 4 = Nr.376); als Ausnahme an Band aus Besitz Sum Bonifacij Amorbacchij Basilien MDXVII Urbanus Bolzanus Grammaticae institutiones Venedig Joh. Tacuinus 1512 4° (D D VII 4a: Geschenk der nicht benötigten griechischen Grammatik an den Nachbarn?).

16. 219x16 mm. 8 Blüten und 8 Vögel. Z.B. an Dioskorides/Nikandros Venedig 1499 AmerbachioR und Merula Mailand 1500 Bonifacij Amorbacchij (beide s. A.12), an Polydeukes (Pollux) Venedig Aluds 1502 Fol. Sum AmerbachioR (D D IV 2), ebenso an Guilhelmus de Ocham Strassburg 1491 Fol. St.Leonhard (ℵ C II 7), sowie an Crastonus Lexikon Vicenca 1483 in Schlettstadt (846, Walther 163) aus Besitz Conos, dann des Beatus Rhenanus; alle auch mit einem selben Lilienstempel-Muster im Mittelfeld; an Demosthenes Logoi/Ulpianos Prolegomena Aldus 1504/1503 Fol. Sum Amerbachiorum Nec muto dominos (B c II 44) zusammen mit dem Liliemittelfeld und einem sonst mit der wohl etwas späteren Blüten-Vögelranke (s.u. mit A.17) zusammen auftretenden Jagdfries. Nur die Blüten-Vögel-Ranke mit dem Lilien-Mittelfeld z.B. an Ludolfus Carthusiensis Paris 1514 Fol. St.Leonhard (ℵ A II 1), an dem Quartband Psalterion Venedig Aldus um 1494 Sum AmerbachioR (FNP VIII 29, Pappdeckel) und dem Oktavbändchen Horatius Venedig Aldus 1509 Est Bonifacij Amorbacchij basileiensis MDXIIII (C D V 2). Mit der älteren Kombination Bogenfries/Blütenranke (rundblättrig: s. A.12 und 13) als Feldfüllung Beroaldus [Froben] 1513 4° aus Besitz Franz Gersters (mit Einträgen von seiner Hand u.a. von 1514 und 1517: vgl. Nr.315 und Verf. in Gutenberg-Jahrbuch 1980 S.264-69: D H III 3). Mit Vogeljagdrolle 11*** zusammen an Petrus de Palude Paris 1514 Fol. St.Leonhard (ℵ C IV 12). Französische Einbände des 15.Jahrhunderts mit ähnlichen Motiven bei Léon Gruel, Manuel historique et bibliographique de l'amateur de reliures, Paris 1887 und 1905 u.a. von 1479, 1496, gegen 1500 (Bd.1, S.59, 122, 135), 1498 und 1502 (Bd.2, S.95 und 88).

17. Ranke 96x19 mm, 4 Vögel und 4 Rübenblüten, Fries 86x8 mm. Z.B.an des Aldus griechischen Grammatiken des Theodorus und Apollonius, Venedig 1495 Fol. Sum Bonifacij Amorbacchij Basileien. Nec muto dominum ... 1516 (in griech. Buchstaben: D F III 2), an griechischem Sammeldruck ebenfalls des Aldus mit Constantinus Lascaris De octo partibus orationis u.a. Venedig 1512 4° Sum Bonifacij Amorbacchij Basileien. Nec muto dominum ... 1518 (in griech-Zahlen: D C V 22); ebenfalls in derselben Zusammenstellung an Sammelband mit Horatius cum quattuor commentariis und Iuvenalis, beide Venedig Aluysius de Varisio bzw. Tacuino 1498 Fol. Capitonis est (Wolfgang Fabricius Capito, in Basel 1515 [immatr. SS 1515, Prediger am Münster bis]-1520). Der Tier- oder Jagdfries allein auf dem Oktavbändchen Pontani Opera Venedig 1505 AmerbachioR (D H VIII 25: zusammen mit Einzelstempeln; Pappdeckel). Zusammen mit der rundblättrigen Rundbogen-Blütenranken-Rolle und einem Doppelflechtband (s.u.) an Sammelband mit Ammonios Hermeion u.a. und Johannes Philoponos Aldus 1503 bzw. 1504 Fol. Sum AmorbachioR (B c II 8). Dieses Flechtband auch an den Oktavbändchen mit einfacher Blütenranke in Anm.18 (auch ℵ D I 14 in Anm.13).

18. Eine wohl noch ältere Rolle als alle Vogelranken zeigt eine recht eintönige blosse Blütenranke (94x15: 4 Blüten): z.B. an den fünf lateinischen Oktav-Aldinen Lucanus 1502 AmerbachioR (C D VII 36),Cicero Epistolae familiares 1502 Amerbachiorū (C B X 27), Sammelband Iuvenalis/Persius 1501 mit Catullus/Tibullus/Propertius 1502 AmerbachioR sum (C D VIII 6), Statius 1502 Est AmorbachioR (B b VII 8) und Horatius 1501 AmerbachioR (C D V 1), alle Einbände in eher schlecht gegerbtem schwarzgefärbtem Leder, trotz Holzdeckeln ohne Profile, mit der Doppelflechtband-Rolle (s. A.13 und 17) und gleichen Schliessen, sowie an Bernardus clarevallensis Opuscula Venedig 1495 8° Geschenk des vormaligen Basler Professors, dazumaligen Ulmer Plebans Ulrich Crafft an die Kartause

(F L IV 3a), hier dunkelrotbraun gefärbtes Leder, andere Schliessen, Profile, andere Anordnung der beiden Stempelrollen. Eine sehr einfache Blütenranke 116x7 in ungleichmässigen Windungen wie dann Rolle 11** an Jacobus de Voragine Sermones de tempore Brescia 1491(?) aus dem Basler Predigerkloster De libris fratris Johannis kruitlin (so zu lesen entgegen Ph.Schmidt [s. Einl. A.209] Nr.517 "Kenitly(?)", ebenfalls in Nr.537 = Inc.226) ordinis predicatorum basi. (N D V 2), aber auch noch an Ecclesiasticae historiae autores Froben 1557 Fol. aus Besitz Bonifaz Amerbachs (F K V 7; eine ähnliche, nur breitere Ranke 10 mm an Albertus magnus Mariale Strassburg Flach 1493, aus dem selben Kloster von Caspar Wittolf, zusammen mit breitem grobem Doppelbogenfries [A.15]: F O V 7).

19. An Aristoteles Opera gr. Venedig Aldus 1495-98 Fol. Sum AmorbachioR (B c I 19, vgl. Nr.175c), an Politianus Opera Venedig Aldus 1498 Fol. Sum AmerbachioR (D J I 10), an Etymologikon mega Venedig Kallierges für Blastos 1499 Grossfolio Est AmerbachioR (B D I 15, vgl. Nr.175a); nur mit der Blütenranke ohne Rundbogenfries an Bonifacius VIII. Sextus liber Paris Kerver 1509 (ohne Besitzereintrag: N n VIII 7 = Nr.101).

20. Blütenstab ähnlich Ziesches "Laubstab mit Blüte" (S.45), doch schlichter und klarer. Ganz ähnliche Blütenstäbe in Bordürenreihung in Venedig noch an 'modernen' Einbänden der 1530er Jahre: s. Tammaro de Marinis (s. A.11) Nr.1834, 1836, 1842, 1843, 2162 auf Taf.CCCXLVI-CCCXLVIII und CCCLXXXII). Zum Kettenmuster vgl. Ad.Schmidt, Bucheinbände aus dem 14.-19.Jahrhundert in der Landesbibliothek zu Darmstadt, Leipzig 1921, Abb.18, 19. Girlandenrolle mit Blütenstab, Kettenmuster und Einzelstempel Blütenzweig 'in Granatapfel' an Sammeldruck Thesauros des Aldus von 1496 Fol. Est AmerbachioR (D C I 4) und Sammeldruck Lukianos/Philostratos des Aldus von 1503 Fol. Sum AmerbachioR (B c II 77). Dieselben Stempel, nur anstelle des Blütenstab-Rahmens die spitzblättrige (spätere) Bogenfries-Blütenranken-Rolle(n? s. A.14) und der Girlandenfries als innerer Rahmen , an Aristophanes Komodiai Aldus 1498 Fol. Est AmorbacchioR (im vordern Deckel) Sum AmorbachioR (auf Titel; B c I 1a) und, in der genau gleichen Anordnung, an Sammelband mit Herodotos Aldus 1502 und Philostratos Aldus 1501 Fol. Sum Amorbachiorum (B c I 54) und an Sammelband mit Orosius Venedig Bernardinus de Vitalibus 1500 (mit Randnotiz Hieronymus auf n7 v° von der Hand Johannes Amerbachs?), Philostratus/Eusebius Aldus 1504 und Celsus Venedig Philippus Pinzi 1497 Fol. Amorbachiorũ sum (C E II 25a); gleichartig, nur ohne Bogenfries-Blütenranke, am Quartband Aldus Institutiones grammaticae Aldus 1508 AmerbachioR (D D VII 3), diese vier in ungefärbtem Leder.

21. Odysseia (u.a.) 1504 8° Sum Amerbachiorũ (B c VIII 109: mit Eindruck der Werk-Titel); gleich, nur mit kleinen Variationen v.a. in der Anordnung des Titeleindrucks, die fünf Oktavbände (auch Pappdeckel)Homeros Ilias Aldus o.J. Sum AmorbachioR (B c VIII 108), Florilegium Epigrammatum (Graec.) Aldus 1503 Sum AmorbacchioR, nec muto dominos (B c VIII 23), Kointos Kalabros/Tryphiodoros/Kolouthos Aldus o.J. Sum AmorbachioR (B c VIII 79), Vergilius Aldus 1505 Amerbachiorũ (B b VII 59), Plinius Epistolae Aldus und Andreas Asulanus 1508 Est AmorbacchioR (im Deckel) Est AmorbachioR (auf Titel: C F V 14). Weiter an Erasmus Adagia 1508 Fol. St.Leonhard (D B III 7: mit zusätzlich Einzeldrucken des Kettenmusterstempels). In ähnlicher Anordnung wie auf den sechs amerbach'schen Oktavbänden, ebenfalls mit Titeleindruck,nur zusätzlich mit einem aus geperlten S zusammengesetzten Flechtband, an einer aus Italien stammenden Lucretius-Handschrift (4°) mit Besitzereintrag Est Bonifacij Amorbacchii Basilien. MDXIII (Mscr. F VIII 14). Girlande, Kettenmuster, Blütenzweig-Granatapfel und eine Bordüre aus Doppel-'Kopf'-Einzelstempeln wie auch an B D I 15(s.A.19)und D B III 8(s.o.) an Plutarchi Opuscula Aldus und Asulanus 1509 Fol. Sum AmorbachioR B c II 100.

22. 118x5 mm. An N E IV 15; weiter daran auch ungewöhnlicher Blütenzweig-Granatapfel.

23. Mehrbändige Werke wie Aristoteles hier als ein Werk, Sammelbände mit mehreren Autoren als ein Band gezählt.

24. Bonifacij Amorbacchij unseres Wissens nicht später datiert belegt als 1517 im Besitzereintrag in D D VII 4a.

25. Die Form des Zeichens ähnlich Nr.710, seine Lage Nr.715 "Basel °1486". Nr.175a.

26. Die siebenblättrige Blume ist identisch mit derjenigen, die M.Sicherl, Johannes Cuno, Ein Wegbereiter des Griechischen in Deutschland, Eine biographisch-kodikologische Studie, Heidelberg 1978, S.155, u.a. in Bl.218/229 und 222/225 festgestellt hat, die aber nicht nur eine Variante der Briquet 6566 "vergleichbaren" sechsblättrigen (Sicherl S.153) ist, die sich ebenfalls in dieser Handschrift findet (z.B. Bl.191, 238) - eine ganz ähnliche sechsblättrige zeigen auch Vorsatzblätter der Aristoteles-Bände (ebenfalls nicht bei Briquet) - sondern selber gerade mit dieser von Briquet "Köln 1500!?" unbestimmt lokalisierten und datierten Blume 6566 identisch.

27. B D I 15 Venedig Kallierges, C E II 25a drei Drucke Venedig von Bernardinus de Vitalibus, Aldus und Philippus Pinzi; drei Pariser Drucke in N n VIII 7, ein Augsburger und ein Strassburger Druck in N E IV 15; die Lukrez-Handschrift hätte theoretisch auch in Italien gebunden sein können.

28. Sicherl S.193.

29. Sicherl S.162/63.

30. Sicherl S.115/16; die in Nürnberg erhaltenen Bücher aus dem Besitz Cunos (ib. S.162-65) ergeben nichts zu unserm Problem.

31. Für Einbinden der Kettenmustergrappe erst in Basel und nach dem Tod Cunos im Februar 1513 aber vor Ende 1513 spricht auch, dass dessen an seinen Schüler und Freund Beatus Rhenanus übergegangene Handschriften und Drucke (heute in der Mehrzahl in Schlettstadt) nach den Beschreibungen und einer Abbildung Sicherls erst in Basel, und zwar schon mit den frühen Rollen Grafs - u.a. 8 und 11* - eingebunden worden sind: so der heutige Parisinus suppl. gr.212 und so seine kirchengeschichtliche Handschrift Selest. 47 aus Italien (auch mit Basler Papier, vgl. Sicherl S.81/82, 178-83, Taf.XVI), die griechische Grammatik des Urbanio Bolzano Aldus 1497, der Crastonus Vicenza 1483, der Quintilian Locatellis Venedig 1493, die Uebersetzung der Reden Gregors von Nazianz durch Rufinus Strassburg 1508, dazu vermutlich auch die Editio princeps des Etymologicum magnum von 1499 und drei weitere griechische Drucke des Kallierges, die Suda-Ausgabe Mailand 1499 und die Aldinen Lukian 1503, Thukydides 1503, Ammonius Hermei 1503, Konstantinos Laskaris 1503, Sophokles 1502, Theokrit und Theognis 1495, Bessarion 1503: alle tragen den Besitzereintrag Sum Beati Rhenani. Nec muto dominum. Basileae MDXIII oder ähnlich (ib. S.190-93 bzw. 193-95). Dem entspricht auch, dass die in Nürnberg befindlichen Bände aus dem Nachlass Cunos erst im Nürnberger Prediger- und Augustinerkloster, nach Cunos Tod, gebunden worden sind (ib. S.162-65). Schliesslich sei noch auf Amerbachs Testament hingewiesen: ...myn kleynatter, der nit vil sin dan bucher.../ omnes meos libros atque volumina, cuiuscumque forme fuerint seu de quacumque materia tractent, eciam libros et volumina, quos et que contingat eosdem meos filios...me vita comitante...emere, inter ipsos tres simul conservabuntur... (Amerbachkorrespondenz Bd.1 Nr.491 u.491a: S.466 bzw. 469).

31a. Logoi touton tou rhetoros (B c I 75) mit den Einträgen auf der Titelseite "solvi Frob. 3 fl. Ilig. 2 plap 1526" und "Sum Amerbachiorum" von der Hand des Bonifacius.

32. Index eorum, quae hoc volumine continentur, und angebunden Nonnou poietou ... metabole ... (F P IX 12) mit den Einträgen auf der Titelseite "Frob. solvi 1 fl. Ilig. 6 sol. 1526 pro Nono 1/2 fl." und "Sum Amerbachiorum" von des Bonifacius Hand.

33. F K IX 13: Bonifacius Amerbachs Einträge auf der Titelseite lauten: "solvi Frob. 1 fl. Ilig. 6 sol. 1526" und "Est Amerbachiorum". Rollen 1-3 auch an Egesippus Köln 1525/Autores Historiae ecclesiasticae Froben 1526, Foll. Fr.Gr. C II 15.

34. Aus der Kartause: Haymon Halberstattensis In XII prophetas minores enarratio 1529 (N E X 25) und In Isaiam prophetam commentaria 1531 (N E X 29); von unbekanntem Erstbesitzer: NT französisch Les choses contenues ... Bebel 1525 (FG VI 9 = Nr.399b) und Henricus Cornelius Agrippa De incertitudine & vanitate scientiarum 153[illegible] (D H IX 1). Ausser den beiden Bändchen der Kartause alle in Pappdeckel. In Holzdeckel auch der Einband des NT griechisch Bebels von 1524 8° mit den Rollen 2 und 3 und als ältestem Eintrag Ex libris B.Os.Schweiggüss-reütterj (Barptholomeus Oswaldus Svjcus-rutherus aus Braunau am Inn, immatr. Basel 1557/58, Pfarrer in Blansingen 1559: Matrikel 2,104); Frey-Gryn. A VII 7 (= Nr.430a).

35. B c I 11 mit Besitzereintrag im vordern Deckel Bruno Ammorbachius, auf der ersten Seite dann von der Hand des Bonifaz Amerbachiorum. F K IX 9 mit identischen Einträgen an den gleichen Stellen. Der Lyoner/[Venezianer] Sammelband enthält: In hoc volumine hac(!) continentur opera: Dicmedis ... Phocas ... usw., [Lyon] Jacques Sacon 1498 (GW 8406) und Beroaldus Observationes linguae latinae: Hoc in volumine haec continentur: M.Antonii sabellici ... Philippi Beroaldi ...usw., [Venedig um 1497] (Goff S-6). Der Eintrag im vordern Deckel lautet M Bruno Amorbachius (weitere Einträge auf Vorsatz und am Textrand), auf der Titelseite von seiner Hand (gewöhnlich der seines Bruders Bonifacius) Amorbachiorum sum: C C II 12.

36. In Basel ungewöhnlich ist allerdings auch der Einband - dieser ein Pappband - des zum Sammeldruck mit u.a. den Gedichten des Prudentius zugehörigen zweiten Bandes mit Gedichten und Prosa verschiedener christlicher Autoren aus demselben Jahr 1501 (Widmungsbrief von 1502): Quae hoc libro continentur: Sedulii mirabilium divinorum libri quatuor u.a. (F K IX 9a)[illegible] in Rahmung einer eher konventionellen Ranke mit traubenförmigen Blüten oder Früchten (96x12) abwechselnd eine wohl frühe, noch nicht recht durchlaufend komponierte Rolle mit zwei gegenständigen Drachen zwischen Blütenstäben (76x8) und eine breitere Rolle mit abwechselnd frontaler Blüte und 8-förmigem Geflecht (98x11); auf dem Rücken grosse achtstrahlige Sterne in Kreisen mit kleinen Sternchen zwischen den Strahlen. Der Stil der Rollenstempel ist aber von dem der beiden Bände Bruno Amerbachs ganz verschieden: dort Klarheit, hier Verschlingungen der Formen. Die Einträge konnte Kollege Martin Steinmann als solche von der Hand Simon Sulzers identifizieren (neben zahlreicheren lateinischen auf A6 der Vita s. Martini "Ein hüpsche lugy"); das vordere Schutzblatt zeigt einen sehr primitiven Ochsenkopf ferngleich mit Piccard Abt.V Nr.118 (Höhe 56 mm) "Süddeutschland" mit Belegen "Frankfurt a.M., Würzburg 1520-24", nur kleiner (46mm). Der Erstbesitzer dürfte Sulzer kaum gewesen sein; dieser hat keinen Eintrag hinterlassen. Im Gegensatz zu allen zumindest uns bekannten Basler Pappdeckel-Bänden der Zeit, die dreiseitig Bänder zusammenklappen, hat dieser Band aber nur vorne zwei Bänder (wie sonst Schliessen); auch das deutet, wie das Schutzblatt, auf auswärtigen Einband.

37. Rollen- und Plattenstempel des XVI.Jahrhunderts, unter Mitwirkung von Ilse Schunke verzeichnet, Bd.1, Leipzig 1928, S.304/05. Schunke beschreibt den Stil des "Baseler Stechers der dreissiger Jahre" PM in Studien S.[illegible].

38. D B II 6 und 7 (Druck mit Basler Titeleinfassung: s. Nr.419). Eine reine Bienenrolle findet sich u.a. mit einer den unten erwähnten Blütenranken verwandten Rolle (doch vierblättrigg Blüten), an einem Exemplar jedoch unbekannter Provenienz des Testamentum novum Frobens von Juli 1522 (F G IX 77).

39. Herodotos 1502, Philostrat 1501/02, Sammeldruck mit Georgios Gemistos, Herodian und Scholia palaia 1503: Frey-Gryn. L II 37.

40. Am zweiten (Tl.2/3), dritten (Tl.4-6) und vierten Band (Tl.7 u.a.) = L e I 20-22 (Bd.1 = [illegible] II 19); zusammen mit einer eher groben schmalen Rolle mit Rosten (u.a. gekrönt, behelmt) in Medaillons.

41. L n I 12; Pappband mit ursprünglich vier gelbroten Bändern, Rücken ähnlich verziert wie Frey-Gryn. L II 37. Erster bekannter Besitzer erst Jacob Hagenbach 1615.

42. N D IV 16. Kein Besitzereintrag. Holzdeckel-Einband. Aus der Kartause wie die drei Kölner Haymo Halberstattensis-Drucke von 153[illegible], deren zwei nur einen Eintrag enthalten (s.o. und A.34)? Diesen beiden Rollen wie an N D IV 16 am Oktavsammelband mit Luscinius Grunnius sophista [Strassburg 1522], Erasmus De octo orationis partium Constructione Strassburg 1524, Hegendorphinus Methodus conscribendi Epistolas u.a. Hagenau 1526 und Aesopus (Fabularum quae...) [Mainz spätestens 1533] (Ind.Aur. 1.101.081 "ca. 1535") aus Besitz des Fridericus à Salicibus (=Salis) 1533, Jo.Bap. à Salis 1537 und 1538 (D.u.j.), Antonius Merius à Quario 1539, Simon Lemnius 1546, Johannes Fabricius 1566 (B a VIII 38).

43. Wohl YP, wobei die noch sichtbaren Teile des M nur als Negativformen der Rolle nicht sehr tiefgab gewesen wären.

44. F K VII 1. Erstbesitzer unbekannt. YP-Schild-Rolle auch an Quintilianus Bebel 1529, 16[illegible] (C G I 6).

45. Hadriani VI. Pont. Max. Sacrae Theologiae peritissimi, Lovanieq & hemeni Inris ... Quaestiones de Sacramentis in Quartum Sententiarum libri ..., fidelit und detiert Romae ex officina Marcelli vere MDXXII im Anhang (χ_1-O_6), der dem Basler Exemplar fehlt: die Ausgabe hat Confrater und Procurator Nicolaus Molitoris, der letzte Bibliothekar der Kartause, laut eigenhändigem Eintrag für das Kloster gekauft (eine Signatur hat der Band nicht mehr erhalten, seltsamerweise trägt er auch erst einen späteren Bibliotheksstempel als die sonstiger Kartäuserbände); sie ist heute selten (nicht in BMC, NUC, BN, Panzer) und war schon im 16.Jahrhundert offenbar schwer zu finden: eine wörtlich verständliche, in ihrem Zweck dennoch rätselhafte Notiz im Deckel - so von frühestens 1530 (zu welchem Typar des Einbands auch das Bärenwasserzeichen stimmt), möglicherweise aber auch erst aus der zweiten Hälfte des Jahrhunderts, von jemand der den Druckort trotz Fehlens des Impressums im ihm vorliegender Exemplar wusste, lautet "Basileae po[illegible]operiem[illegible], videbo si Francfordiae fortassis reperiem: nam Romae impressi sunt". Genauere Beschreibung, auch der Illustrationen, bei A.Tinto, [illegible] tipografici di Eucario e Marcello Silber, Florenz 1968, Nr.280 (mit Taf.XXXVII).

46. Zu Curios Biographie Korrekturen zu ADB Bd.4 (1876), S.646/47, S.646/47, und Lexikon der hervorragendsten Aerzte aller Zeiten und Völker Bd.2 (1930), S.157: Jacobus Hoffman - Curio postea dictus - de Hoffheim Herbipol. dioc. hat sich am 16.8.1514 in Heidelberg (nicht Ingolstadt) immatrikuliert und stammt aus Hofheim oder Hassfurt bei Schweinfurt (und nicht aus Hof im Vogtland, vgl. Matrikel der Universität Heidelberg von 1386 bis 1662, Tl.1/2, hg. von G.Toepke, 1,497), vgl. auch seinen eigenen Eintrag auf dem Vorsatz unseres Bandes unter den Heidelberger Immatrikulationsdaten des Celtis, Melanchthons und Heinrich Agricolas. Mag.art. Jacobus Hofenius ex Hasfurt (2,438) 1518, Mag. Jacobus Curio de Hoffheim (2,442); 1524 dem Rektor Christoph von Henneberg als paedagogus beigesellt (1,537 A.3) - somit nicht Lehrer an der Universität Ingolstadt - 1550 Rektor "physicus medicus et mathematum professor" (somit nicht erst 1553 nach Heidelberg berufen: 1.610, vgl. auch Rektoratseintrag 2,618 Jacobus Curio al. Hoffmann de Hofheim); 1559/60 Prorektor während Krankheit des Rektors Johann Geyselbach (2,19 A.1). 1572 ist Curio in Heidelberg gestorben. 1557 erschien bei Henricus Petri in Basel sein "für Schulen bestimmtes Lehrbuch" (ADB) Chronologicarum rerum lib.II. Accesserunt ... libri duo de Francorum rebus et origine, von Jacobus Curio Hofemianus (J h I 14 Nr.2), 1570 ebenfalls in Basel, bei Peter Perna, sein hippokratisch-paracelsischer Dialog Hermotimus (vgl. BM STC S.233 und ADB).

47. Der Band, schliesslich aus Besitz des Basler Mathematikers Daniel Huber in die Bibliothek gelangt, enthält wenige Randnotizen (z.T. auch deutsch) des vermutlichen Erstbesitzers C K, zahlreiche Notizen chronikalischen und mathematischen Inhalts auf Vorsatz und zu den Texten, auch griechisch, von der Hand Curios, und einige wenige in der steifen Schrift eines späteren Besitzers Stephanus Spleissius. Die Ranke passt auf Haeblers Beschreibung seiner Rolle 3 "Bandgewinde, gestrichelt, mit Blüte, 8fach", doch nicht auf seine Massangabe "89x9" (vgl. o.). Derselbe Kandelaber mit u.a. grotesken Delphinmotiven zusammen mit einer ebenfalls in den Massen von der Haeblers abweichenden Blütenranke (acht vierblättrige Blüten, 98x10) noch an Dasypodius, Dictionarium Latinogermanicum, Strassburg 1537 4° (D D VI 10, ohne zeitgenöss. Besitzereintrag).

48. Haymo Halberstattensis Commentariorum in Apocalypsim beati Iohan. libri VII, wohl wie die obigen (s. S.664 mit A.34), auch wenn ohne Eintrag, aus der Kartause (N E X 28).

49. Immatrikuliert Okt. 1542, Mag.art. 1547 (Matr.2,30). B c VIII 133.

50. L e VI 22. Erst Besitzer von aō.36 - wohl 1636 - bekannt: Christophorus Hagenbach.

51. Der von Schunke als einziger Beleg für ihre Rolle 8 und damit für deren Verwendung durch ihren "üricher Meister" (S.8) angeführte Bullinger-Druck Zürich 1554 in Kassel LB (Theol. dogm. 4° 62) als "Autorengeschenk an den Landgrafen von Hessen" ist laut freundlicher Auskunft von Dr.Margrit Pape, Gesamthochschul-Bibliothek Kassel, leider "beim Brand der Bibliothek im Jahre 1941 vernichtet"worden. Die Beschreibung wie die Masse Schunkes passen aber auf die oben behandelte Rolle genau, sodass wir sogar bei Identität des verlorenen Bullinger-Einbands fast in diesem eine Basler Arbeit (oder späten Export unserer Rolle) sehen müssten.

52. So konnte immerhin eine seit 1979 geplante Untersuchung der Basler Doppelbogenfriese und der Kettenmusterbände (vgl. Verf. in Gutenberg-Jahrbuch 1980, S.264 mit A.16) in knapper Form hier im Zusammenhang unterkommen, anstatt abgespalten irgendwann für sich zu erscheinen.

53. Anderseits finden sich am (rubrizierten) Exemplar der lateinischen Foliobibel Frobens von 1514 aus der Kartause Vallis Sancti Hugonis (Val-Saint-Hugon, Arvillard, Savoyen) eine Ranke mit Raubvögeln (Adler u.a.), die sich auf kleine Beutetiere stürzen (141x19), und eine einfachere Vogelranke (168x8), die breitere nur noch teilweise, die schmalere gesamthaft kaum noch erkennbar (N H V 8): sie stammen sicher nicht aus Basel, könnten aber doch wie von französischen Bordüren durchaus auch von Grafs Vogelranken angeregt sein.

54. Sogar Wiederverwendung des Leders eines Einbands kommt vor, wie Nr.297 zeigt.

55. Was z.B. auch für den SPIDLER-Stempel an einem Druck von 1515 zutreffen dürfte: s. A.2 und 15.

56. Wie Handschriften, wenn sie als Satzvorlagen zu dienen hatten, ausgebunden und danach neu gebunden wurden: s.S.659 unten Rolle 8.

57. Amerbach s. A.12 (und 14), St.Leonhard s. A.13, Kartause s. A.15 (beide Rollen); zur Georgsrolle vgl. Major-Gradmann S.35 zu Abb.119. Ein wohl recht später Nachschnitt (10 Bögen = 134 mm) mit einfachem Flechtband anstelle der Blütenranke über den Bögen an Münsters Cosmographey Basel 1592 (E V II 3 = Nr.387; ohne Besitzereintrag; zusammen mit Medaillonrolle PHILIPPI MELA; ERASMV ROTERO DA und MAR TI LUT sowie einer schmalen namenlosen Medaillonrolle mit 4 Medaillons).

58. S.660 zu Rolle 16 und A.15.

Versuch einer Chronologie der figürlichen Stempelrollen (hier bekannte "Erstverwendungen"; kritische Hinweise s. S.666):

1510				1515					1520					1525					1530					1535	
5.11		1.6.	8	24(vor)	6*	11*	5*		18**	18. 19		16	18*		18***				11****					14	6**
15*		11**	11**	24**	15	13				20.22		17			24***				22*						ZH
		23*.24*		(vor)						23**					24****										

Rolle	1	5	5*	6	6*	6**	8	11	11*	11**	11***	11****	13	14	15	15*	16	17	18	18*	18**	18***	19	20
	1513	1511 -13	1518	1513	1516	1537 ZH	1514	1511 -13	1517	1513	1511 -14	1530	1517	1535	1516	1511 -13	1523	1523	1521	um 1524	1520	1526	1521	1521

22	22*	23*	23**	24	24*	24**	24***	24****
1520	um 1530	1513	1521	vor 1515	1513 -16	vor 1515	1526	1526

(Schunkes Rolle 9 hat nie, 23 wohl auch nie existiert: s.S.659 bzw.661)

Zur Benützung der Register sei hier darauf hingewiesen, dass, da für die Wahl der Einbandrollen - anders als bei heutigen Einbänden und vor allem Schutzumschlägen - irrelevant, die in diesem Anhang aufgeführten Drucke und ihre Drucker (Ausnahme Aldus Manutius) im Autoren- und Titelregister bzw. im Druckerregister nicht berücksichtigt sind; wohl in die betr. Register aufgenommen sind hingegen Künstler, Motive und Provenienzen.

A u s g e s t e l l t.

E.1. Sammelband mit Plutarch Viten griechisch, Florenz August 1517, Amerbachiorum, und Pausanias griechisch, Venedig August 1516, Bonifacij Amerbachij, Bol. = B c I 80: Rolle 13 (entgegen Schunke 5!) mit Vogeljagd zweier Putti mit einer sitzenden und einer davonfliegenden Eule sowie einer davonfliegenden und über Schunkes Beschreibung hinaus) einer getroffenen Ente, vor Sternenhimmel (Major XXV 5), zusammen mit Variante 11* zu Vogelranke 11 (nicht 11 selber!) mit Adler, Storch, rückschauendem Vogel und Elster, die in die Ranke hackt (122 x 16), und im Mittelfeld zweimal Negativrolle 24 (nicht 23!) mit Eva mit der Schlange auf Kandelaber mit u.a. Buchstaben (untereinander) M V und nochmals V auf einzelnen Säulentrommeln (vgl. o.; Major XXV 8), zusammen - wie meist - mit schmaler Kandelaberrolle 24** (70 x 5, wie 11* nicht bei Major und Schunke); auf dem Rücken PLOUTARCHOU PARALLELON und PAUSANIAS griechisch eingeprägt.
Dieselben Rollen an Erasmus Enchiridion militis Christiani, Froben Juli 1518, 4°, Amerbachiorum = A M VI 17: hier die Eva-Rolle in Golddruck, mit Rolle 24** und einer noch schmaleren Rhombenrolle zusammen; auf dem Rükken eingeprägt ENCHIRIDION ERASMI (gezeigt in Nr.243b/244).
Rolle 13 und 24, diese wieder in Golddruck und mit der Rhombenrolle (s.o.) zusammen, weiter an Erasmus Paraclesis, Ratio seu compendium, In epistolam Pauli ad Romanos paraphrasis, alle Froben April 1519, 8°, Amerbachiorum = F G VIII[2] 19 (Rücken neu; dieser Einband - noch vor der Reparatur - gut abgebildet bei Major-Gradmann Abb.117).
Eva-Rolle 24 allein in Gold- und Schwarzdruck, mit der Kandelaberrolle 24**, an Erasmus Ratio seu methodus, Froben 1520, 8°, Est Senecioni Oreandri (Waldmann) 1521 = F G VIII[2] 24a.

E.2. Hadrianus Chrysogonus De Sermone Latino, Froben Juni 1518, 4°, Amerbachiorum = A N V 35: Rolle 13 (s. E.1) mit Rolle 1 mit Nymphe in Blüten- und Traubenranke, der ein Satyr nachklettert (Major XXV 4, Schunke Taf.1 1) mit Mittelfeld mit älteren Blütenzweig-Granatapfel-Stempeln.

E.3. Quintilianus Oratoriae institutiones, Paris Januar 1516, Fol., in Einband geprägt HIERO.FROB. / AN.M.D.X.V.I.I.I. = C H II 24a: Rolle 13 (s. E.1) mit Rolle 15 Martyrium des heiligen Sebastian, unter ihm ein Armbrustschütze in aufsteigender Stellung, über ihm ein Kauernder (wohl ein Schütze beim Spannen, wie in den Sebastiansgruppen üblich: vgl. die Abb. in Gutenberg-Jahrbuch 1977, S.271 ff.), sowie in der Mitte wieder Negativrolle 24 mit Eva mit Schlange, von der Kandelaberrolle 24** beidseits eingefasst, diese drei wieder in Golddruck Eingefasst zwischen Sebastians- und Puttenrolle 13 eingeprägt der Name des Auftraggebers/Besitzers Hieronymus Froben, des ältesten, 1501 geborenen, im Sommersemester 1515 in Basel immatrikulierten Sohnes Johannes Frobens (der dann 1528 nach dem Tod seines Vaters zusammen mit seinem Stiefvater Johann Herwagen und seinem Schwager Nicolaus Episcopius die Druckerei übernommen hat), und unten Datum 1518; dazu sowie am Rückdeckel Blütenzweig-Stempel.

E.4. Nicolaus Perottus Cornucopiae, Venedig November 1513, Fol., aus dem Besitz und mit Randnotizen Glareans (später Bibliothecae acad. Ingolstadii, Neuerw.1937): Vogeljagdrollen 5 und 8 und Vogelranke 11** (unregelmässige Ranke) = A N II 51.

E.5. Gregorius magnus Opera, Paris 10.Dezember 1518. Fol., aus St.Leonhard = F L II 1: Rollen 5* Vogeljagd und Vogelranke 11*.

E.6. Plautus Comoediae, Florenz 1514, 8°, Sum Brunonis Amorbachij nec muto dominum/Est Amorbachiorum = C E VII 27: Vogeljagdrolle 6 und Vogelrankenrolle 11.

E.7. Silvester de Prierio Aurea Rosa id est preclarissima expositio super evangelia dominicalia tocius anni..., Hagenau 11.Oktober 1516, 4°, aus St.Leonhard = D V 20: Vogeljagdrolle 6* und Knabenkandelaber 23*.

E.8. Heinrich Bullinger In Acta Apostolorum commentariorum libri VI, Zürich Froschauer August 1535, Fol., aus Zweitbesitz der Bibl.Coll.Alumnorum = FNP III 39: Zürcher Vogeljagdrolle 6** u.a.

E.9. Sammelband mit Mikropresbytikon, H.Petri 1550 und Jacobus Zieglerus Conceptionum in Genesim mundi & Exodum Commentarii, Oporin für J.J.Fugger 1540, Fol., Bibl.Acad.Basil. = F J VII 3: Rolle 14 mit Knaben bei Kampfspiel und späte Rolle mit Blüten, Vögeln und Affe.

E.10. Sammelband der Kartause mit des Erasmus De immensa Dei misericordia, De libero arbitrio und Lingua und des Coelius Calcagninus De libero arbitrio, alle Froben September 1524 - August 1525, 8° = F I X 15: Rolle 15 mit St.Georg als Drachentöter (nur an Kartäuserbänden). Dazu Fr.Gr. A II 14 (1522) aus Kartause Prey-Grynaeum.

E.11. Sammelband mit des Erasmus Enarratio in Psalmum XXXIII, Enarratio Psalmi trigesimi octavi, Froben März 531 bzw. 1532, und Paraclesis Teütscht, [Strassburg M.Schürer 1520], 4° = F L VII 12: Frau Venus-Rolle 17 und Engelkandelaber 23**.
Oktavsammelbändchen mit zwei Frobendrucken von 1525: Schriften Plutarchs und des Johannes Chrysostomus mit Uebersetzungen des Erasmus = B c VII 172: Frau Venus-Rolle 17.

E.12. Oktavsammelband mit Cicero De philosophia volumen secundum (Philosophische Schriften Bd.2), Venedig 1546, und Aratos Phainomena mit Uebersetzung Ciceros, Basel [Winter 1542] = C B X 8: Rolle 18 mit kleinem römischem Krieger.

E.13. Erasmus Epistolae ad diversos, Froben 31.August 1521, Fol., Amerbac(iorum) = Falk.772: Rolle 18** mit beschriftetem spitzbärtigem Eidgenoss und Trommel in Kandelaber, Rolle 23** Kandelaber mit Engelsbüste (links kopfstehend) und Eicheranke (Negativrolle).

E.14. Lactantius Opera, Cratander Februar 1521, 4°, Cyrilli Cesij u.a. = F I IX 2: Rolle 8 (s. E.1, aber besser erhalten), 19 mit Eidgenoss mit langem schmalem Schwert und 20 mit nackter Fortuna Nemesis, u.a.

E.15. Index in Tomos omnes Operum Divi Hieronymi, Froben Mai 1520, Fol., Faesch = F N VII 9: Vogeljagdrolle 5, Rolle 18** mit schnauzbärtigem Eidgenoss und negative Granatapfelrolle 20 im Mittelfeld.

E.16. Sammelband mit zwei Drucken Venedig November 1516 (Schriften und Uebersetzungen Bessarions bzw. Neuplatoniker: s. S.661 unter Rolle 23*), Fol., Joseph.Franc.Mercurius à Schmorff com.cath.Basileensis 1728, Daniel Huber = B c II 7: Knaben-Kandelaber 23* mit Vogeljagdrolle 8 und Vogelrankenrolle 11**.

E.17. Pindaros Olympia Pythia Nemea Isthmia, Cratander 1526, 8°, Jacobus Ceporinus (der während des Drucks verstorbene Herausgeber) Albano Torino deno dedit MDXXV, R.Feschi i.c. = B c VII 143: Rolle 24*** Kandelaber mit nackter Frau auf Kugel (Fortuna) und Rolle 24**** mit nackter Frau auf Totenschädel (Vanitas).

E.18. Foliosammelband mit Ciceronis Philippicae Orationes a Caelio Secundo Curione emendatae, Basilio Amerbachio studiosissimo longe charissimo C.S.C.D.D., und Iuvenalis et Persius Satyrae, D.Basilio Amerbachio Frob.et Episc.D.D., beide gedruckt von Hier.Froben und Nic.Episcopius 1551 = C C I 10: Nymphe-Satyr-Rolle 1 und u.a. Rolle 7 **** Vanitas (Vergänglichkeit) und Tritonrolle, sowie Einzelstempel Baselstab u.a.

E.19. Georgius Merula Libri antiquitatis Vicecomitum, Mailand 1500, Fol., Bonifacij Amorbacchij MDXIIII = E E I 9: ältere "amerbach'sche"Bogenfries-Blütenrolle und frühe grobe Vogelrankenrolle (vgl. S.662 mit A.12 und 16; Abb.681,4/5).

E.20. Aristoteles Opera, Venedig 1495-98, Fol., AmorbachioR. = B c I 19: jüngere "amerbach'sche" Bogenfries-Blütenrolle, Knabengirlande, Kettenmuster u.a. (vgl. S.662/63; Abb.681,6 und 682,9/10).

E.21. Petrus de Bergomo, Tabula omnium operum Divini doctoris sancti Thome Aquinatis, Basel:Nicolaus Kesler 1495, 4°: Der Einband dieses Index eines Dominikaners zu den Werken seines berühmten Ordensbruders verdient spezielle Aufmerksamkeit: Ilse Schunke hat Studien S.39/40 und Die Einbände der Palatina in der Vatikanischen Bibliothek, Bd.1, Vatikan 1962, S.28 mit Abb.8, eine Rankenrolle mit einer "flüchtenden Nymphe wie bei Graf", eine "Ranke mit dem Johannisadler und dem Schriftband basileus" und eine "spiralförmige Arabeskenrolle" einem Buchbinder Johannes - Johannes Schwyzer aus Einsiedeln - zugeschrieben, der "um die Jahrhundertwende in Strassburg tätig gewesen sein muss"; weiter Schunke, Die Schwenke-Sammlung gotischer Stempel und Einbanddurchreibungen, Berlin 1979,S.229:200/01. Unser Einband zeigt nun diese Rollen oder Vorlagen oder Kopien:Nymphen- und Adlerrolle und eine Spiralranke: eine Ranke mit Adler und Schriftband basilus und eine Krabbenrolle; der Druck ist aber 1495 in Basel entstanden, hat dem hier schon ab 1487 als Prior nachgewiesenen Kölner Prediger Caspar Wittolf (vgl. Schmidt S.254) ursprünglich gehört (Iste liber est conventus basiliensis ordinis predicatorum procuratus per fratrem Casper Wittolf), der noch am 30.1.1503 "doctor Wernher von Selten prior und herr Caspar Wittolf, lessmeister des ... gotzhuss zů den Predigern" als Zeuge einer Gerichtsverhandlung gegen einen Ordensbruder vor Notar Gregor Swegler belegt ist (Urkundenbuch d.St.Basel Bd.9, 1905, S.232 Nr.293). Nach einem Kaufvermerk "Empt.Argentorati 1510 pro XIIII sol."(Schunke S.40) und den Druckdaten der Bände sind die Rollen Johannes Schwyzers vor den figürlichen Rollen Grafs entstanden; die Nymphenrolle zeigt auch noch nicht deren Renaissanceformen; zu untersuchen wäre nun das Verhältnis des Basler Einbands zu Schwyzer; hat er auch in Basel gearbeitet? N B V 2(fehlt im Verzeichnis Schmidts). Nymphen- und "basilus"-(oder "basileus"-) Rolle (sehr abgeschabt) zeigen auch zwei Engelberger Frühdrucke aus Offenburg: Ink.33(Trithemius Basel 1494/Crinitus Paris 1508 = Nr.335 des für Studien und Mitteilungen zur Geschichte des Benediktinerordens..., Erg'bd.27 oder 28, 1984, vorgesehenen Inkunabelverzeichnisses von P.Sigisbert Beck) und Ink.273/74(Guillermus Alvernus Nürnberg n.n.1497 = Beck Nr.160), hier auch mit Krabbenspirale; Adlerrolle weiter an Ink.29 (Caracciolus/Isidorus Basel 1490/1489 = Beck 96 und Ink.93 (Thomas Aquinas Köln 1485 = Beck 330); stilverwandte Rolle mit bärtigem Satyr (?) und Nymphe in Engelberg an Ink.21 (Beckenhaub Freiburg Br. n.v.2.5.1493 = Beck 49) und Ink.210 (Johannes XXI. Hagenau 1495/Bartholomaeus de Usingen Basel Kessler 1507 = Beck 215); diese Rolle abgebildet bei E.Kyriss, Verzierte gotische Einbände im alten deutschen Sprachgebiet, Stuttgart 1951-58, Taf.295,2 und 296, die Vogelrollen dabei ib.3 bzw. Ad.Schmidt, Bucheinbände... Darmstadt, Leipzig 1921, Taf.XXI "Strassburger Einband aus dem Anfang des 16.Jahrhunderts".

E.22. Constantinus Lascaris De octo partibus orationis u.a., Venedig 1512, 4° Bonifacij Amorbacchij = D C V 22: zweite "amerbach'sche" Vogelrankenrolle (vgl. E.19) und Tierhatzrolle (vgl. S.662 mit A.17; Abb.682,2/3). Beide Rollen (kaum nur ganz ähnliche) abgeb. bei Kyriss (s.E.21) Taf.347/48 (Lokalisierung [überholt?] S.136/37).

E.23. Franciscus Marius Grapaldus, De partibus aedium Lexicon, Walder 1533, und Thomas Linacer De emendata structura Latini sermonis, Cratander 1530, 4°, Martin Borrhaus = D D VII 9: Vogelranke mit Putto 11**** u.a.

E.24. Sammeldruck Prudentii poetae opera u.a., Venedig 1501, 4°, Bruno Ammorbachius/Amerbachiorū = F K IX 9: stilisierte Ranke und Rauten-Blütenrolle (vgl. S.664; Abb.682,5/6).

E.25. Leonardus Aretinus Liber De moribus, Venedig 1496, Fol., Bruno Ammorbachius/Amerbachiorū = B c I 11: grosse Tierhatz- und Rautenblütenrolle u.a. (vgl. S.664; Abb.682,7/8).

E.26. Thesauros, Venedig 1504, Fol., AmorbacchioR. = D C I 4: Knabengirlande, Blütenstab, Kettenmuster 1 u.2 (Rücken) u.a. (vgl. S.662/63; Abb.662,10 und XXXII,1).

E.27. Logoi toutoni ton rhetoron (kleine attische Redner), Venedig 1513, Fol., AmerbachioR. "solvi Frob. 3 fl. Ilig. 8 plap. 1526" = B c I 75: symmetrisch-statische Kandelaberrollen (vgl. S.664 mit A.31a; Abb.683,8/9).

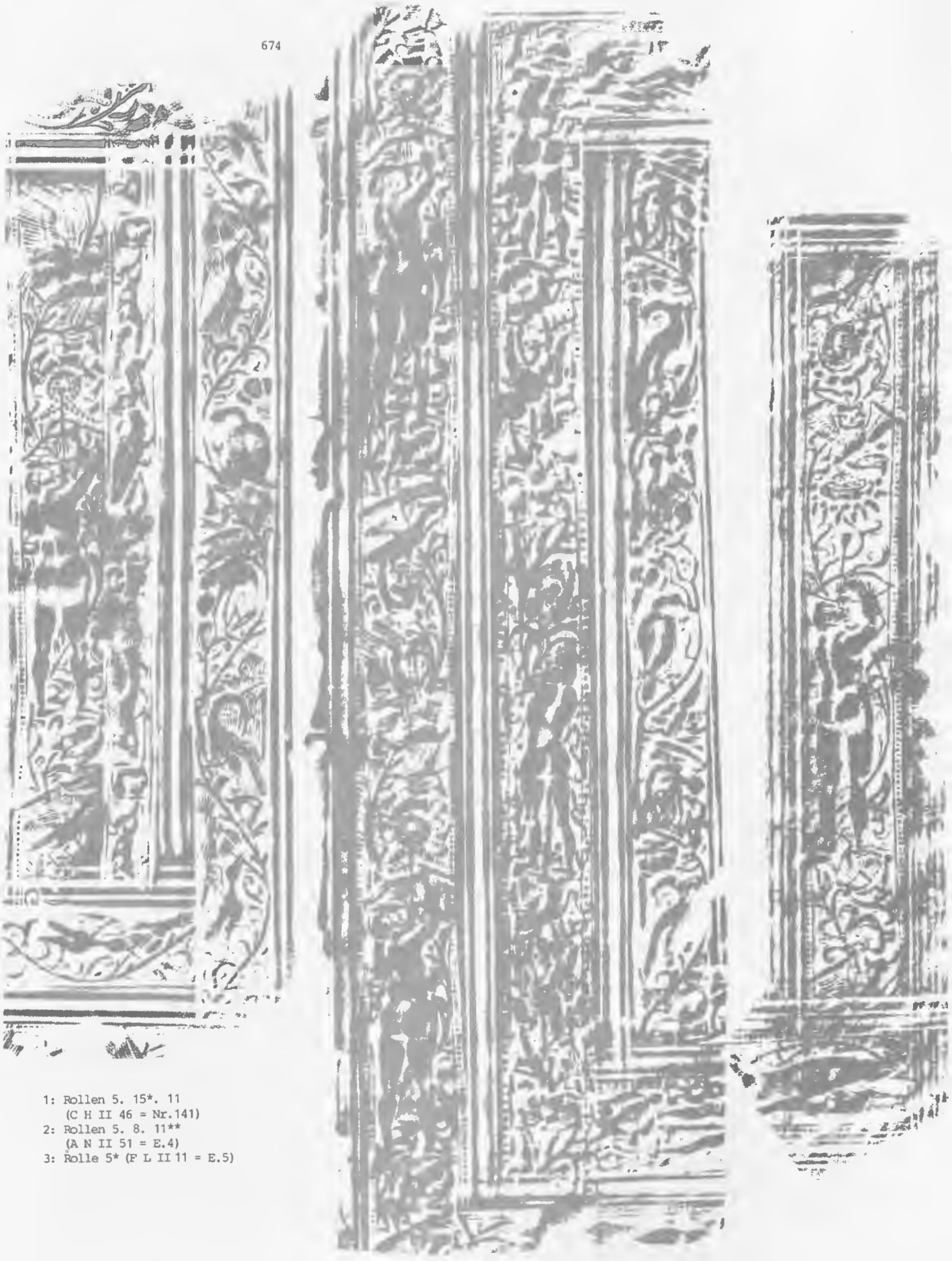
E.28. Herodotos/Philostratos/Georgios Gemistos, Venedig 1501-04, Fol., Io.Hervagius = Frey-Gryn.L II 37: Dreibienen-, Baselschild- und PM-Schildkandelaber mit Architekturmusterkandelaber (vgl. S.664/65 mit A.39; Abb.683,1/2).

E.29. John Fisher (episc.Roffensis) De veritate corporis et sanguinis Christi in eucharistia, Köln 1527, Fol. = N D IV 16: Rolle mit Doppelflechtband, Dreibienen- und PM-Schild, Büstenrolle (vgl. S.665; Abb.683,5/6).

E.30. Foliosammelband mit Clemens Recognitiones, Bebel August 1526, und Basilius magnus Opera, Köln 1523 = F K VII 1: Rolle mit Doppelflechtband, Dreibienen- und nun Y(M)P-Schild, Zweibüstenrolle (vgl. S.665; Abb.683,7).

E.31. Foliosammelband mit Hadrianus VI. Quaestiones de Sacramentis, Rom 1522, und Clemens Recognitiones, Bebel 1536, Kartause = F K VII 8: gedrungenes Doppelflechtband und Grotesk-Delphinkandelaber (vgl. S.665; Abb.683,3/4).

N a c h t r a g. Nach Abschluss dieses Katalogs konnte im Juni dieses Jahres, dank eines namhaften Beitrags der Berta Hess-Cohn-Stiftung, an einer Auktion das Illuminier-Bůch des V a l e n t i n u s B o l t z ersteigert werden, gedruckt 1549 in Basel durch Jacob Kündig. Mit diesem Druckjahr liegt es ausserhalb der hier behandelten Zeit. Es sollen jedoch, mit Hinweisen nur noch in den Registern, die verschiedenen früheren darin wiederverwendeten Holzschnitte hier kurz aufgeführt werden: an ornamentalem Schmuck die kleine Titeleinfassung Ambrosius Holbeins Nr.265 (Titel Das ander Bůch, Registertitel, Schlussblatt), mehrfach wiederholt die beiden kurzen Leisten von Nr.311 (seitl.unten) wohl vom selben Künstler (u.a. S.102 bzw.121), die Rosenleiste Hans Holbeins von Nr.407 (u.a. S.123) und die Konsole Jacob Fabers (u.a. S.5), beide Metallschnitte; von Faber stammen könnte auch die kleine Sedez-Einfassung von S.103 (wiederholt vor Register und Registertitel v°), doch kann sie auch mit der grösseren (ebenfalls Metallschnitt) von Bl.AA r° zusammen späteren Datums sein; weiter zwei Leisten, darunter eine uns unbekannte figürliche, auf S.107. Textholzschnitte: der Isidorus des DS (Nr. 22) auf Bl.AA v°, zwei Holzschnitte (Mann und Frau in Landschaften) auf Bl.AA2 v° und AA3 r° im Strassburger Stil nach den Strassburger Holzschnitten des Basler Aesop von 1501 (Nr.1), ein büssender David im Stil der Jahrhundertwende auf Bl.[AA7] v°. Als Pallas wird die Minerva-Druckermarke Robert Winters Heitz-Bernoulli 166 (Nr. 464b) verwendet (S.131). Zu jeder Illuminieranweisung erscheint rechts eine Figur: einheitliche Holzschnitte von Tugenden, Lastern, weiteren Eigenschaften und symbolischen Figuren (Ubertas, Rosa), Ständefiguren (hierunter u.a.auf S.135 der Einsiedler nach dem der X Alter: vgl. Nr.203 S.178; auf dem Schlussblatt die ib.erwähnte kleine Luna nach Beham als Diana); diese Serie ist, ergänzt (s.o.), im Anschluss an den Text nochmals abgedruckt: als "Müssige(n) figuren / die ein jeder (d.h. die "Meister und Gsellen diser kunst") nach synem gfallen zieren mag mit farben" (Bl.Z7/Z8).
Auf Schlussblatt des Hauptteils (S.303) in leerem Schild (wie auf Titel zu Buch 1) ein Monogramm aus den Buchstaben STLMNÖK und Datum 1675.



1: Rollen 5. 15*. 11
(C H II 46 = Nr.141)
2: Rollen 5. 8. 11**
(A N II 51 = E.4)
3: Rolle 5* (F L II 11 = E.5)





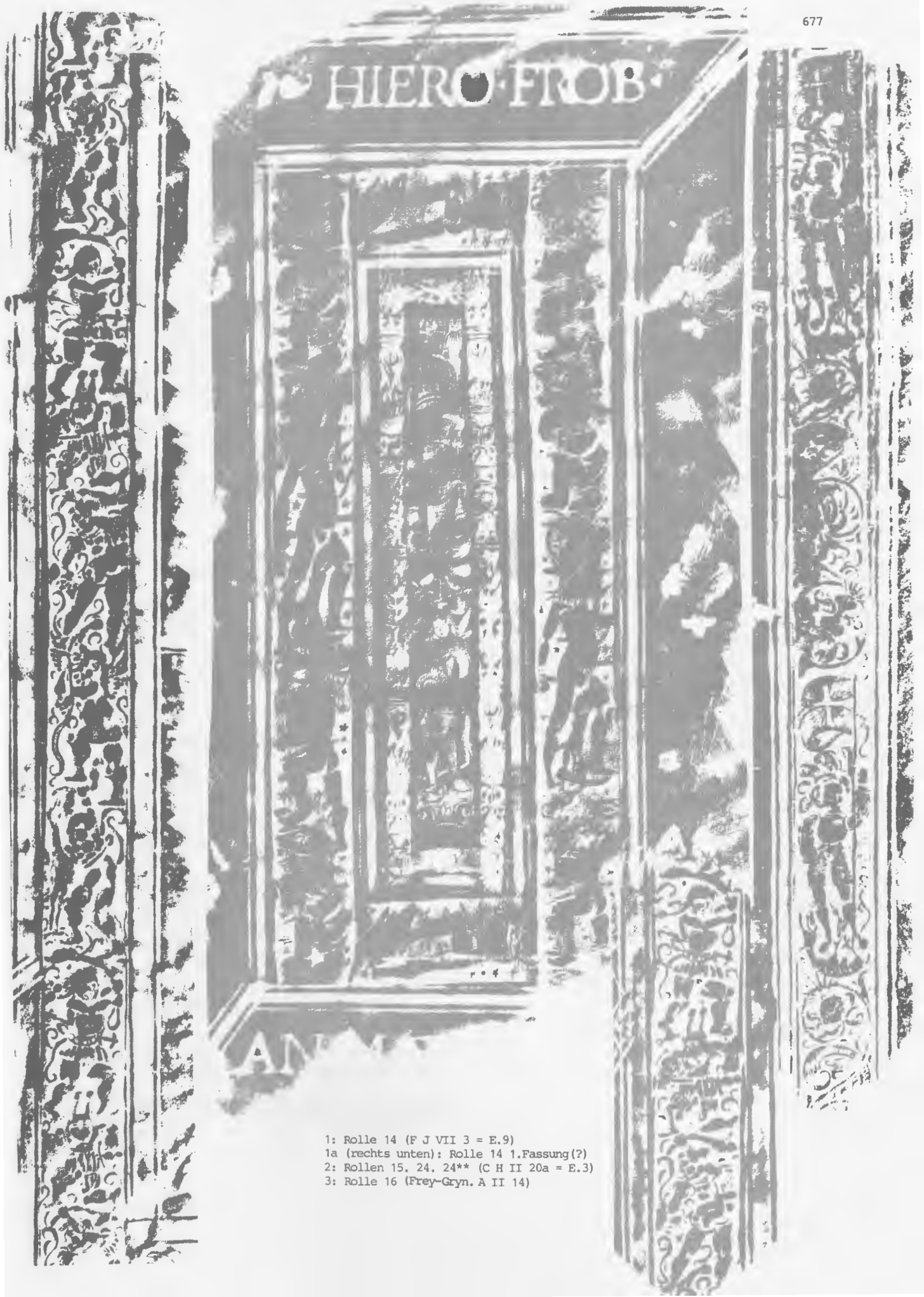


1: Rolle 6 (C B XI 6 = E.6
2: Rollen 6*. 23*
(N D V 20 = E.7)
3: Rolle 6** (ZH)
(F N P III 39 = E.8)

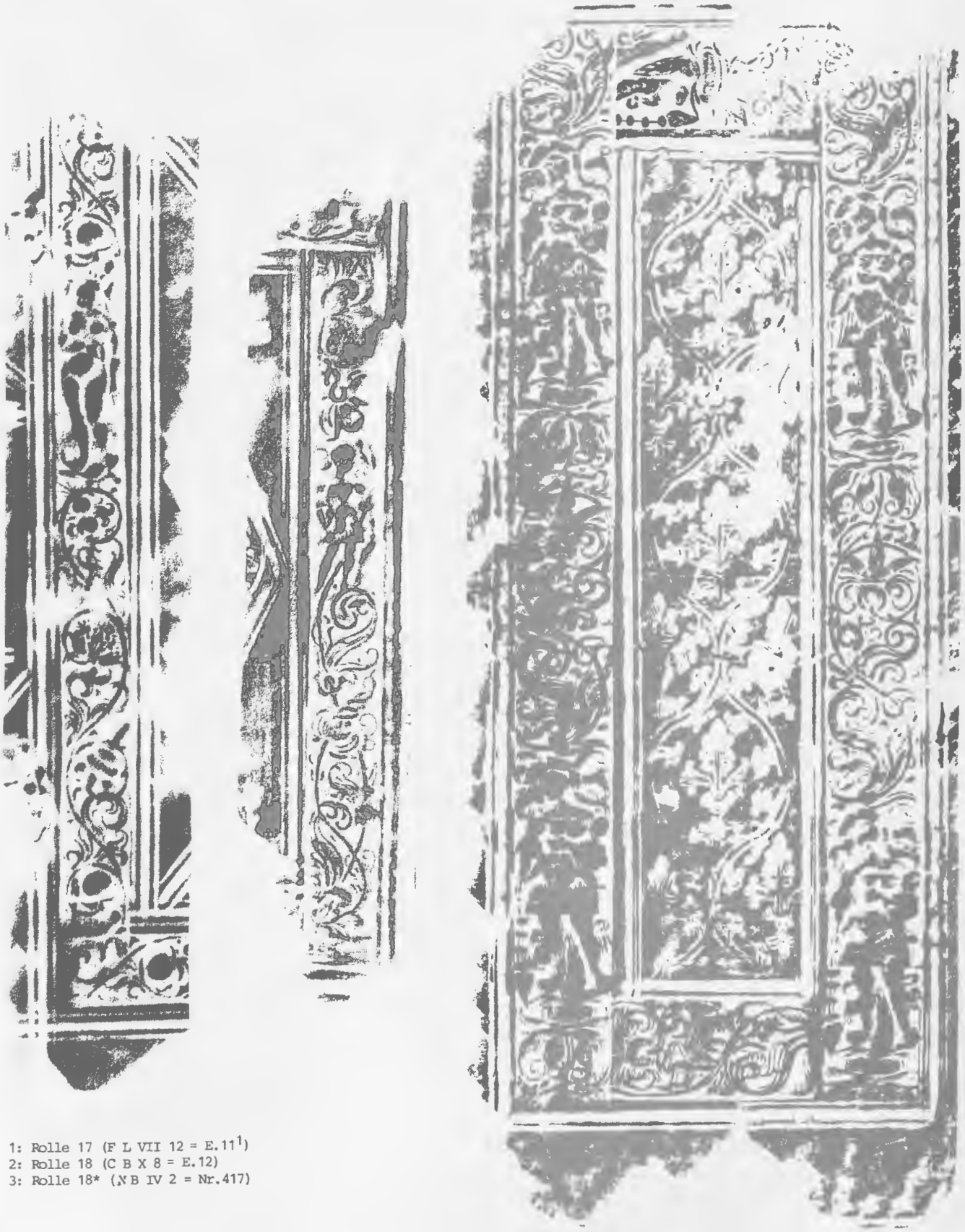




1: Rollen 1. 13
(A N V 35 = E.2)
2: Rollen 13(2x). 11*. 24. 24**
(B c I 80 = E.1[1])



1: Rolle 14 (F J VII 3 = E.9)
1a (rechts unten): Rolle 14 1.Fassung(?)
2: Rollen 15. 24. 24** (C H II 20a = E.3)
3: Rolle 16 (Frey-Gryn. A II 14)

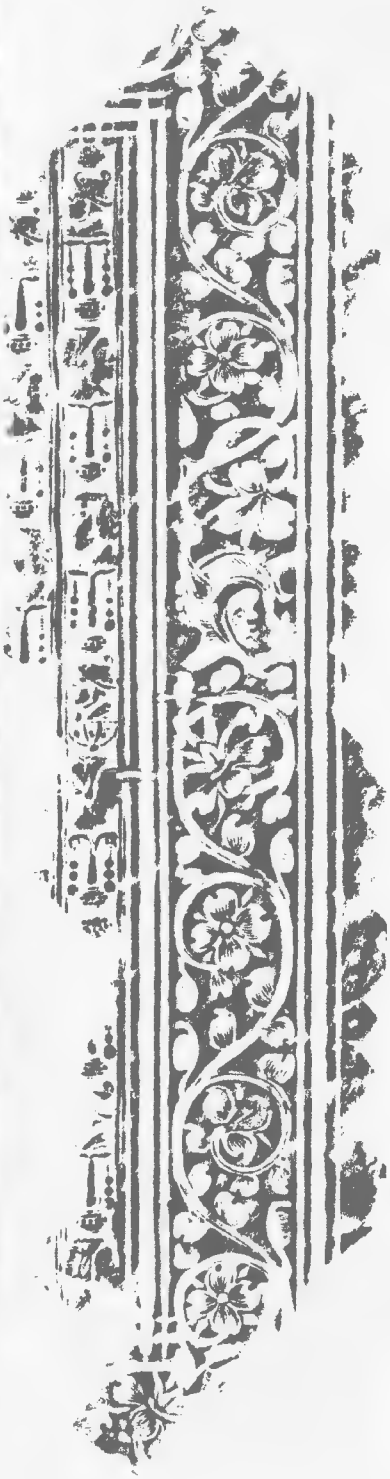


1: Rolle 17 (F L VII 12 = E.11[1])
2: Rolle 18 (C B X 8 = E.12)
3: Rolle 18* (N B IV 2 = Nr.417)

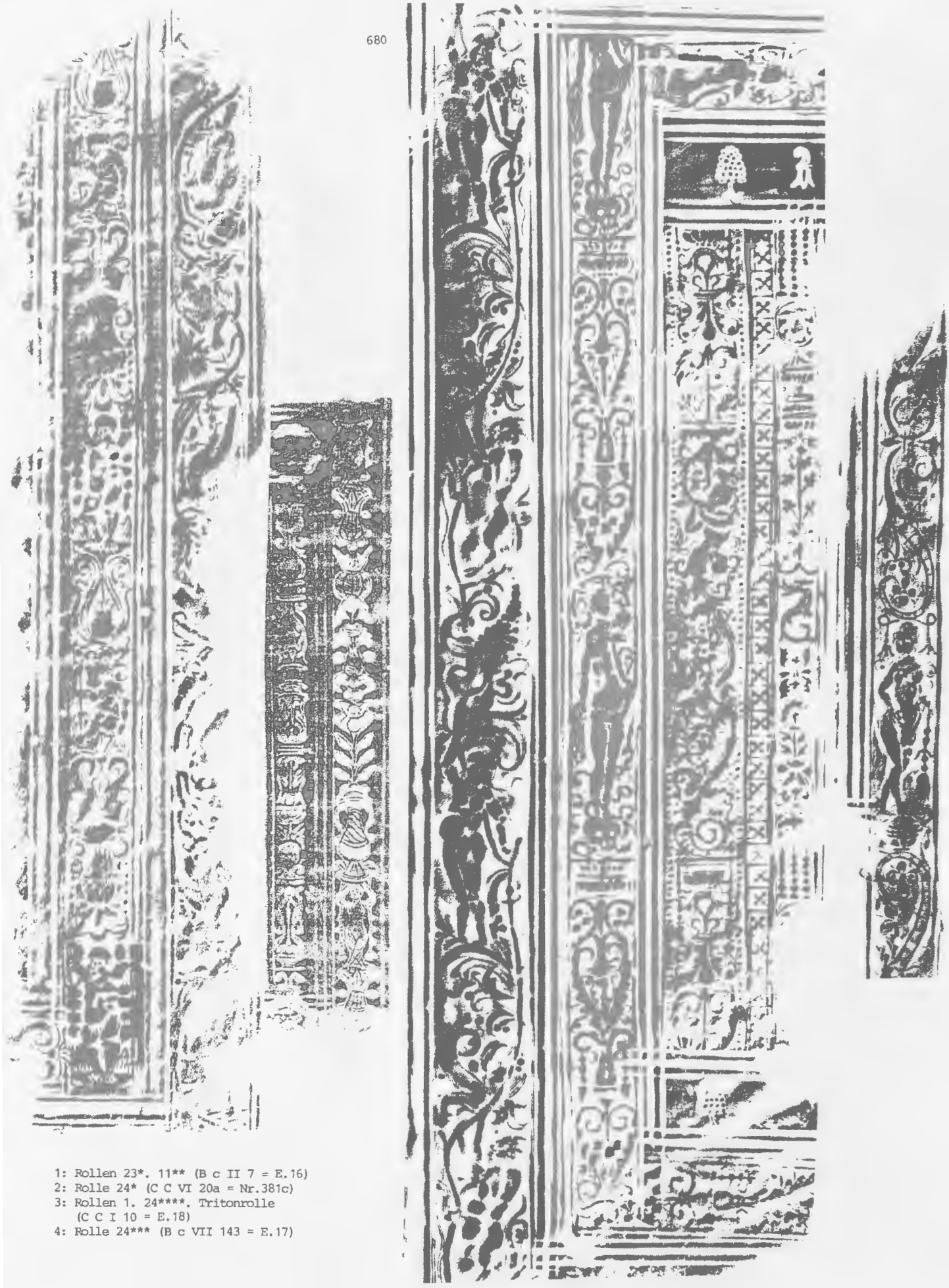




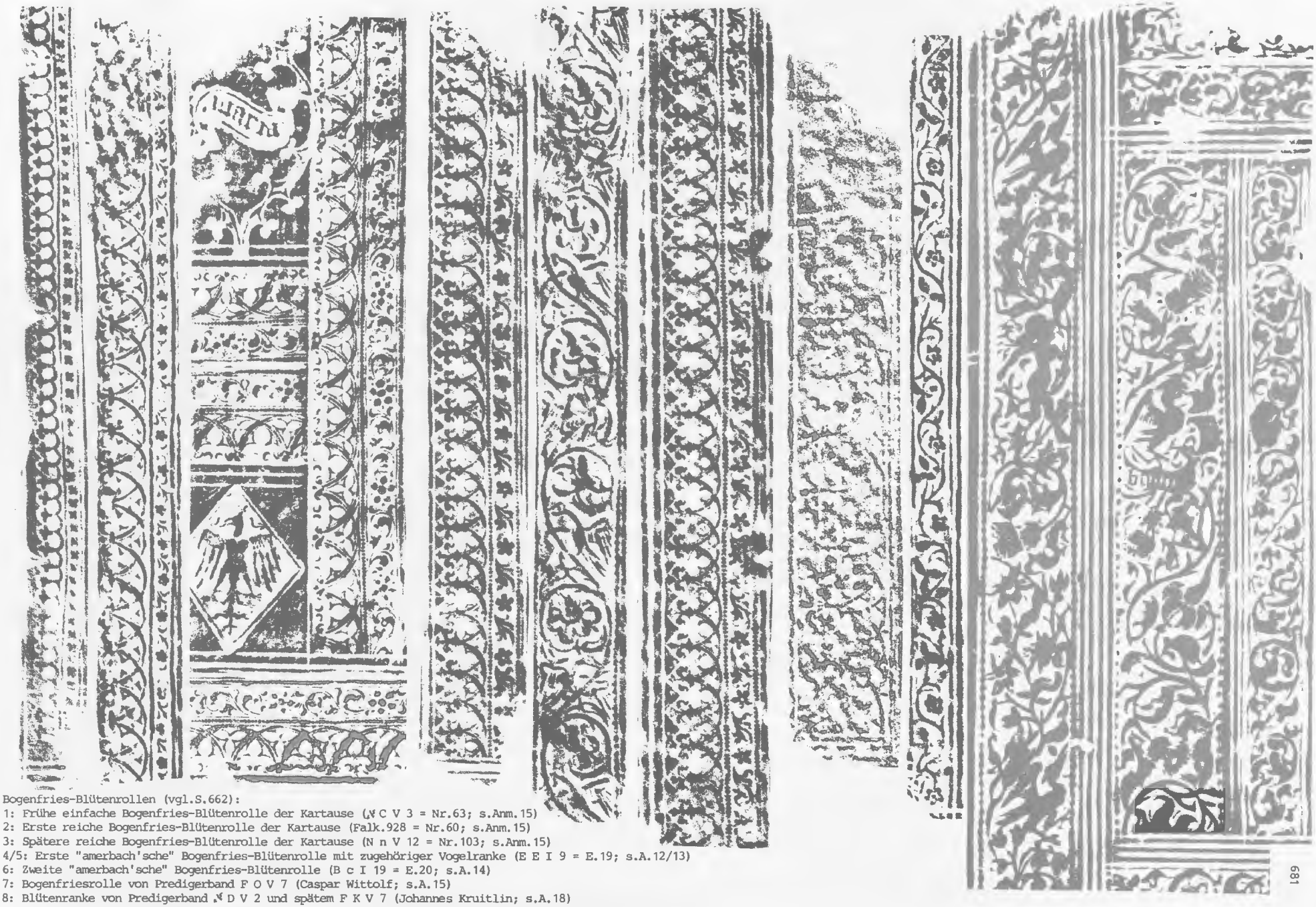




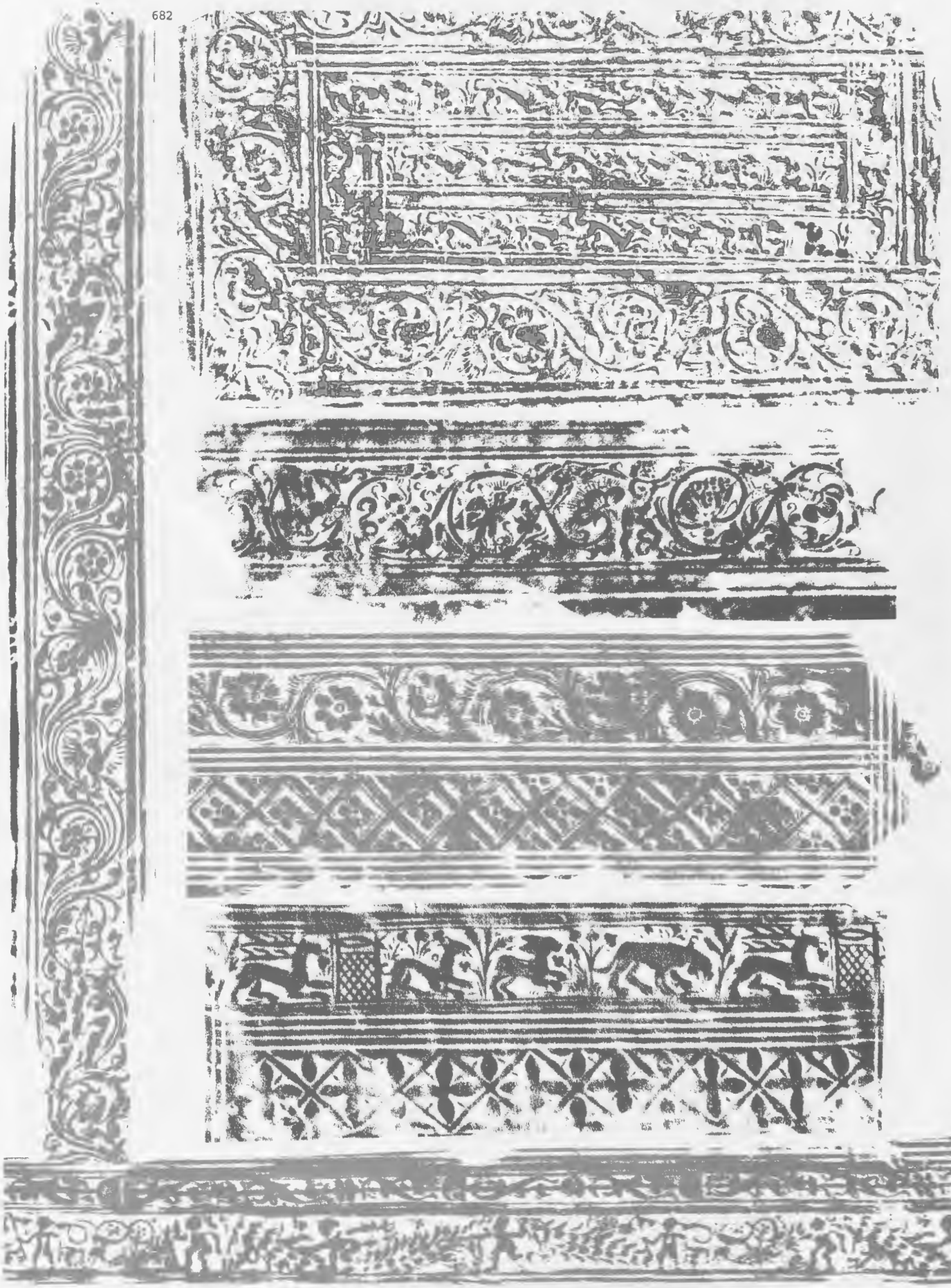
1: Rolle 18** (Falk.772 = E.13)
2: Rollen 23**. 22. 18** (B b IV 1 = Nr.238a)
3: Rolle 18*** (F G VII 3 = Nr.397)
4: Rolle 22** (B c II 115c = Nr.419)
Rollen 19 und 20 in Basel nicht in reproduzierbarer Qualität erhalten



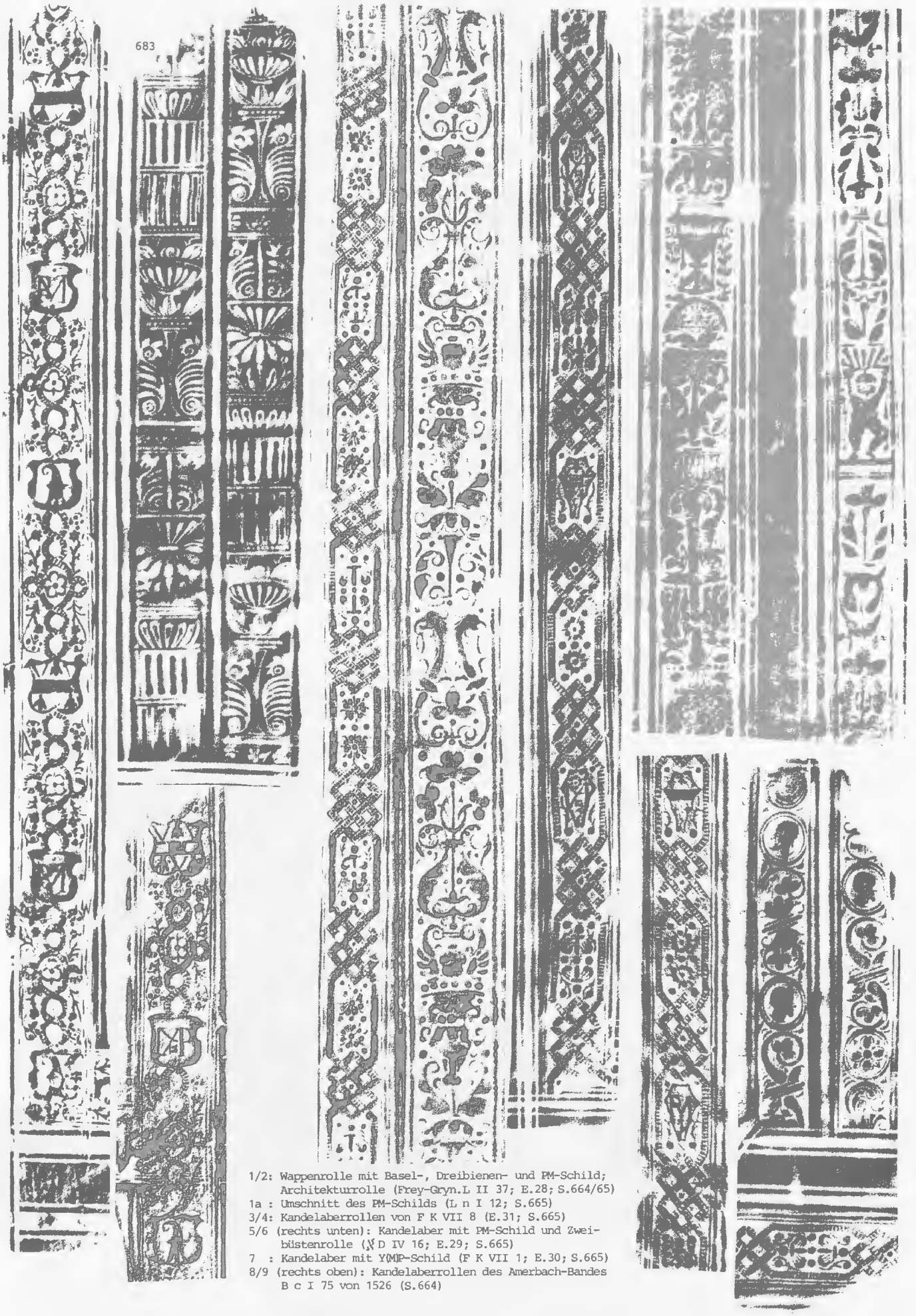
1: Rollen 23*. 11** (B c II 7 = E.16)
2: Rolle 24* (C C VI 20a = Nr.381c)
3: Rollen 1. 24****. Tritonrolle
(C C I 10 = E.18)
4: Rolle 24*** (B c VII 143 = E.17)



Bogenfries-Blütenrollen (vgl.S.662):
1: Frühe einfache Bogenfries-Blütenrolle der Kartause (N C V 3 = Nr.63; s.Anm.15)
2: Erste reiche Bogenfries-Blütenrolle der Kartause (Falk.928 = Nr.60; s.Anm.15)
3: Spätere reiche Bogenfries-Blütenrolle der Kartause (N n V 12 = Nr.103; s.Anm.15)
4/5: Erste "amerbach'sche" Bogenfries-Blütenrolle mit zugehöriger Vogelranke (E E I 9 = E.19; s.A.12/13)
6: Zweite "amerbach'sche" Bogenfries-Blütenrolle (B c I 19 = E.20; s.A.14)
7: Bogenfriesrolle von Predigerband F O V 7 (Caspar Wittolf; s.A.15)
8: Blütenranke von Predigerband N D V 2 und spätem F K V 7 (Johannes Kruitlin; s.A.18)
9-11: Nymphen-, Adler-basilus- und Krabbenrolle von Predigerband N B V 2 (Caspar Wittolf; E.21; s.S.673)



1: Rolle 11**** (B c II 115c = Nr.419; E.23) 2/3: Blütenvögelranke und Tierhatz von Amerbach-Band D C V 22 (E.22; S.662)
4: Rolle 11*** (E H VI 7 = Nr.222) 5/6: Blütenranke und Rautenblütenrolle bei Bruno Amerbach (F K IX 9; E.24; S.664)
7/8: Tierhatz- und grosse Rautenblütenrolle bei Bruno Amerbach (B c I 11; E.25; S.664)
9/10: Knabengirlandenrolle und Totenkopfkandelaber von NE IV 15 = Nr.220 (S.662/63; vgl. E.20 und 26)



1/2: Wappenrolle mit Basel-, Dreibienen- und PM-Schild; Architekturrolle (Frey-Gryn.L II 37; E.28; S.664/65)
1a : Umschnitt des PM-Schilds (L n I 12; S.665)
3/4: Kandelaberrollen von F K VII 8 (E.31; S.665)
5/6 (rechts unten): Kandelaber mit PM-Schild und Zweibüstenrolle (ℵ D IV 16; E.29; S.665)
7 : Kandelaber mit Y(M)P-Schild (F K VII 1; E.30; S.665)
8/9 (rechts oben): Kandelaberrollen des Amerbach-Bandes B c I 75 von 1526 (S.664)

Erklerung des newē Instruments/ durch Sebastianum Mōnster/über den Mon/gemacht im Jar Christi.

M. D. XXIX.



CANONES SVPER

NOVVM INSTRVMENTVM LVMINARIVM, DO= centes quo pacto per illud inueniantur Solis & Lunæ medij & ueri motus, luminationes, coniunctiones, oppositiones, capu draconis, eclipses, horæ inæquales, & nocturnæ æquales, ortus solis & occasus, ascendens cœli, interuallum, au reus numerus, &c. Per Sebast. Munsterum.



Est Seb. Lepusculi B.

Links Titel von Sebastian Münsters Erklerung des newen Instruments über den Mon, Worms 1529
Rechts Hans Holbein/Titelbild zu Münsters Canones super novum instrumentum luminarium...Solis & Lunae...,Basel 1534 (s.auch Abb.685-687),Schnitt von Veit Specklin/447



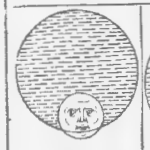
Oben 3 Ausschnitte aus Tafel zu Münsters Canones (vgl.Abb.684 u.686/67)
Unten Hans Holbein/Sebastian Münster,Horologiographia,1533/448
686/87 Tafel zu Münsters Canones (vgl.Abb.684) mit der linken Reihe der Sonnen- und Mondfinsternisse (ab 1555:Nachdruck Kindigs von 1554) und der rechten drehbaren Scheibe (unten);Holbein, Schnitt: Specklin

Esaie/am xxx cap.
Der monschein wirdt werden wie der sonnenscheyn / aber der sonnenscheyn wirdt siebenfältig vnd so vil scheyn haben als sunst inn siben tag ist.



C Es wird ein Finsternuß

im 1555. jar / den 4 tag Brachmonat 14 stund / 50 minut. 21 punct. 18 minut. halber verhinderung 1 stund / 3 minuten.



Im 1556 jar/den 1 tag Wintermonat/ 15 stund/ 34 minuten/ 9 puncten/ 19 min. halber verhinderung/ 1 stund/ 8 mi.



Im 1558 jar/den 10 Aprillen/ 22 . minuten/ en / 28 mi= r verhin d / 3 9



jar/den bstmo= 24 mi= puncten/ alber ver= verzug 1 stud 5 2 m.



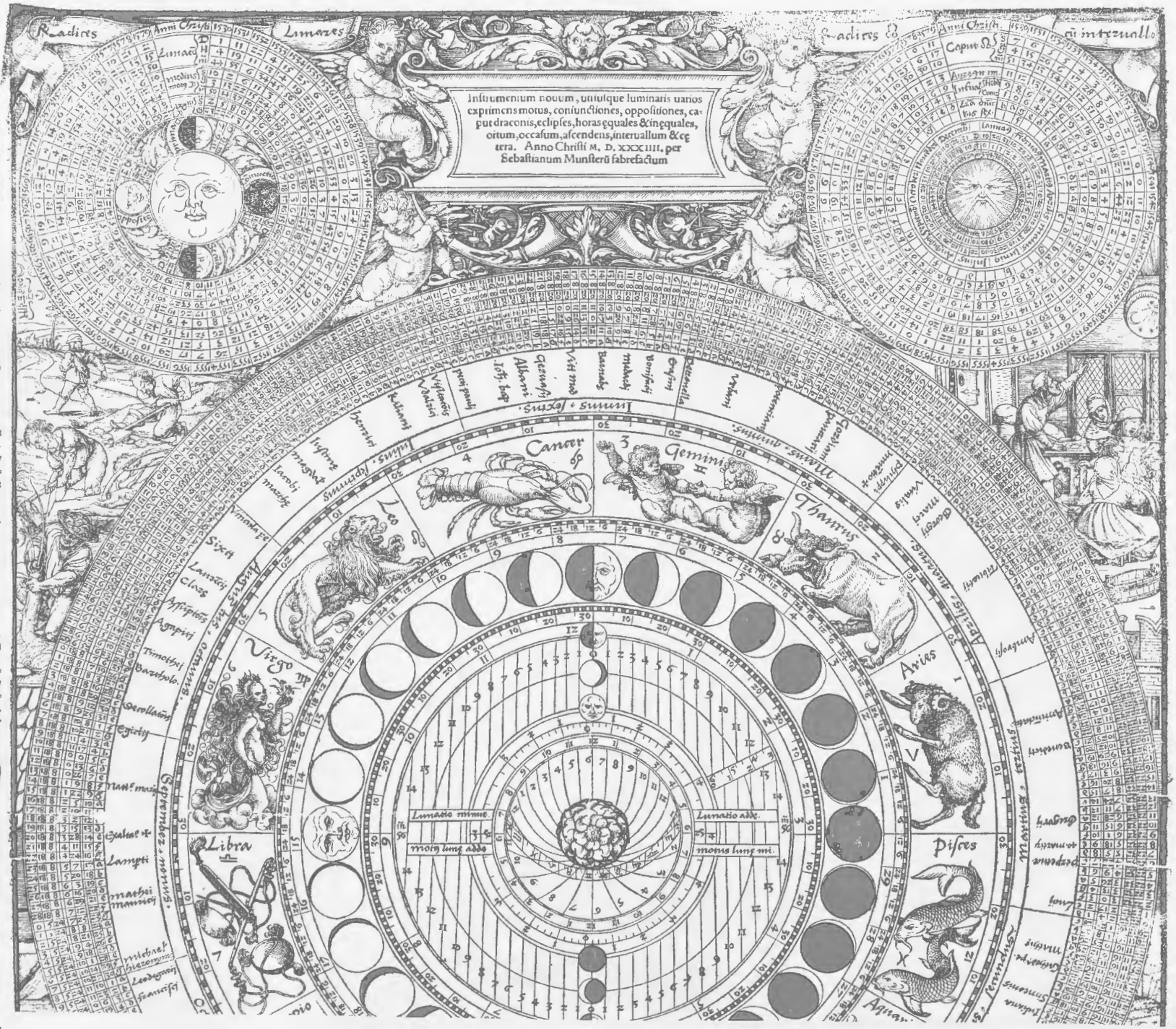
Im 1560 jar/den 11 tag Mertzen/ 17 stund / 0 minuten/ 2 puncten/ 20 minutē/ halber verhinderung 51 minuten.



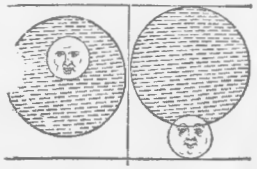
Im 1560 jar/den 21 tag/ Augstmon. 1 stund/ 14 minutē/ 6 puncten / 42 minuten/halber verhinderung/ 54 minuten.







Im 1562 jar/den 12 tag Hewmonat/ 6 stund/ 0 minutē/ schier 16 puncte/ halber verhinderung/ 1 stund/49 minuten.



Im 1563 jar/den 20 tag Bach. n. 5 stund/ 16 minuten/ 7 puncten/ 25 minuten/ halber verhinderung/ 1 stūd/ 0 min.

Im 1563 jar/den 5 tag Heumonat/ 9 stund/ 20 minutē/ 22 puncten/ 50 minuten/ halber verhinderung/ 2 stund/ 42 minuten.



Im 1565 jar/den 7 tag Wintermon. 23 stund/ 33 minuten/ 22 puncten/ 19 minuten/ halber verhinderung/ 1 stund/ 38 minuten.



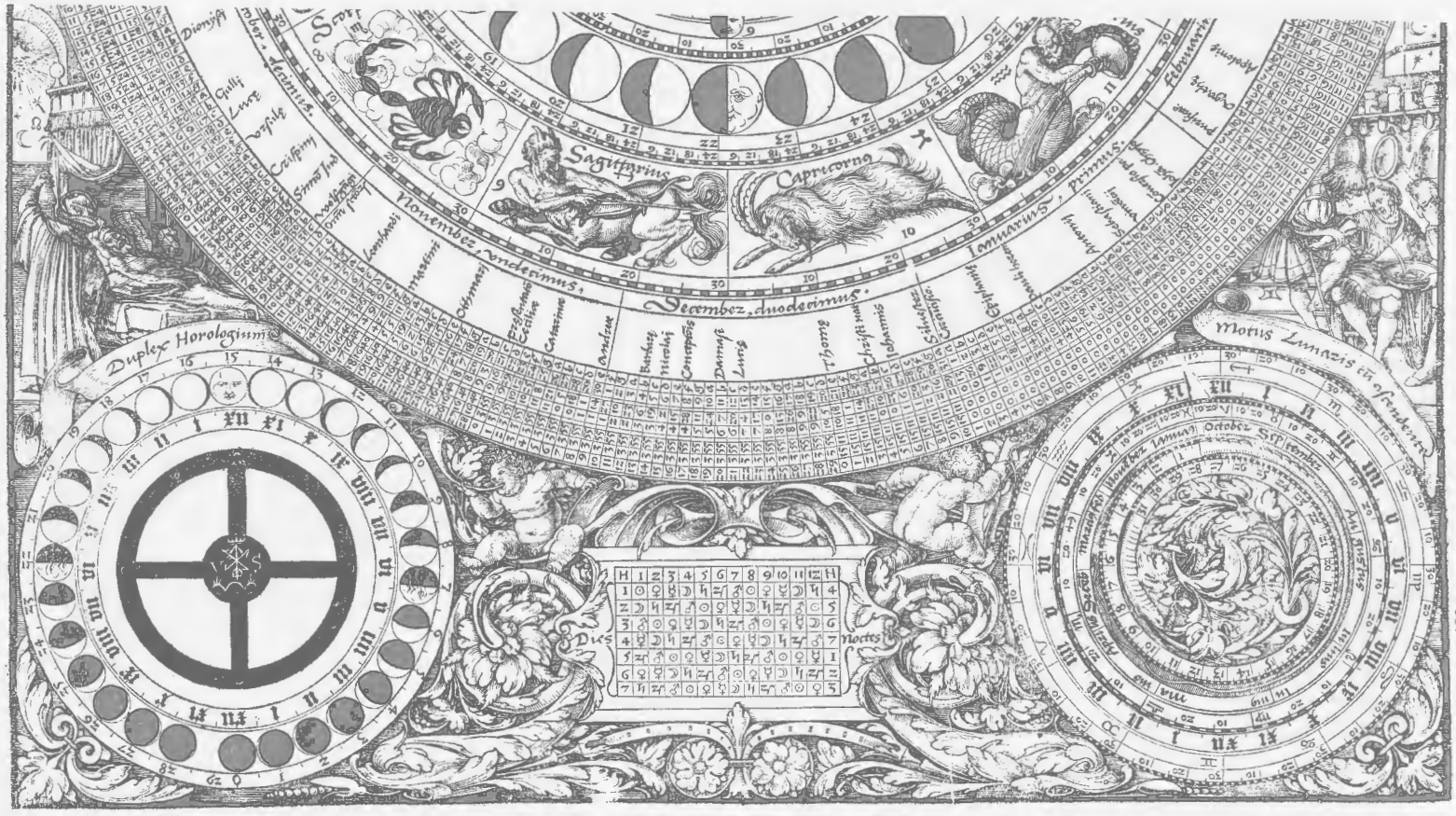
1566 jar/den Winmonat/ 52 minutē/ ten/ 17 miber verhinde stund/ 50 mi

Im 1567 jar/den 9 tag Aprillen/ 0 stund/ 2 minuten/ 9 puncten/ 49 minuten/ halber verhinderung/ 1 stund/ 2 minuten.



't durch D. Se=
r Hunsterum.







TYPVS COSMOGRAPHI



Hans Holbein/Novus orbis regionum ac insularum,hg.von Simon Grynaeus;Tabula cosmographica von Sebastian Münster;Basel 1532,1536/37,1555/450

CVS VNIVERSALIS



INDIA ab Indo flu. sic appellata, oppidis adeo exculta dicitur, ut quidam 5000. in ea esse dicant. Terra est saluberrima, bis in anno metit fruges. Fert cynnamomũ, piper, & calamum aromaticum. Ebenum arborem so'a producit. Psittacum auem & monoceron bestiam habet. Beryllis, adamantibus, carbunculis, margaritis, & alijs gemmis precioſis abundat. Centum & triginta annorum ætum ob temperatum cœlum quidam agunt. Cultus præcipuus cum gemmis: aly lunceis, alij linis peplis uestiuntur; pars nudi: pars obscœna tantum amicu lati. Niger uulgo corporis color, ex materno utero sic nati. Potum ex ryo & hordeo conficiunt. Aetati senum prærogatiuã nullam tribuunt, niſi prudentia excellant. Sunt tamen Indorum multæ gentes diuersæ forma & lingua, nec eisdem utuentes moribus.

SCYTHARVM natio primo parua & contempta fuit, sed postea in magnum imperium & gloriam peruenit, agros amplians usque ad Tanaim fluuiũ, à quo Scythia ipsa longo tractu uersus ortum protensa, Imao monte per medium uelut in duas Scythias diuiditur. Tartaria quæ & Mongal, maiorem Scythiæ occupans partem: regio est plurimũ montosa, & ubi campestris est, admixta ex glarea harenosa, multis patens deserti, Aer & cœlum intemperatum, tonitrua & fulgura in æstate adeo horrenda sæpe fiunt, ut præ timore homines intereant, Iam color magnus est, mox frigus & densſimæ niues cadunt.









Links dem Meister GZ zugeschrieben:
Porträts des Erasmus und Karls V./
Johann Eberlin von Günzburg Die XV
bundtsgnoszen,Basel 1521/330
Rechts Hans Holbein: Porträts des Erasmus
aus Erasmus Adagia 1533 und Luthers
aus Bernhart Brandt Volkumner Begriff
aller lobwürdigen Geschichten und
Thaten,Basel 1553/455 bzw.455A



Hans Holbein: Erasmus im Gehäuse/Erasmus
Opera Basel 1540/456

Senatoris Romani figura ex antiquis marmoribus desumpta.





Senatoris Romani figura ex antiquis marmoribus desumpta.

Stolatæ mulieris figura ex antiquiſs. monumentis quæ etiam hodie Romæ inueniuntur.





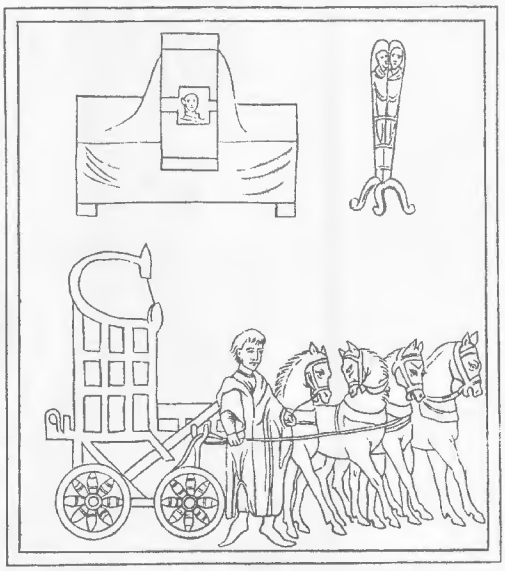
Stolatæ mulieris figura ex antiquiſs. monumentis quæ etiam hodie Romæ inueniuntur.



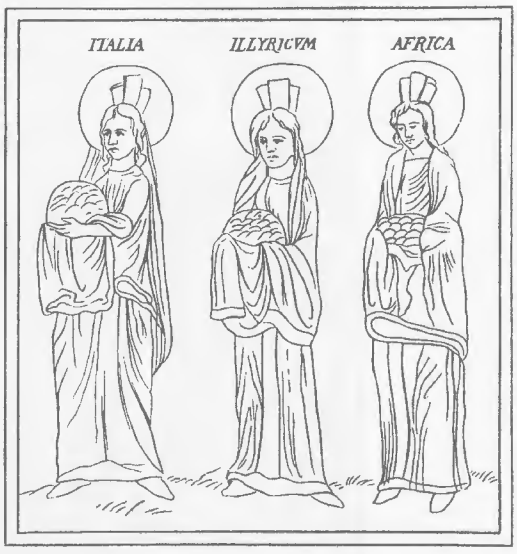
Conſularis Paleſtinæ. 693



Insignia uiri illustris praefecti urbis Romae.

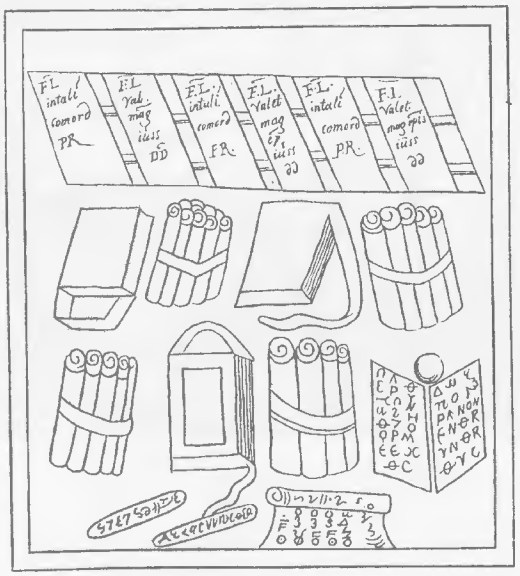


OC. II. PRAEFECTUS PRAETORIO PER ITALIAS.



Magistri scriniorum.

Memoriae. Epistolarum. Libellorum.

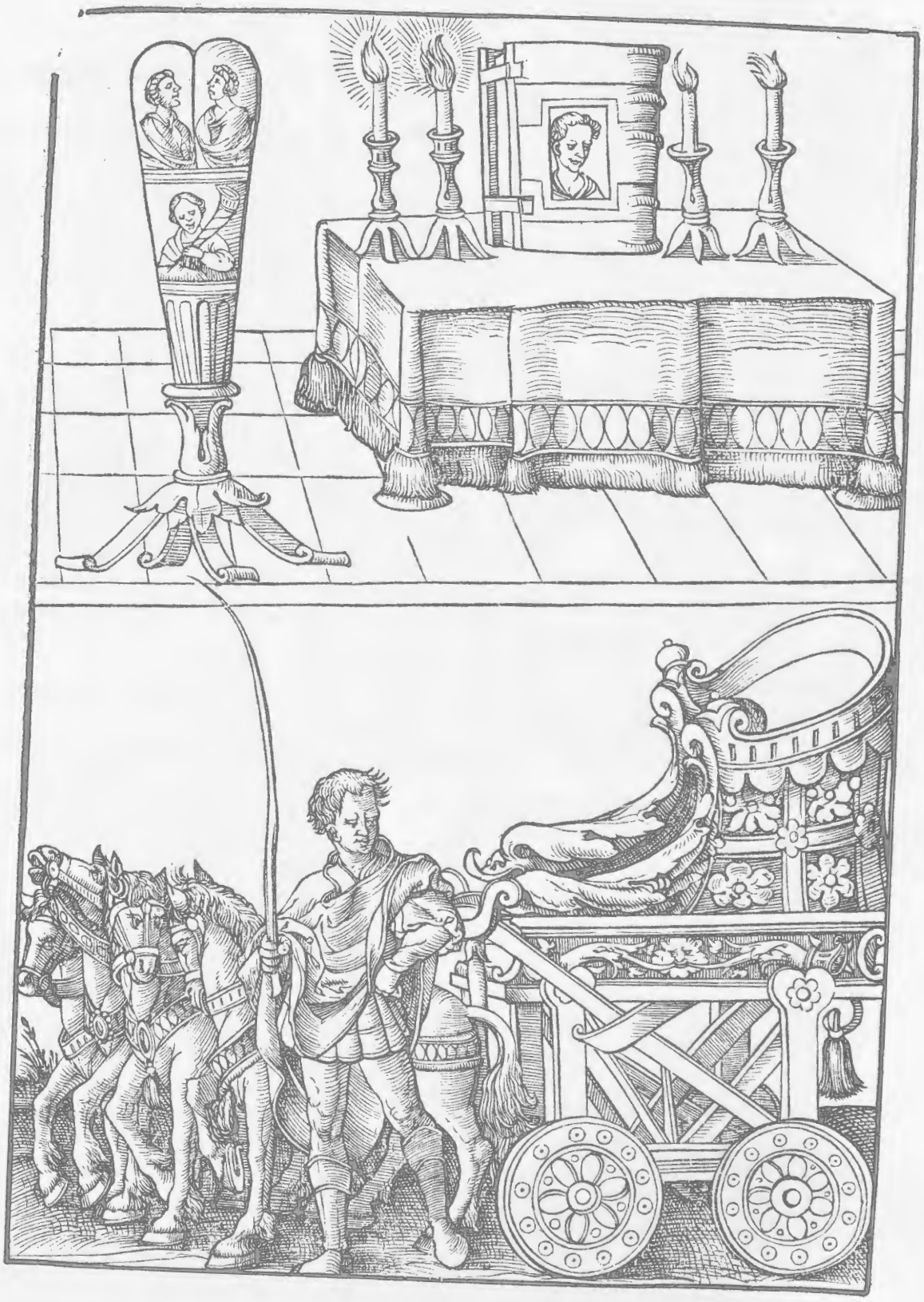


692.697,1/2: Conrad Schnitt/Lazarus Bayfius Annotationes...De re navali...De Auro & argento legato,quibus Vestimentorum & Vasculorum genera explicantur,Basel 1537/465
692 Römische Tracht: rechts Conrad Schnitt, links seine Pariser Vorlagen
693-696: Conrad Schnitt(z.T.signiert)/Notitia dignitatum Basel 1552,mit Beispielen aus Handschrift nach Seeck/466

NOTITIA PROVINCIARVM

Insignia uiri illustris præfecti prætorio

PER ITALIAS.



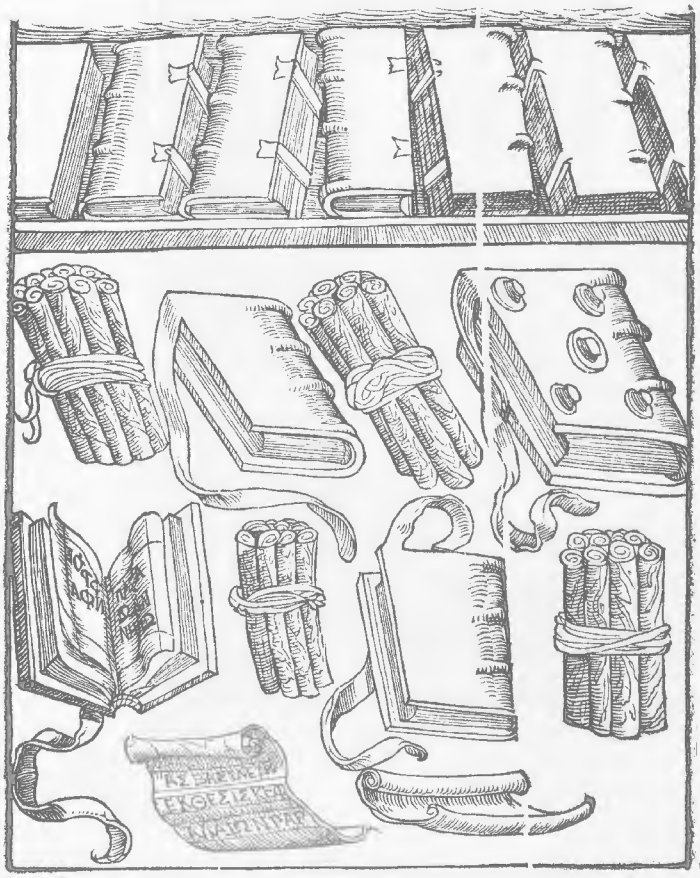
IMPERII ROMANI





Magiſter Scriniorum.

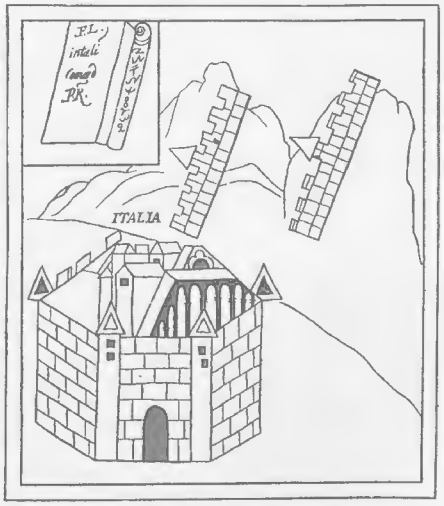
Memoriæ Epiſtolarum & Libellorum.





Sub diſpoſitione uiri ſpectabilis Comitis Italiæ.
TRACTVS Italiæ circa Alpes.

Comes Italiae.





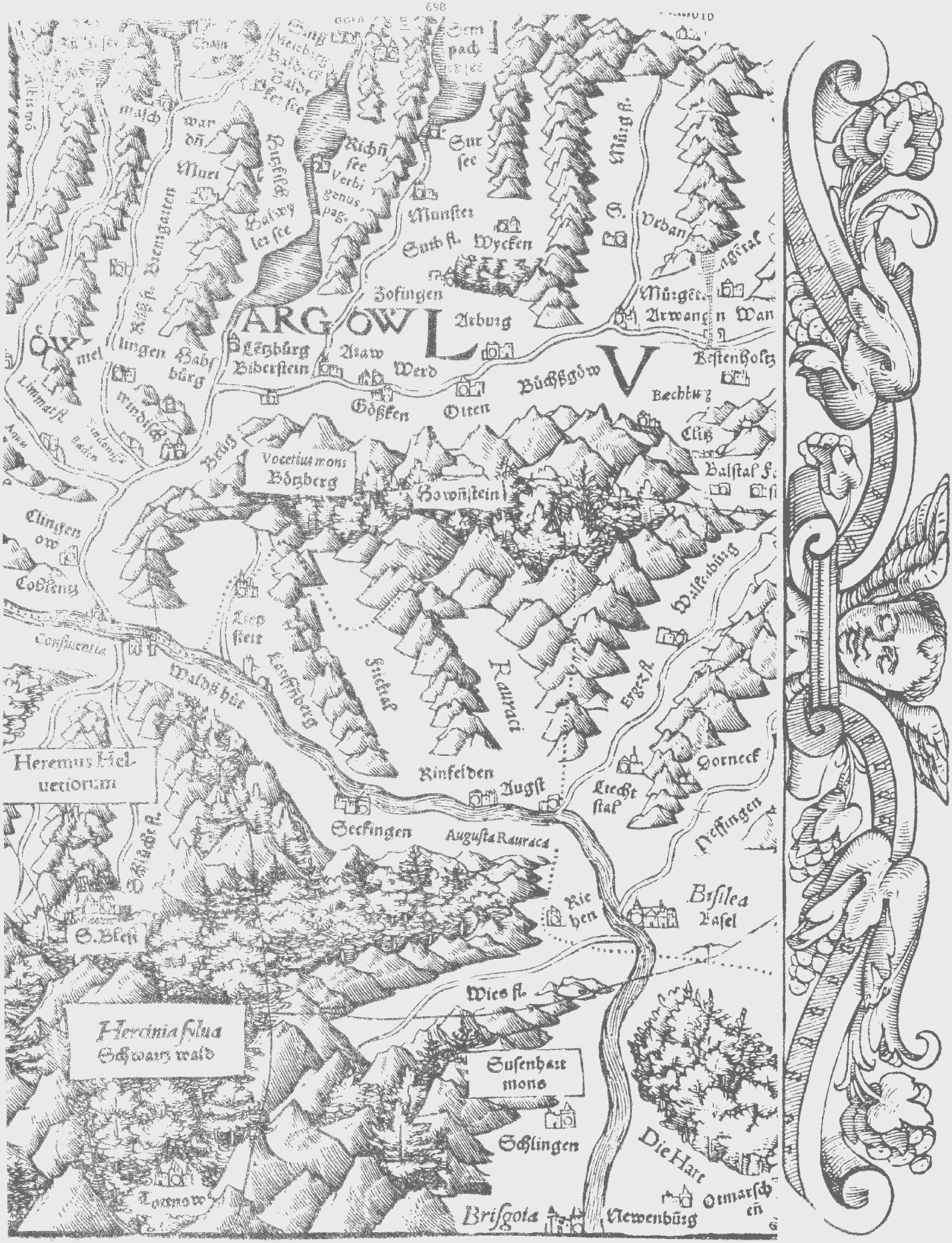






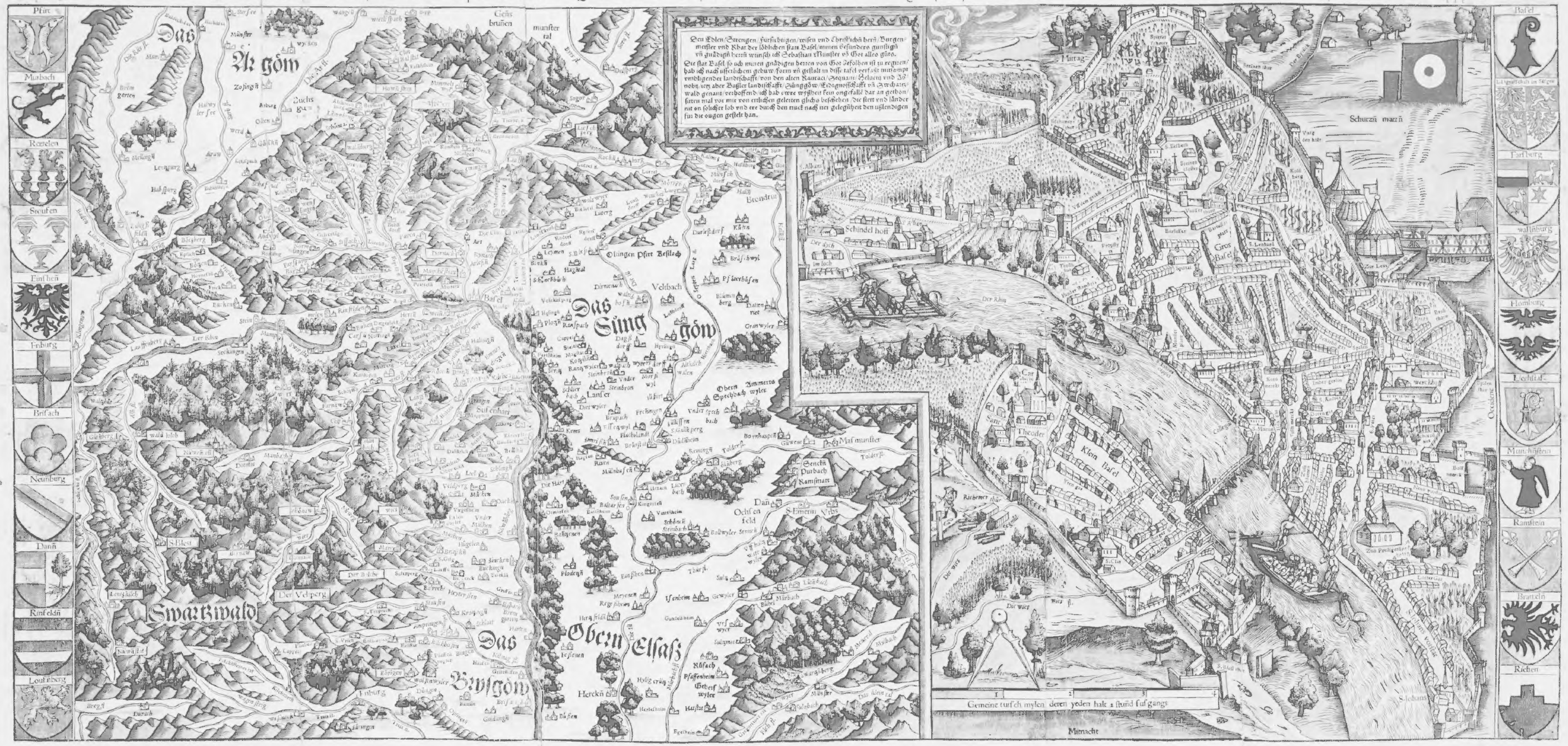


Conrad Schnitt: Oben Schiff und "römische" Vase (6) aus Bayfius/465 (vgl. Abb. S. 692).
Unten links Schiffbruch "des Aeneas vor Carthago" aus Ptolemaeus Geographia, Ausschnitt aus Tabula Aphricae II/477 (vgl. Abb. 707-16). Rechts Schiff aus Asien-Karte in Solinus Polyhistor/470.



Conrad Schnitt,/Zwei Ausschnitte aus der Schweizerkarte von Aegidius Tschudi Sebastian Münster von 1538/42a

Die Löblich vnd wyt berümpt Stat Basel mit ymbligender Landtschafft nach yrer Geographischer art beschribē durch Sebastianū Munster an. M. D. xxxviii.



Sebastian Münster/Conrad Schnitt:Plan Basels und Karte seiner Umgebung,1538/472b

GENERALE PTHOLEMEI

SEPTENTRIO

AQVILO CIRCIVS CAVRVS FAVONIVS

CECIAS

SVBSOLANVS

EVRVS

EVROAVSTER

AVSTER AFRICVS

MARE CONGELATVM

MARE MEDITERRANEVM

MARE INDICVM

AFRICA

Asia

Europa

Libya

Arabia

Scythia

Sarmatia

Aethiopia

Taprobana insula

Equinoctialis

Maximus dies 6 mensium est

Hercynia silua

Alanimontes

Riphei montes

Caspij montes

Imaus mons

Sinus Gangeticus

Sinus Magnus

Mare Rubrum

Atlas mons

Garamantes

Sinus Barbarus

Sinus Arabicus

Sinus Persicus

Mare Caspium

Hyrcanum siue Caspij pelagus

Mare Atlanticum

Mare Germanicum

Mare Britannicum

Oceanus Scythicus

Oceanus Indicus

Oceanus Barbaricus

Oceanus Aethiopicus

Oceanus Occidentalis

Oceanus Britannicus

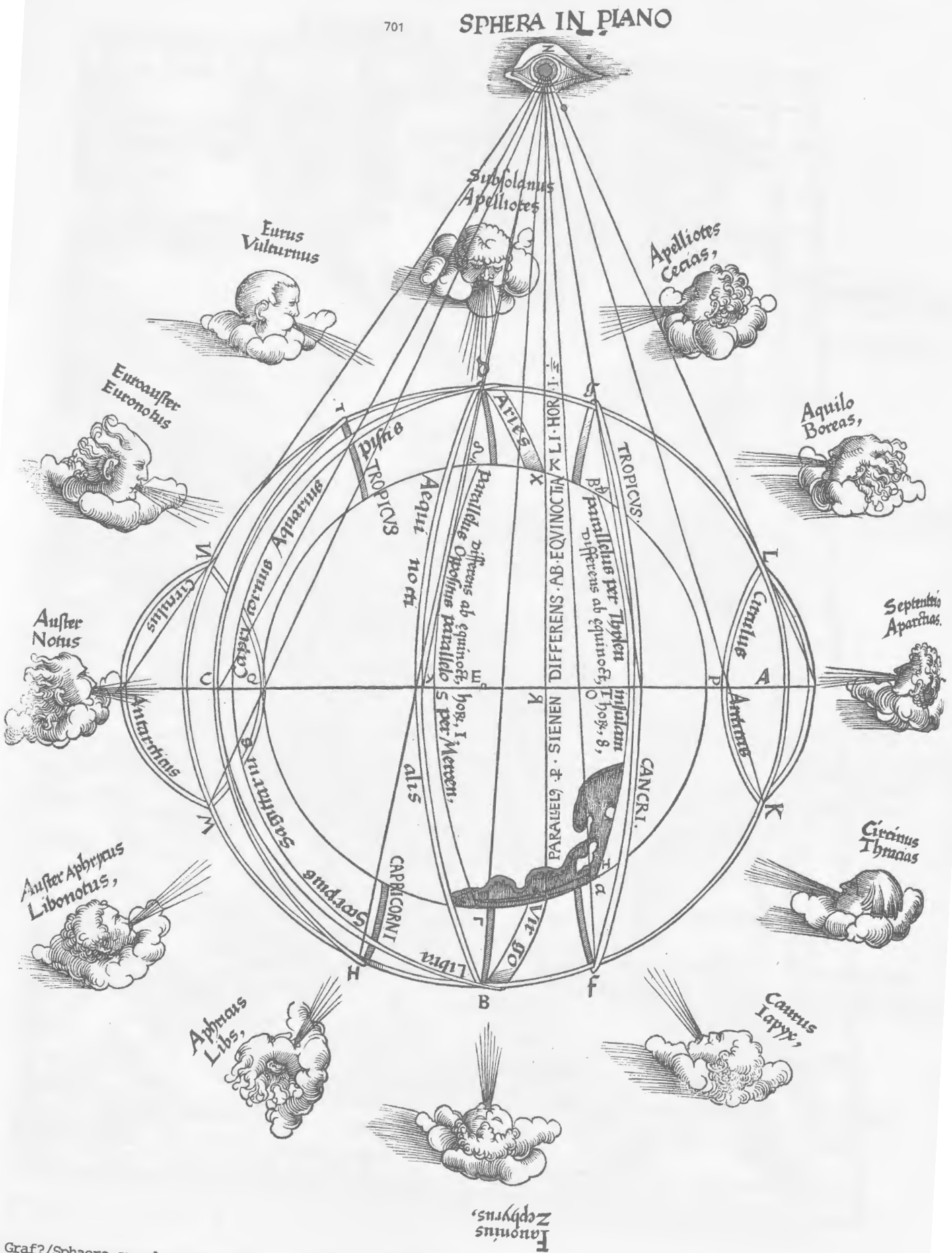
Oceanus Germanicus

Oceanus Sarmaticus

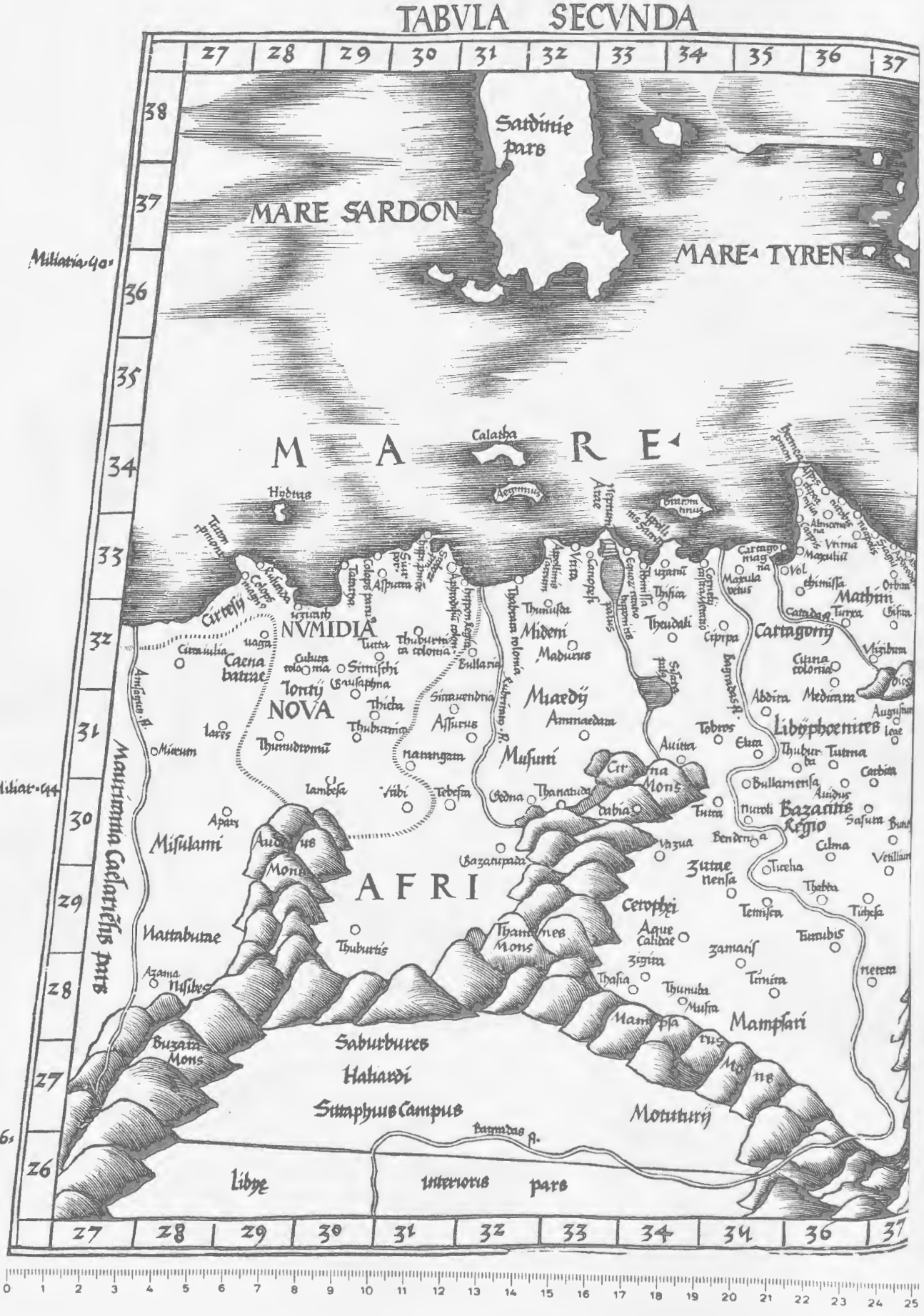
Oceanus Caspius

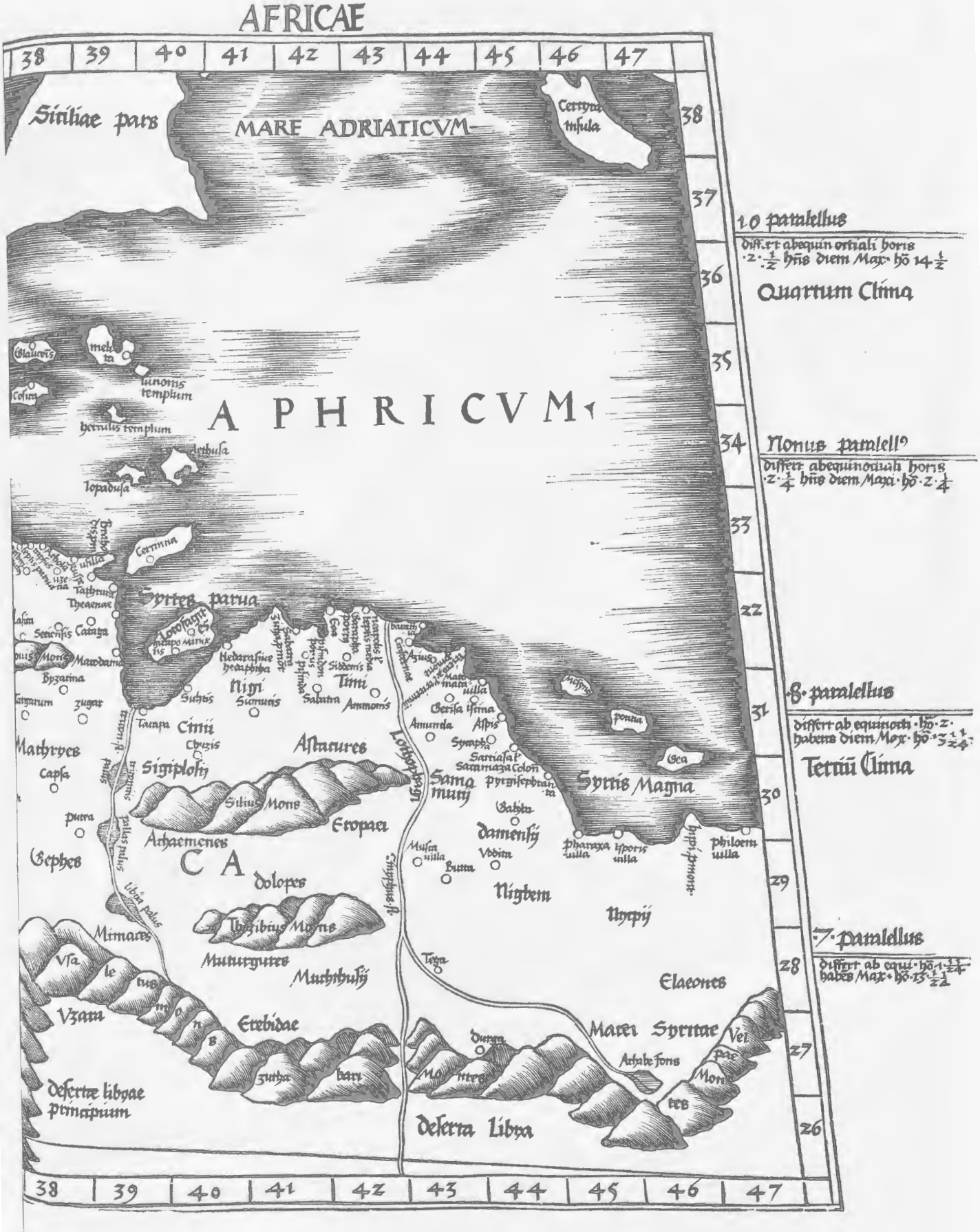
Oceanus Orientalis

700-703: Urs Graf zugeschrieben/Ptolemäische Weltkarte und zweite Afrikakarte aus Ptolemaeus Geographia,Strassburg 1513,verkleinert/477B



s Graf?/Sphaera aus der Geographia des Ptolemaeus Strassburg 1513/477B

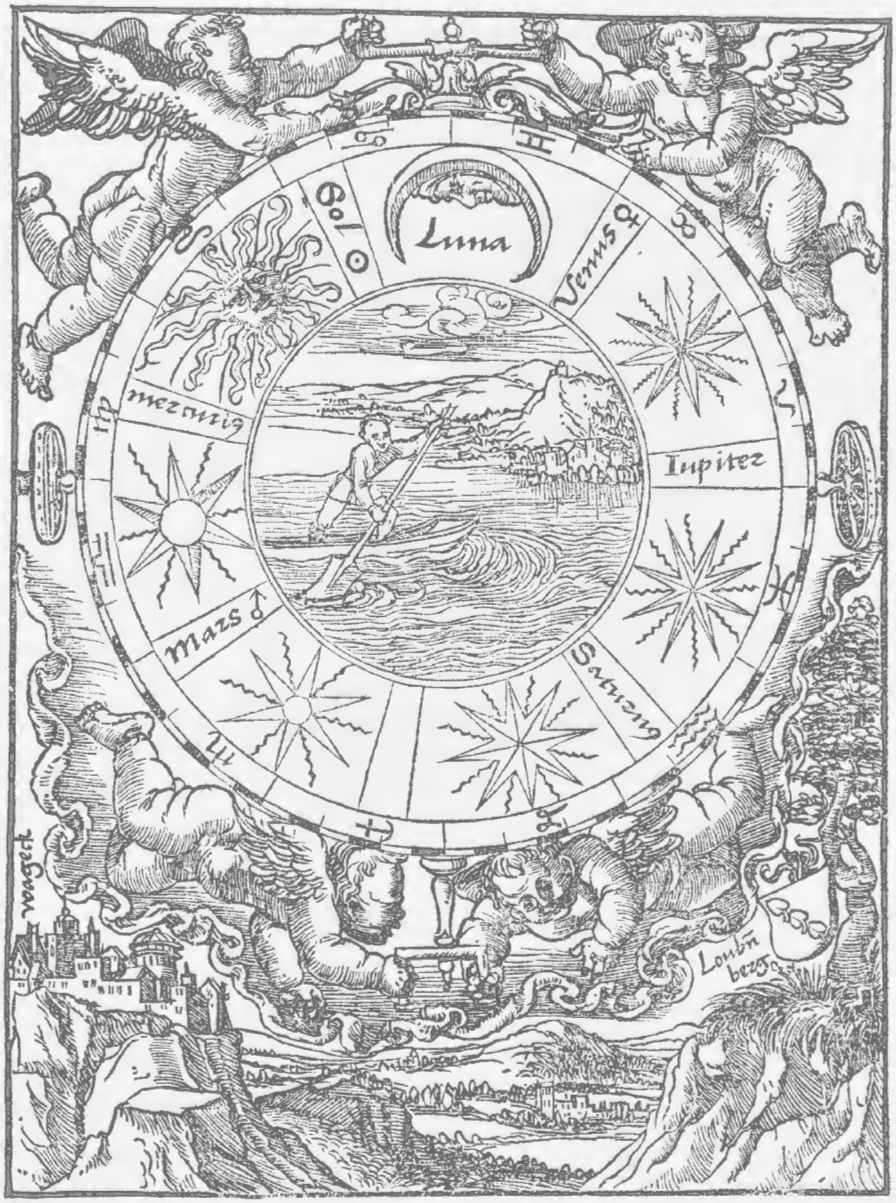

TABVLA SECVNDA
MARE SARDON
MARE TYRENN
M E A R E
Sardinie pars
NVMIDIA
NOVA
AFRI
Mauritania Cæsariensis pars
Saburbures
Hahardi
Sumphus Campus
Libye interioris pars
Mamplari
Matabutae
Misulami
Zitae
Bazanitis Regio
Cartagoni
Libyphoenices
Mathun
Caena batrae
Miliaria 40
Miliar. 44
Miliaria 46


AFRICAE
38 39 40 41 42 43 44 45 46 47
Siciliae pars
MARE ADRIATICVM
Cercyna insula
Glaucus
Melita
Iunonis templum
Cosura
Hercules templum
A P H R I C V M
Iethusa
Iopadusa
Cercina
Syrtes parua
Lotophagi
Tacapa
Cinii
Chrzis
Mathryes
Capsa
Sigiploli
Asfacures
Silius Mons
Etopaei
Athaemenes
C A
Cephes
Dolopes
Libya palus
Thazibius Mons
Mimaces
Vsa
Vzara
Mutuyrgures
Muthulusij
Erebidae
Deserte libyae primipium
Nigri
Timi
Hadrasine
Sabrata
Sidenis
Ammonis
Suthis
Sumuris
Zugar
Byzacena
Mauritania
Gerisa ipsima
Amurela
Aspis
Sympsa
Sarniasat
Pyrgisephran
Syrtis Magna
Samamuti
Gabita
Damensij
Musca uilla
Vdina
Buta
Nigrem
Lotophagi
Tegea
Elaeones
Pharaxa uilla
Hyporis uilla
Philoenuilla
Hyperpneus
Ungepij
Matei Syrtae
Achabe fons
Deserta Libya
Vei
Pac
Mon
tes
10 paralellus
differt abequin ortiali horis ·2·½ hīs diem Max· hō 14½
Quartum Clima
Nonus paralellº
differt abequinoctiali horis ·2·¼ hīs diem Maxi·hō·2·¼
·8· paralellus
differt ab equinoctiali ·hō·2· habens diem Max· hō·13½·
Tertiū Clima
·7· paralellus
differt ab equi·hō·1·¼ habes Max· hō·13·½



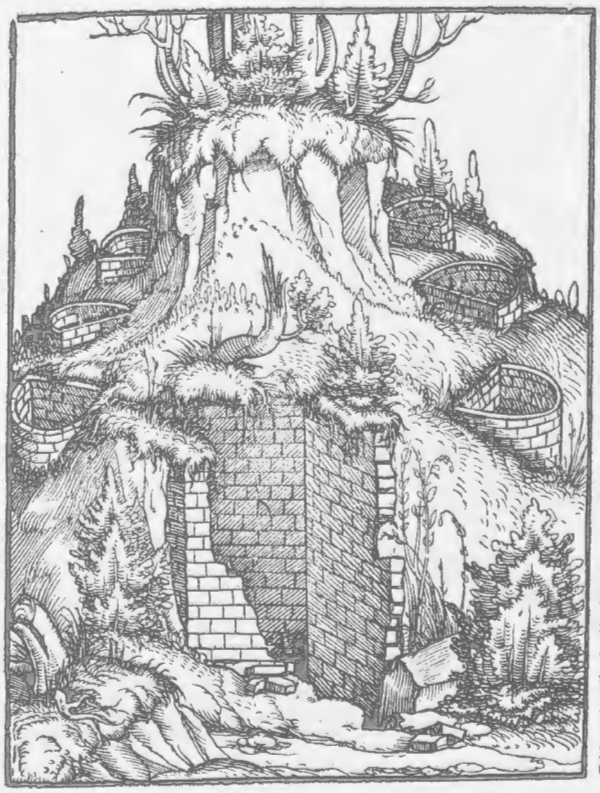
Urs Graf?/Porträts des Ptolemaeus und Vespucci: Ausschnitte aus der Weltkarte Universalis cosmographia des Martinus Ilacomilus/Waldseemüller zu seiner Cosmographiae introductio,St.Dié 1507/477A


AMERICI VESPVCII
AQVI
Clima.4m.
Clima.3m.
Clima.2m. ꝑ ÿsoné
Clima.1m. de meroen
30
20
10
80
vna gdꝰ longitudinis continet miliar. 21



Oben Conrad Schnitt/Sebastianus Munsterus Organum Uranicum, Basel 1536/471
Unten links Hans Holbein/Caesar Commentarii, Basel 1521/381
Unten rechts Conrad Schnitt (auch schon Holbein zugeschrieben)/Sebastianus Munsterus Cosmographia, Basel 1544/479 Darstellung der Ruinen von Augst





Rhein/ darauß sich die Römer gewert haben wid die Teutschen. Von dem gemeüer stot noch ein theil an dem selbigē ort. Von disser statt dē wasser nach hinuff (heißt die Ergetzē) an dē berg ist ein schön gewelb gangē für Liechtstal vnnd ist erwündē ein grosteütsch meyl ob disser statt Augst. Etlich achten es sey ein heimlicher außgāg gewesen / die anderē wil beduncken es sey ein aqueductus oder ein brünnenleytung zū dē statt Augst gewesen. Dañ der selbig berg hat trefflich vil brünwasser. Mit zwerfletmit/mā hab

Antiquitäten zū Augst.

Ein alt gewelb.

ARABIA M

Felicem atq; Carmaniam continet hæc VI. Asiæ tabula. Parallelus ipsius medius, rationē habet ad meridianū, quam decem ad duodecim. Terminatur aūt tabula ipsa ab ortu Gedrosia & Indico pelago. Ab austro, pelago Indico & mari rubro. Ab occasu, sinu Arabico, & à septentrionibus, utraq; Arabia, Petrea & deserta, ac sinu Persico & Carmania deserta.

			H	m̃	H	m̃
Ciuitates insignes	Arabiæ Felicis	Badeo	13	15	0	40
		Pudni	13	0	0	50
		Muza	12	30	0	59
		Ocelis	12	45	1	0
		Arabia emporiū	12	44	1	20
		Cane	12	45	1	39
		Gerra	13	30	1	20
		Mara	13	7	1	4
		Omanum	13	14	1	10
		Menambis	13	0	1	0
		Sabbatha	13	0	1	7
		Sabe	12	45	1	4
		Sapphar	12	45	1	10
		Dioscoridis ins.	12	35	1	46
		Sarapidis insula	13	6	2	15
		Apphana insula	13	50	1	24
	Carmaniæ	Armuza	13	30	2	15
		Samydace	13	27	2	39
		Carmana regia	13	55	2	40
		Carmina insula	13	7	2	45

Habet diem maximum — Distat ab Alexandria uersus ortum

22

SARDINIA

ET SICILIA, SEPTIMA EVROPAE TABVLA.

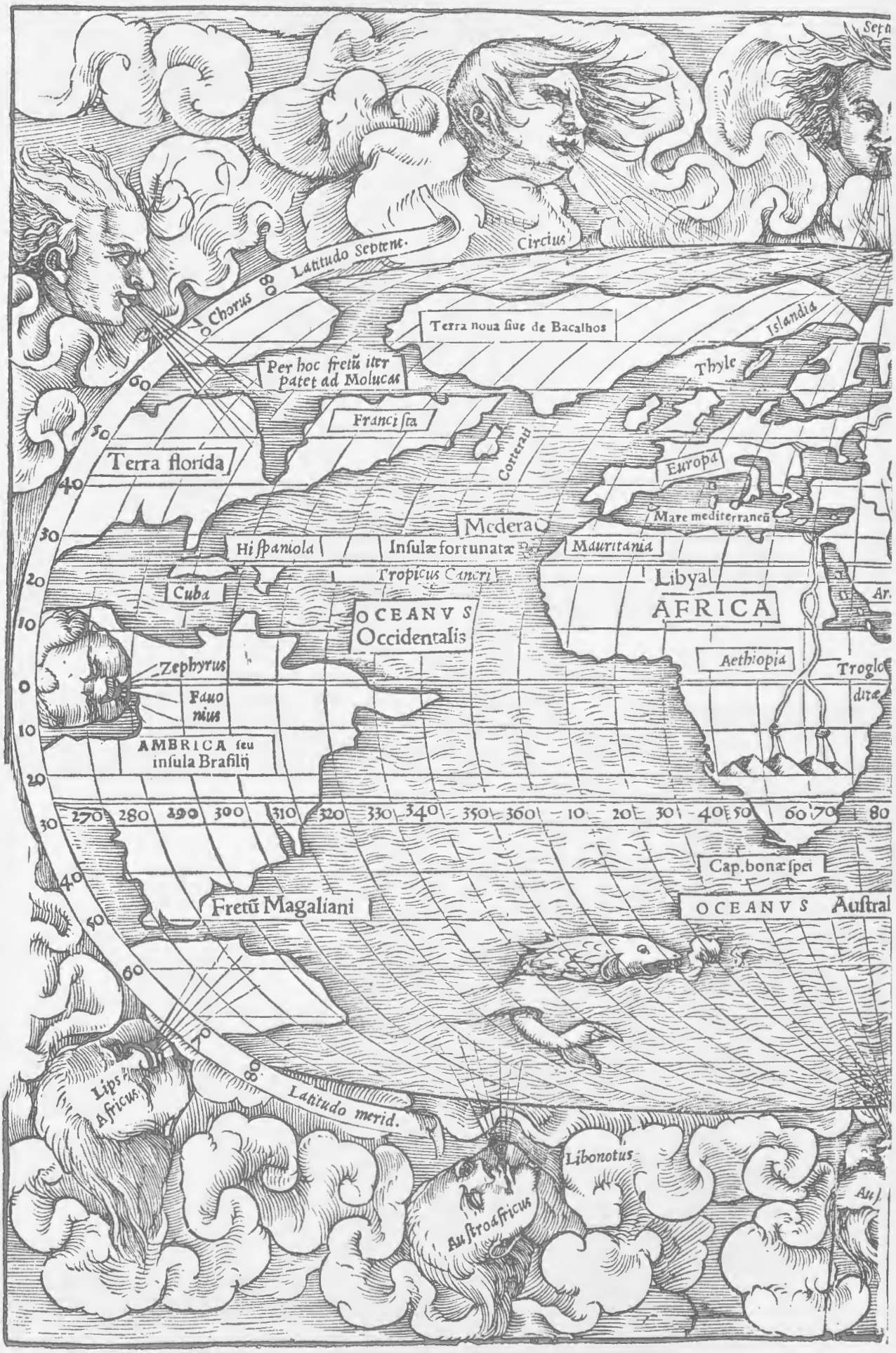
Continet hæc tabula Sardiniam & Siciliam insulas. Parallelus ipsius medius, proportionem habet ad meridianum, quā quatuor ad quinq; Circumscribitur tabula ipsa ab omni parte pelago, ab ortu Adriatico, à meridie Africano, ab occasu Sardoo, & à septentrione Ligustico.

			H	m̃	H	m̃
Ciuitates insignes	Sardiniæ	Sulcaleos	14	35	1	54
		Carallis	14	30	1	50
		Turris Bißöis	14	30	2	ferè
		Gurullis noua	14	34	1	58
	Siciliæ	Lilybæum	14	30	1	34
		Syracusa	14	38	1	24
		Messena	14	45	1	28
		Segesta	14	30	1	34
		Catana	14	40	1	24

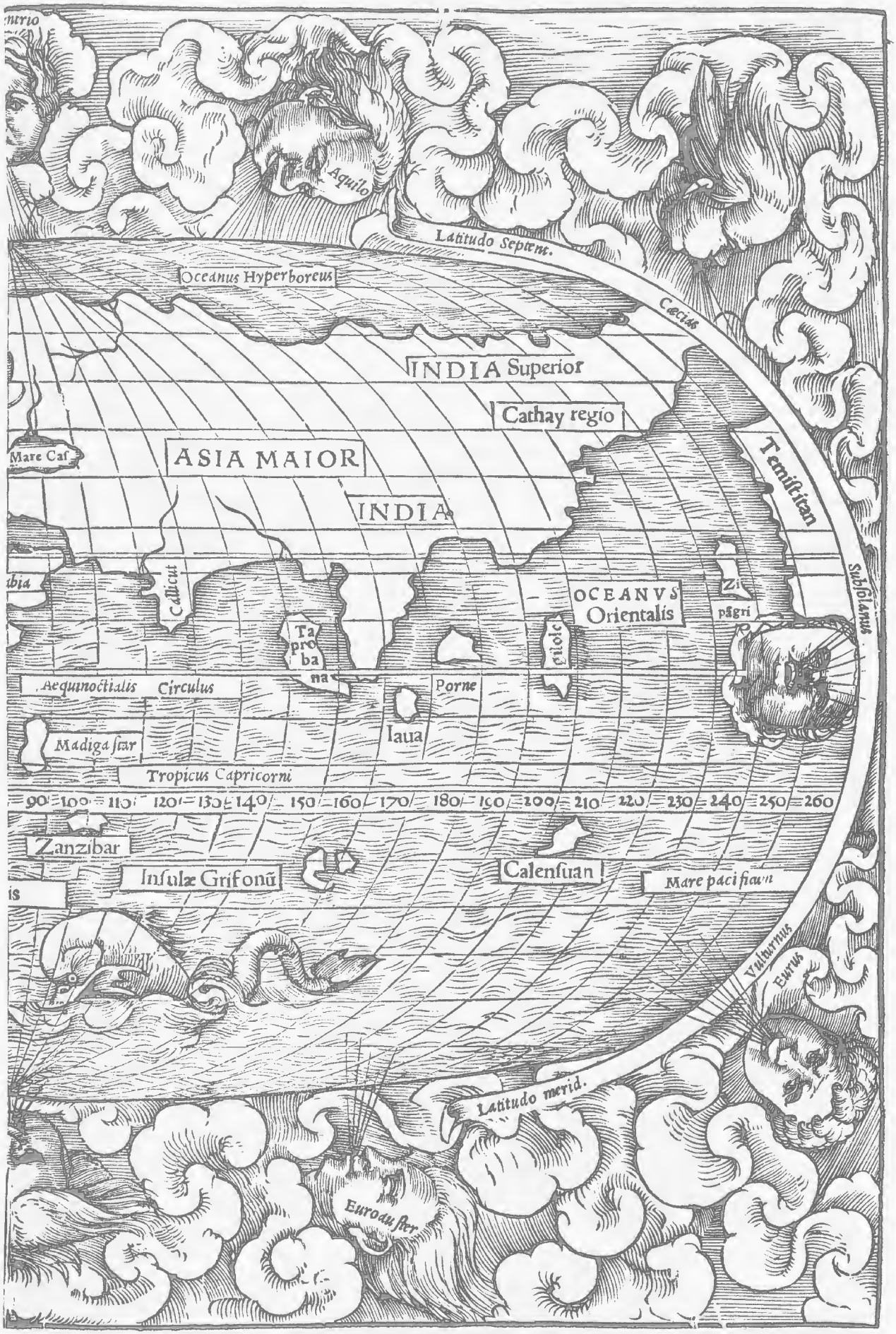
Habet diem maximum — Distans ab Alexandria ad occas.

697,3. 707-715. 716,9: Claudius Ptolemaeus Geographia, Basel 1540/477:
707 Titeleinfassungen (Erstverw.): links von Franz Gerster,
rechts von Conrad Schnitt (beide leicht verkleinert)

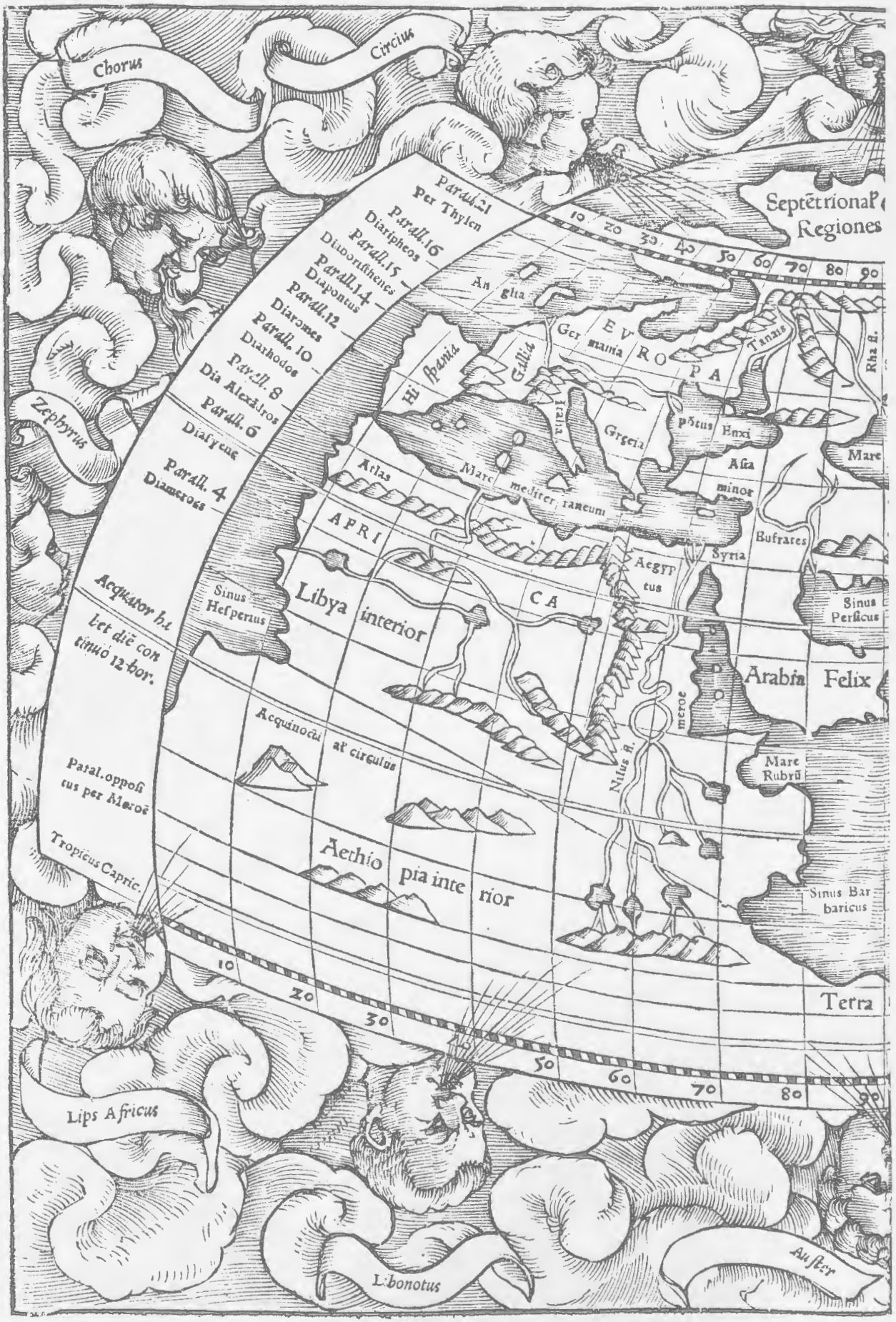
TYPVS ORBIS



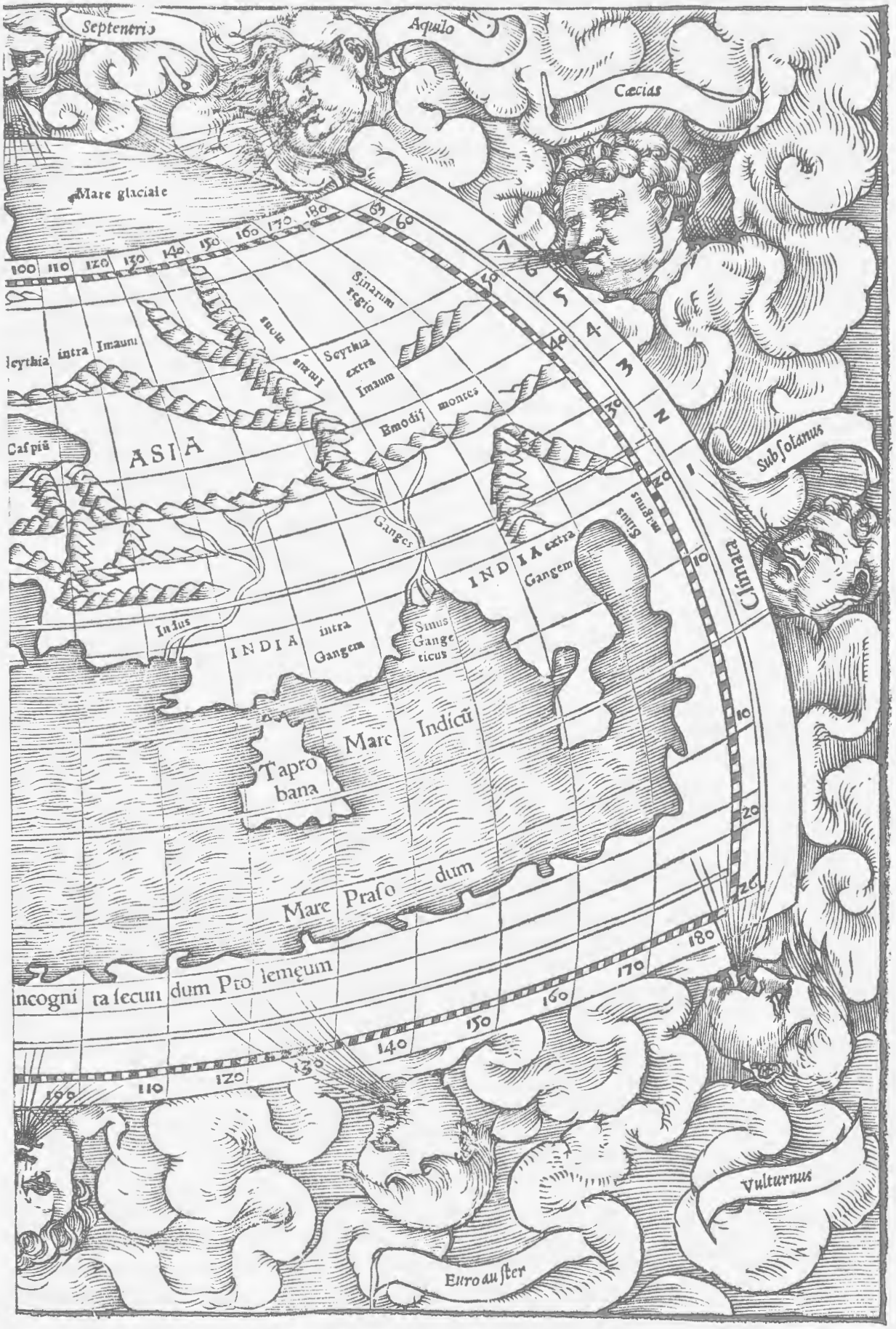
708–711: Alte und neue Weltkarte Münsters in seiner Ptolemaeus-Ausgabe/Holzschnitte von Conrad Schnitt/477


Aquilo
Latitudo Septent.
Oceanus Hyperboreus
Caecias
INDIA Superior
Cathay regio
Mare Caſ
ASIA MAIOR
INDIA
Temiſtian
Subſolanus
Calicut
OCEANVS Orientalis
Zi
pagri
Taprobana
Aequinoctialis Circulus
Porne
Iaua
Madiga ſcar
Tropicus Capricorni
90 100 110 120 130 140 150 160 170 180 190 200 210 220 230 240 250 260
Zanzibar
Inſulæ Grifonũ
Calenſuan
Mare pacifium
Vulturnus
Eurus
Latitudo merid.
Eurodauſter

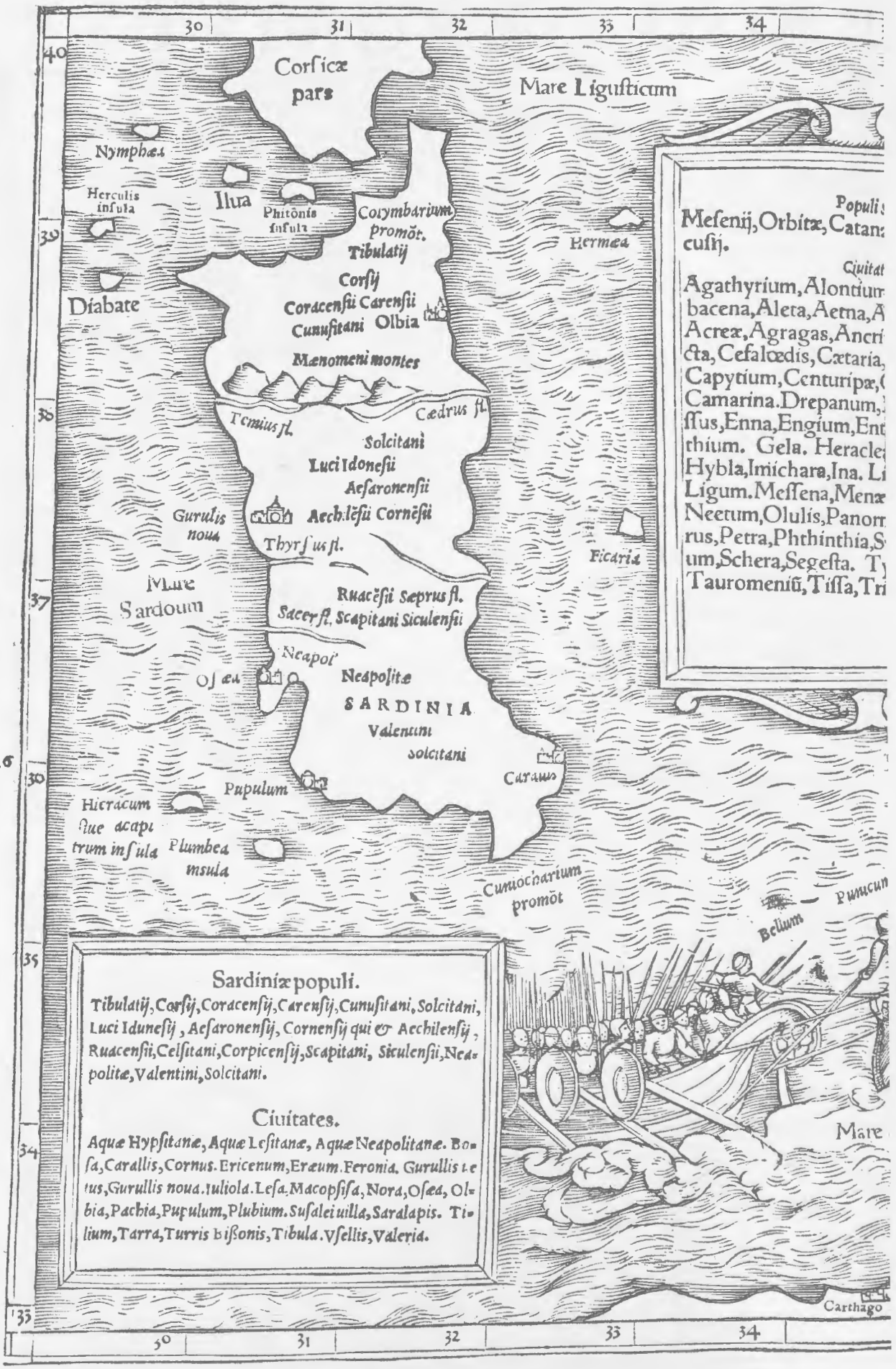
TYPVS ORBIS A



PTOL· DESCRIPTVS



TABVLA



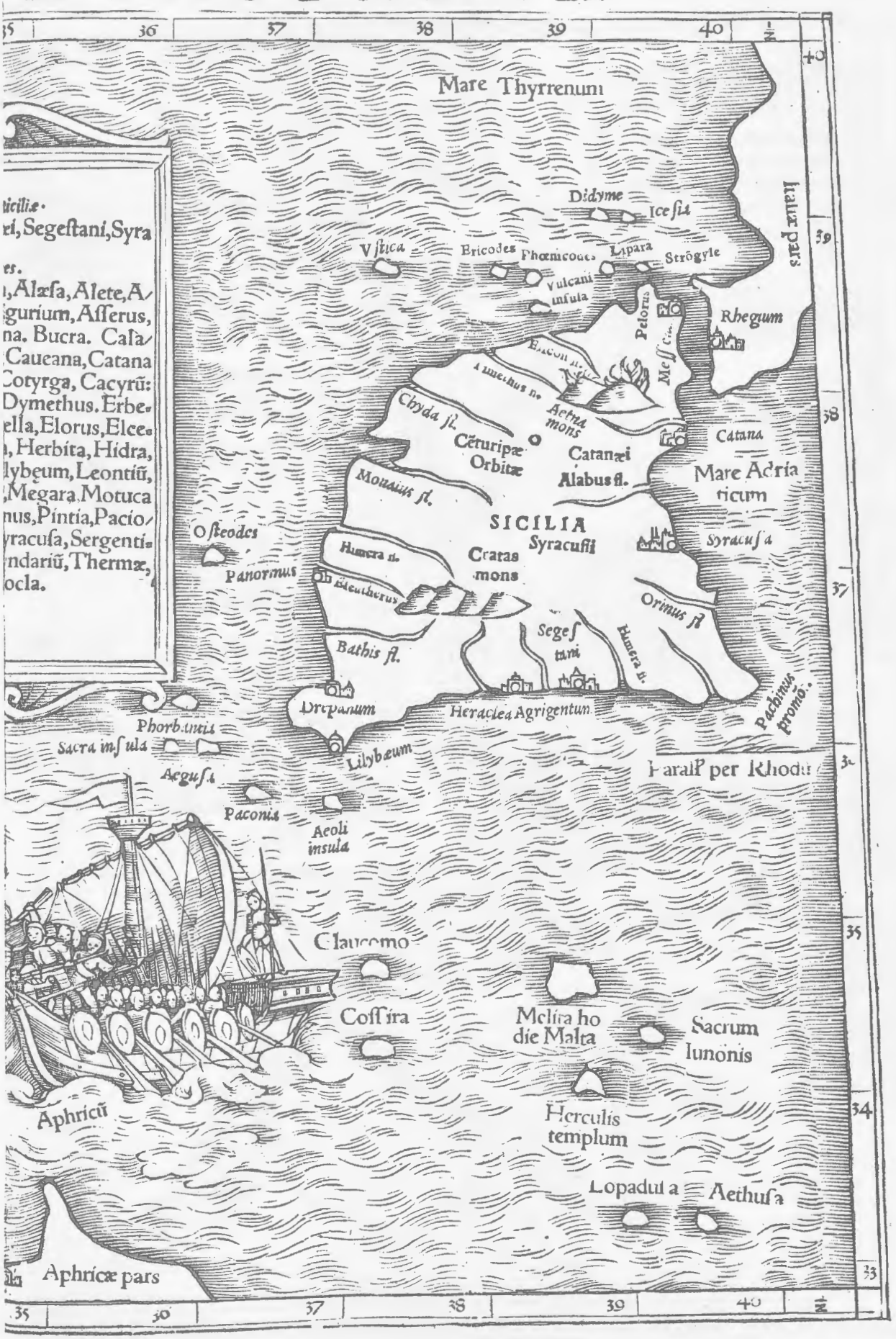
Sardiniæ populi.

Tibulatij, Corſij, Coracenſij, Carenſij, Cunuſitani, Solcitani, Luci Iduneſij, Aeſaronenſij, Cornenſij qui & Aechilenſij, Ruacenſii, Celſitani, Corpicenſij, Scapitani, Siculenſii, Neapolitæ, Valentini, Solcitani.

Ciuitates.

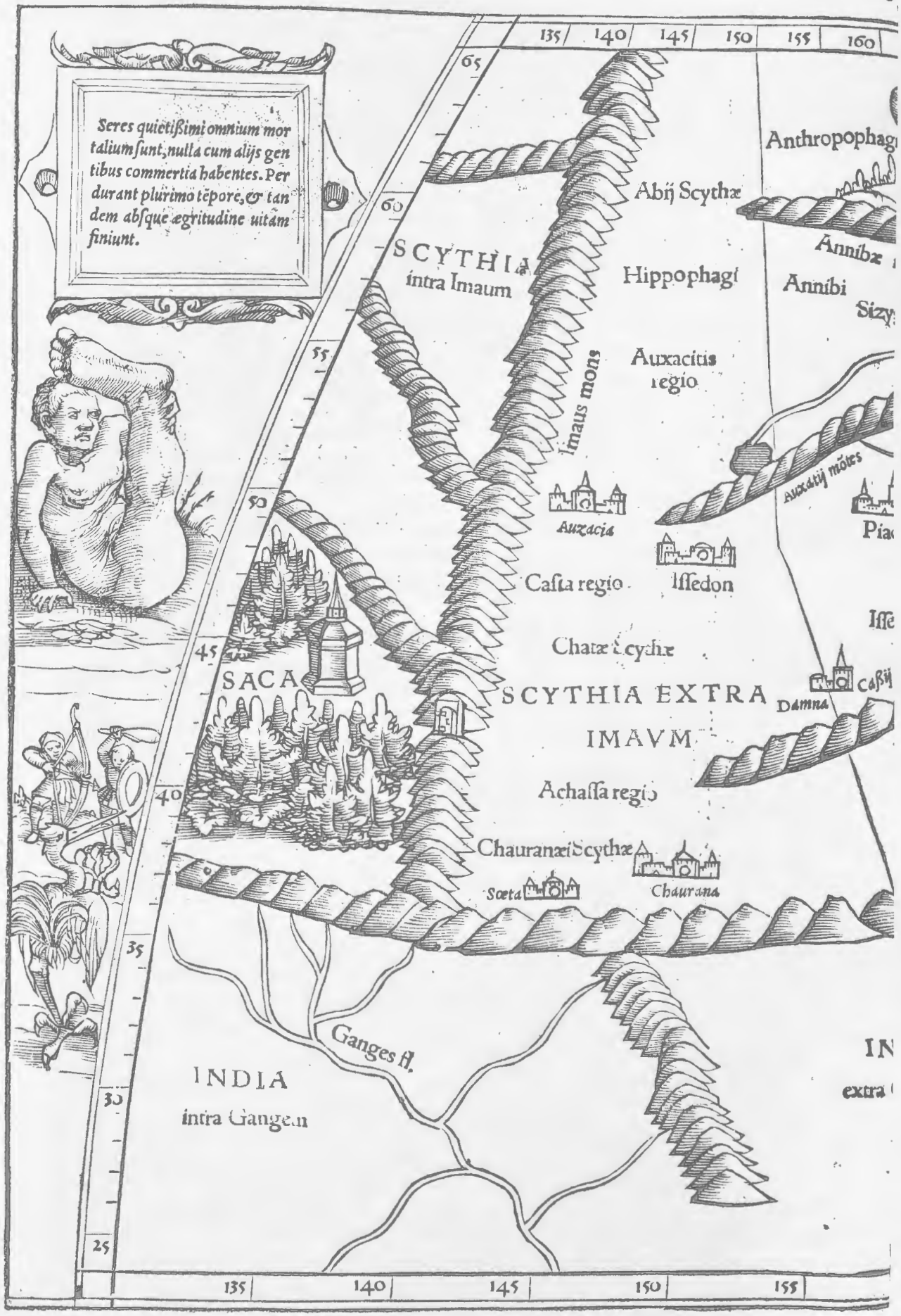
Aquæ Hypſitanæ, Aquæ Leſitanæ, Aquæ Neapolitanæ. Boſa, Carallis, Cornus. Ericenum, Eræum. Feronia. Gurullis vetus, Gurullis noua. Iuliola. Leſa. Macopſiſa, Nora, Oſæa, Olbia, Pachia, Pupulum, Plubium. Suſalei uilla, Saralapis. Tilium, Tarra, Turris biſſonis, Tibula. Vſellis, Valeria.

712/13: Münster/Schnitt: Tabula Europae VII mit Seeschlacht der Punischen Kriege zwischen Sizilien und Carthago



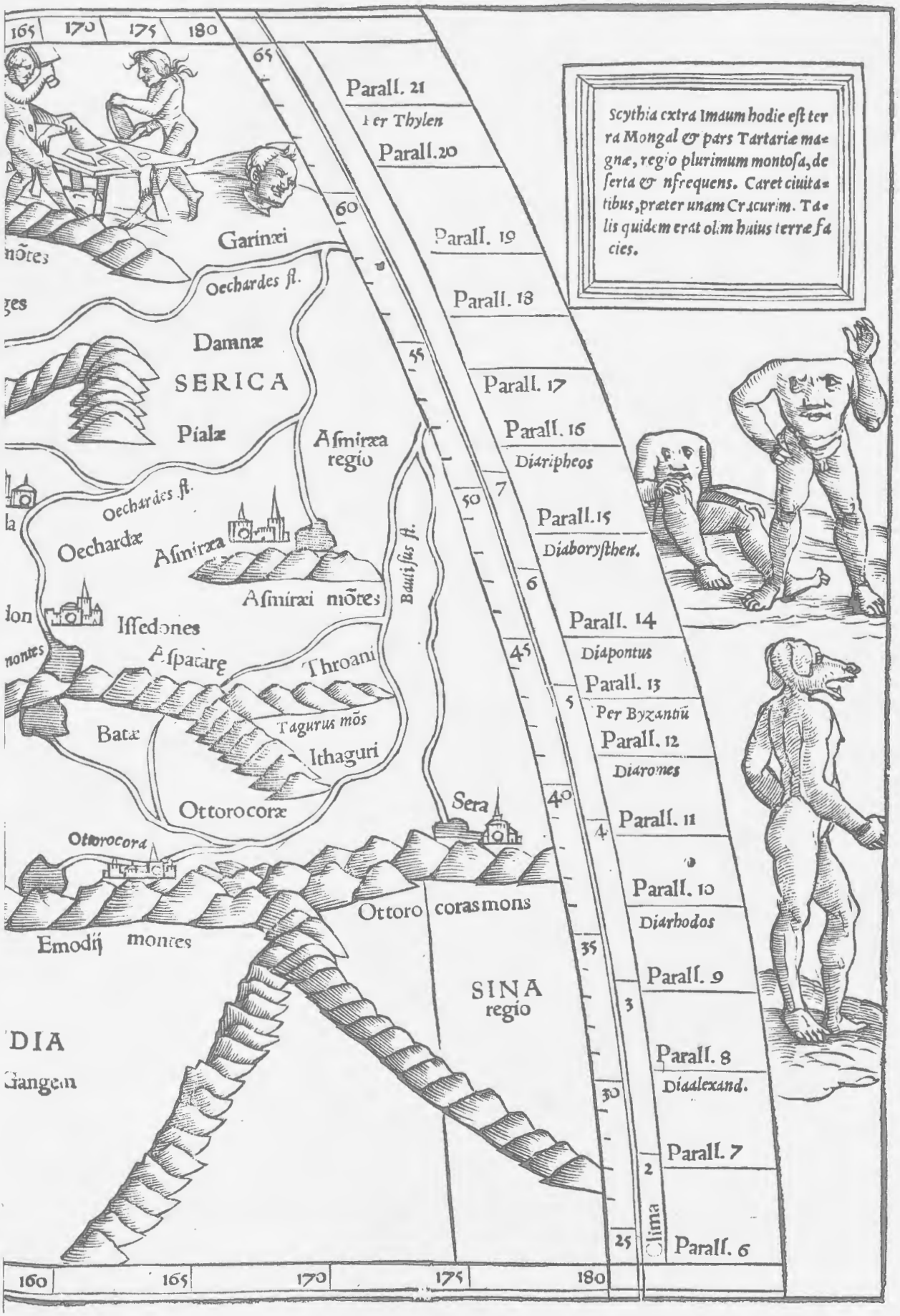
icilię·
ri, Segeſtani, Syra
es.
, Alæſa, Alete, A/
gurium, Aſſerus,
na. Bucra. Cala/
Caucana, Catana
Cotyrga, Cacyrũ:
Dymethus. Erbe-
ella, Elorus, Elce-
, Herbita, Hidra,
lybęum, Leontiũ,
Megara. Motuca
nus, Pintia, Pacio/
yracuſa, Sergenti-
ndariũ, Thermæ,
ocla.

TABVLA



714/15: Münster/Schnitt: Tabula Asiae VIII mit Monstren

ASIAE VIII.

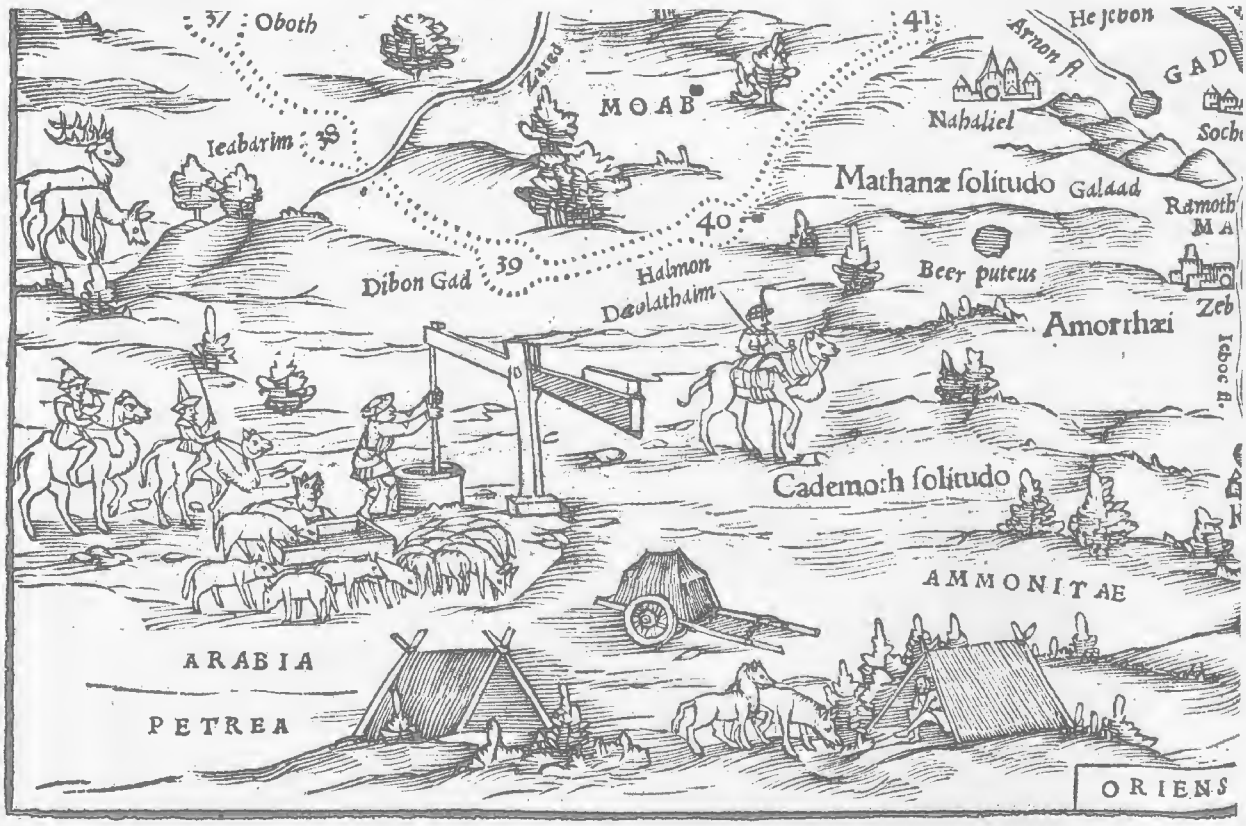

165
170
175
180
65
60
55
50
45
40
35
30
25
Parall. 21
Per Thylen
Parall. 20
Parall. 19
Parall. 18
Parall. 17
Parall. 16
Diaripheos
Parall. 15
Diaboryſthen.
Parall. 14
Diapontus
Parall. 13
Per Byzantiũ
Parall. 12
Diaromes
Parall. 11
Parall. 10
Diarhodos
Parall. 9
Parall. 8
Diaalexand.
Parall. 7
Parall. 6
clima
7
6
5
4
3
2
Scythia extra Imaum hodie eſt terra Mongal & pars Tartariæ magnæ, regio plurimum montoſa, deſerta & infrequens. Caret ciuitatibus, præter unam Cracurim. Talis quidem erat olim huius terræ facies.
Garinæi
nõtes
Oechardes fl.
Damnæ
SERICA
Pialæ
Aſmiræa regio
Oechardes fl.
Oechardæ
Aſmiræa
Aſmiræi mõtes
Bautiſus fl.
Iſſedones
Aſpacarę
Throani
Tagurus mõs
Batæ
Ithaguri
Ottorocoræ
Sera
Ottorocora
Ottoro coras mons
Emodij montes
SINA regio
DIA
Gangem
160
165
170
175
180



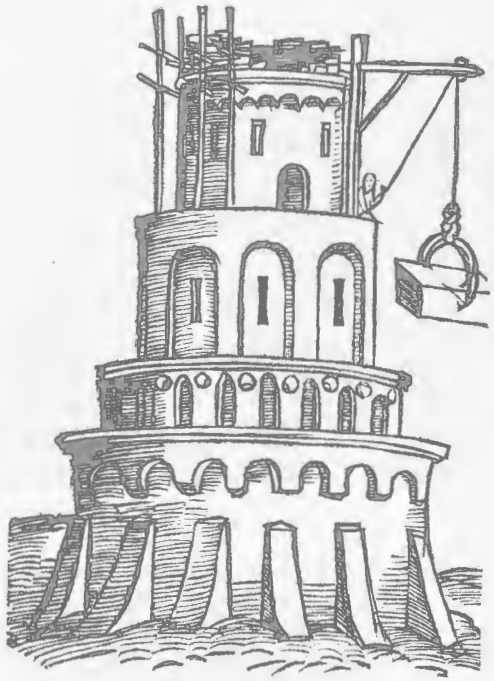


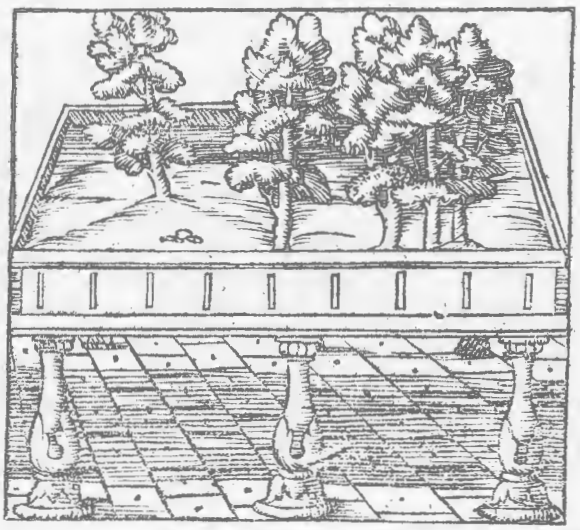




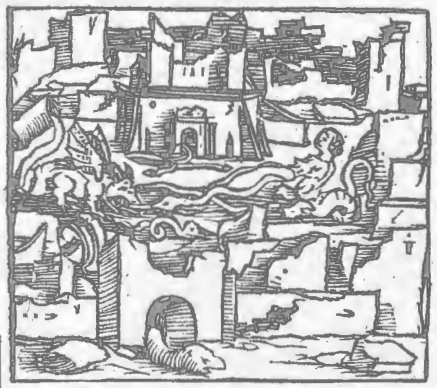



706,3. 716,1-8. 717-720: Sebastianus Munsterus Cosmographia,Basel 1544 ff./479
716,1-8 Niklaus Manuel Deutsch/Stände- und Schauspielfiguren/479
716,9 Conrad Schnitt/Ptolemaeus Geographia 1540/477 Ausschnitt aus Karte 44 Terra sancta









Turmbau zu Babel
Garten der Semiramis
Lucerna (Luzern)
Verwüstetes Babylon
Cataracta Rheni (Rheinfall)
Rheinfelden (u.a.)

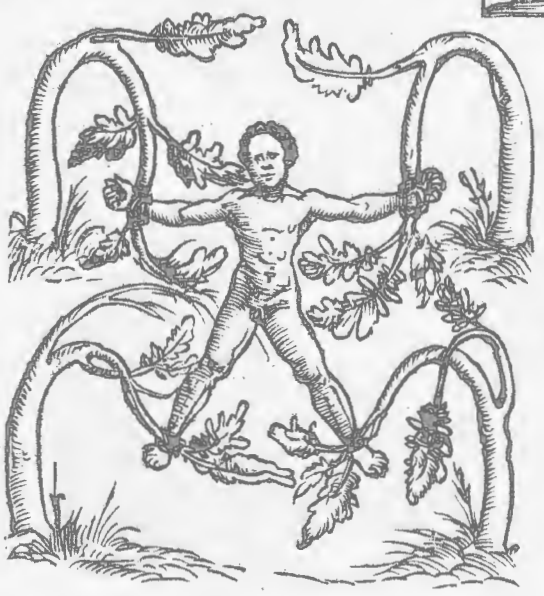






Constantinopel/Pera (u.a.)
Alexander und Sogdianer
Hinrichtung des Bessus
Gehenkte Ungläubige in Sachsen







717-719: Illustrationen Conrad Schnitts zur Cosmographia Sebastian Münsters von 1544/479

















Geiſsler.





Marcus Curtius
Lucretia
Vestalin am Feuer
Monstr. Zwillinge
Römische Wölfin
Hercules

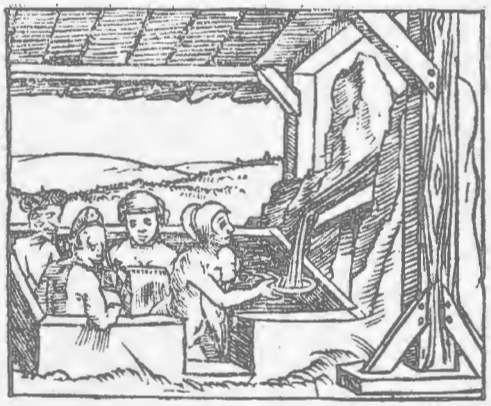
Kaiser Mahomet
Barbarossas Gemahlin in Mailand auf dem Esel
Geissler
Könige von Frankreich und Spanien im Streit um Neapel



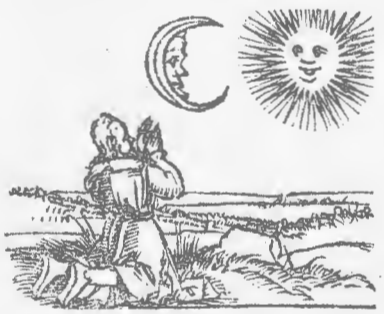
Spinnender Schwabe
Germanen am Feuer



Bad unter Dach (Baden u.a.)
Littauer beim Anbeten von
Feuer und Schlangen
Ungarischer Mond- und
Sonnenanbeter
Bad zu Pfäfers (u.a.)





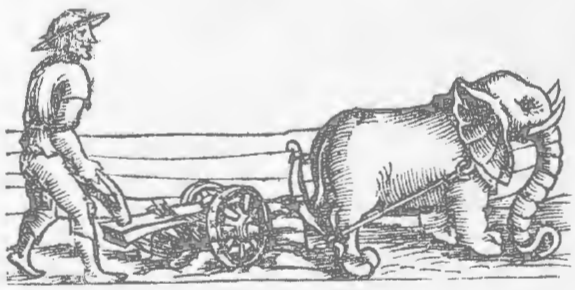






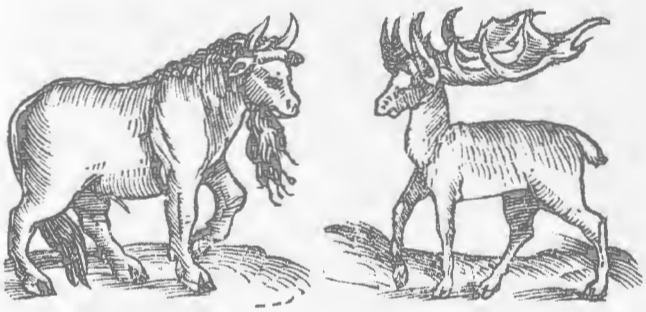


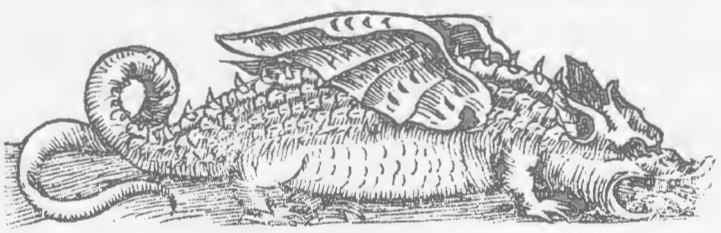




Basiliſcus ein
giffig thier.







Kannibalen
Wappen mit Ritter
Gekreuzigtes Christenkind

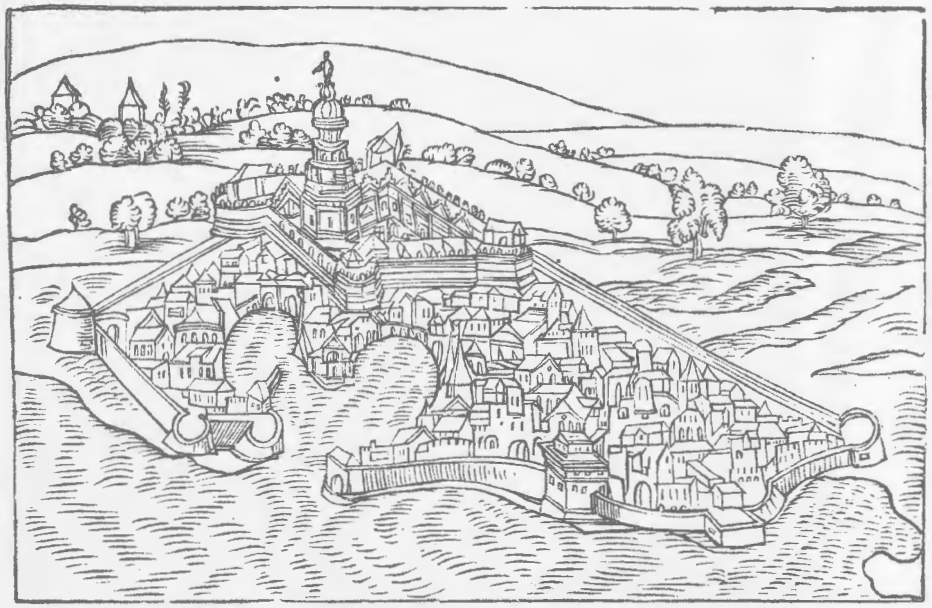
Pflügender Inder
Auerochs und Damthier

Basiliscus
Drache



Nashorn nach dem Albrecht Dürers

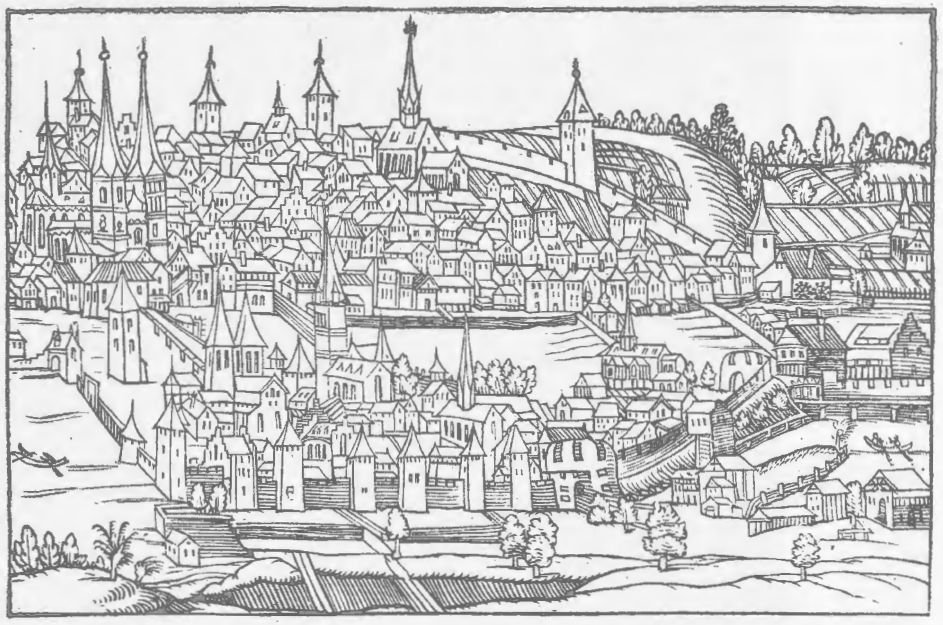
ATHENAE.



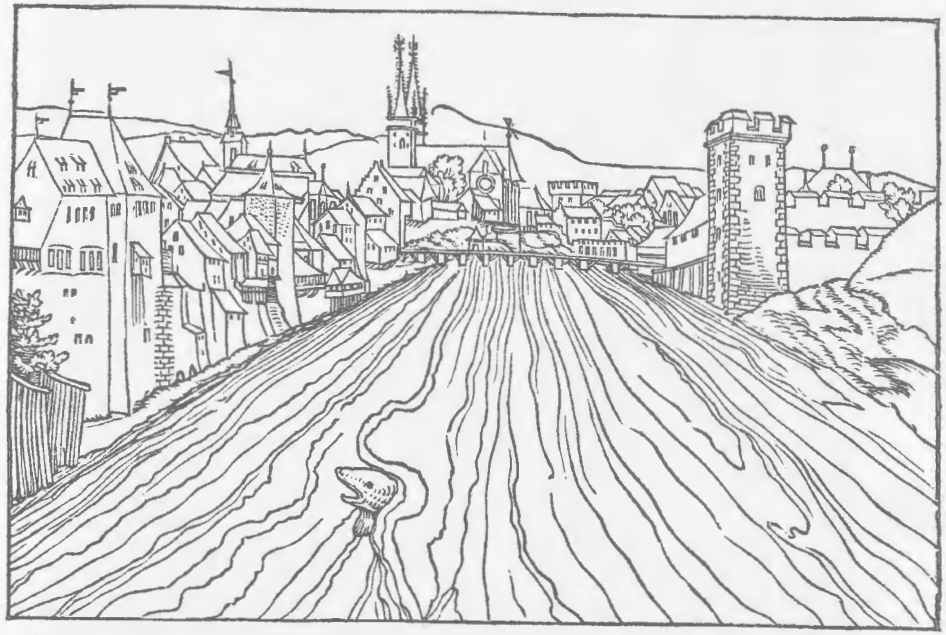
OLYMPIA.



MEGALOPOLIS.



THESSALONICE.



Christof Schweicker,u.a.nach Conrad Morand/Nicolaus Gerbel In descriptionem Graeciae Sophiani praefatio,Basel 1544/468:unten Zürich für Megalopolis,Basel für Thessalonice. S.auch Abb.S.732





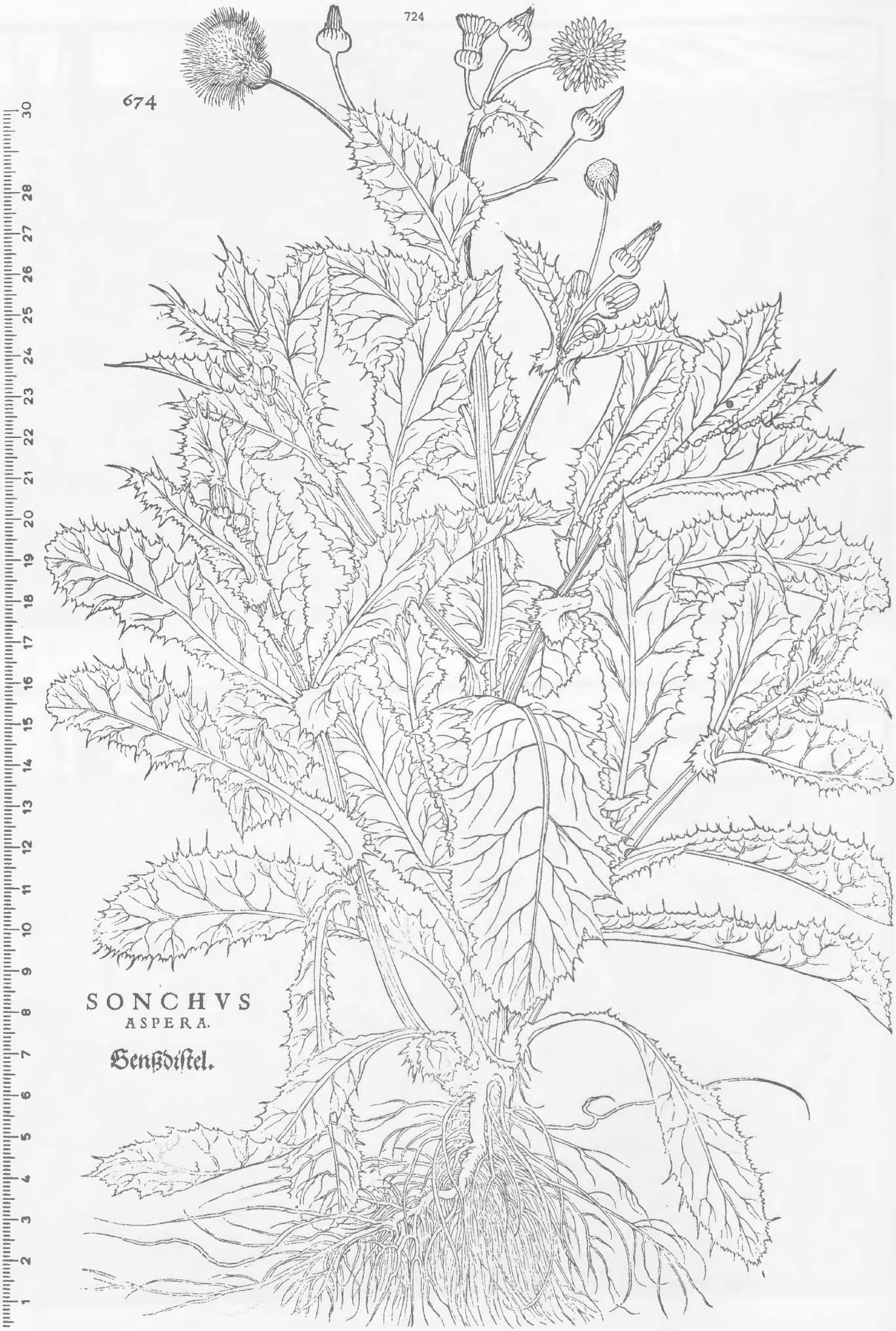
Urs Graf: Bannerträger,1521 (19 : 10,8 cm)/in 482a





Conrad Schmitt: Bannerträger (ca.22 : 14,5 cm)/482a

674



SONCHVS
ASPERA.

Genßdiſtel.

PICTORES OPERIS,

Heinricus Füllmaurer. Albertus Meyer.



SCVLPTOR

Vitus Rodolph. Speckle.



Meyer-Füllmaurer-Speckle/Leonhartus Fuchsius De historia stirpium commentarii, Basel 1542/456a
Genszdistel und Schlussblatt mit Porträts der drei Künstler (leicht verkleinert)











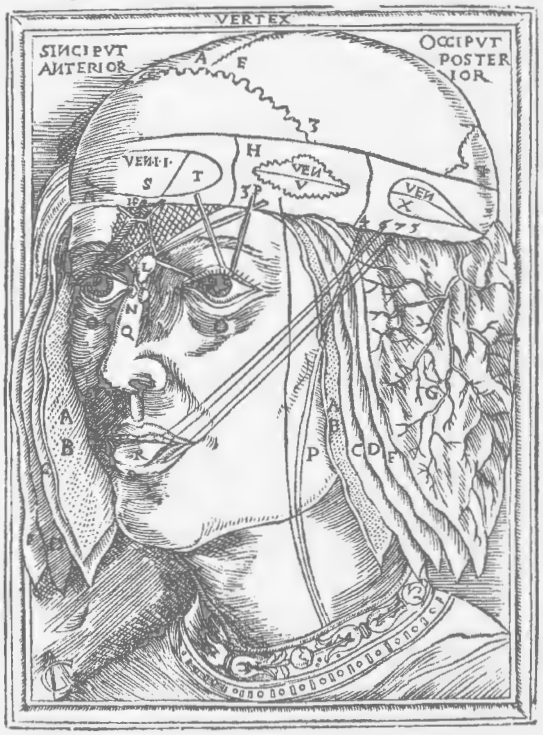






Benedict Kump?/Esopus leben und Fabeln,Freiburg Br.1535 und Nachdrucke/463
Rechts aussen: Meister der Venus von 1531/Xenophon Opera Basel 1534/460

VNIVERSALIS FIGVRA CAPITIS HVMANI, CVIVS explicationem, in fine figurarum capitis, reperies.



HVMANI CAPITIS FIGVRA QVINTA.

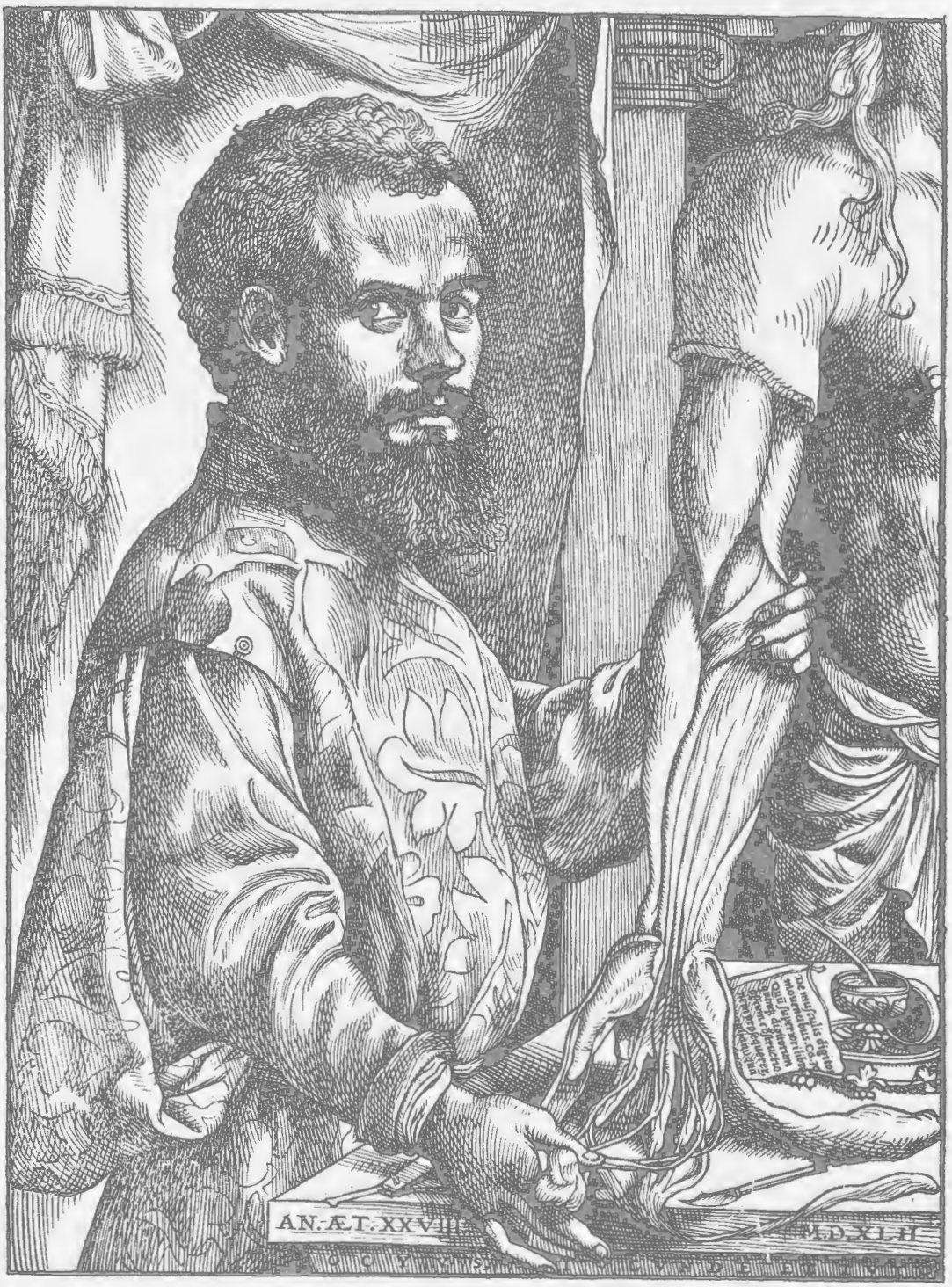


Georg Thomas/Ioannes Dryander Anatomiae dissectionis pars prior,Marburg 1537/485



BASILEAE.

727-31 Jan van Calcar u.a./Andreas Vesalius De Humani corporis fabrica Libri septem,Basel 1543/483. S.auch Beilage

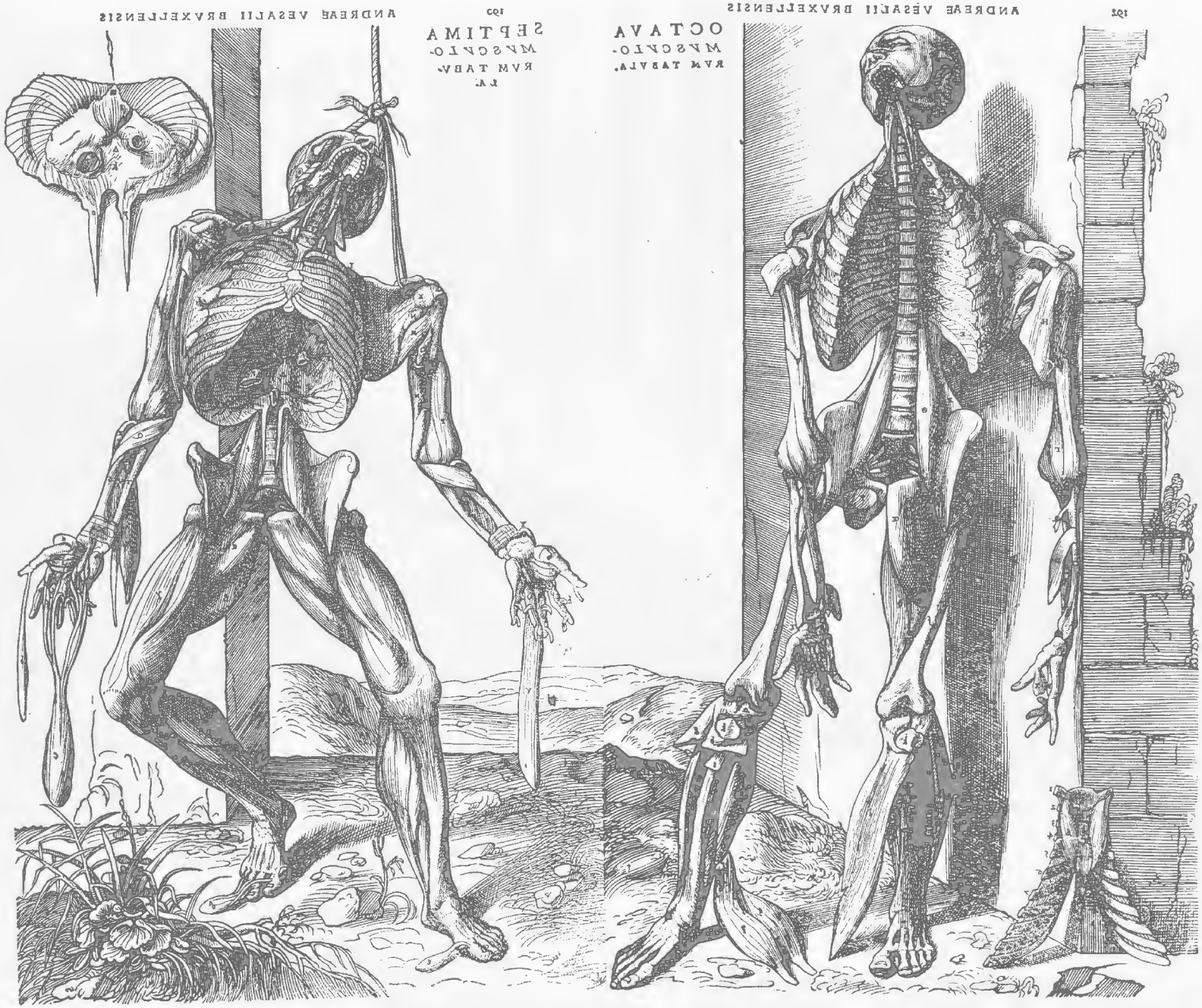


Quamobrem ſi corporum dabitur opportunitas, & ſuam operã Ioannes Stephanus inſignis noſtrę ætatis pictor non denegauerit, nequaquam ego eum laborem ſubterfugero.

Deshalb werde ich mich, wenn uns Leichen (zum Sezieren) zur Verfügung stehen und Johannes Stephanus, einer der hervorragenden Maler unserer Zeit, uns seinen Einsatz nicht entzieht, keineswegs um diese Arbeit drücken (Vesal 1539 in seiner Epistola docens venam axillarem...secandam, während der Arbeit an der Fabrica)

Non mihi in cubiculum, aut è monumentis, aut publicis ſupplicijs data corpora, etiam ſeptimanis aliquot aſſeruabo: neq; ſculptoribus & pictoribus me ita exercitandum dabo, ut ſæpius ob eorũ hominum moroſitatem me illis infeliciorem eſſe putarem, qui ad ſectionẽ mihi obtigiſſent.

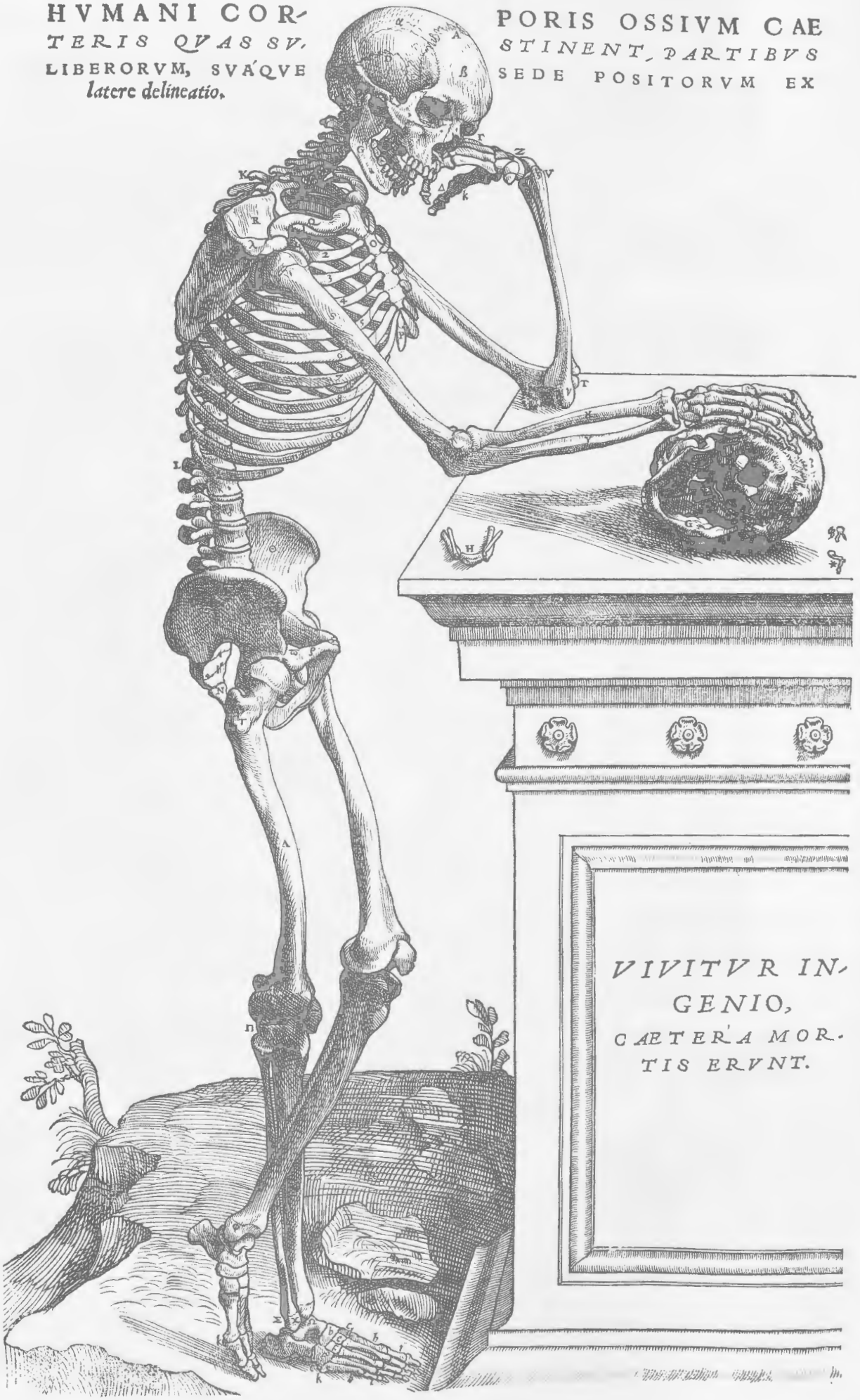
Und ich werde mich nicht mehr so von Formschneidern und Malern hetzen und plagen lassen, dass ich mir öfters ob des Eigensinns dieser Leute unglücklicher vorkäme als jene, die mir zum Sezieren übergeben würden (Vesal 1546 in seiner Epistola rationem modumque propinandi radicis Chynae decocti...pertractans, nach Abschluss der Fabrica)



Die beiden Musculorum Tabulae VII und VIII ausserhalb des Landschaftspanoramas und des negativen Entwicklungsfrieses (I-VI und IX-XIV s. Beilage)

HVMANI COR-
TERIS QVAS SV.
LIBERORVM, SVÁQVE
latere delineatio.

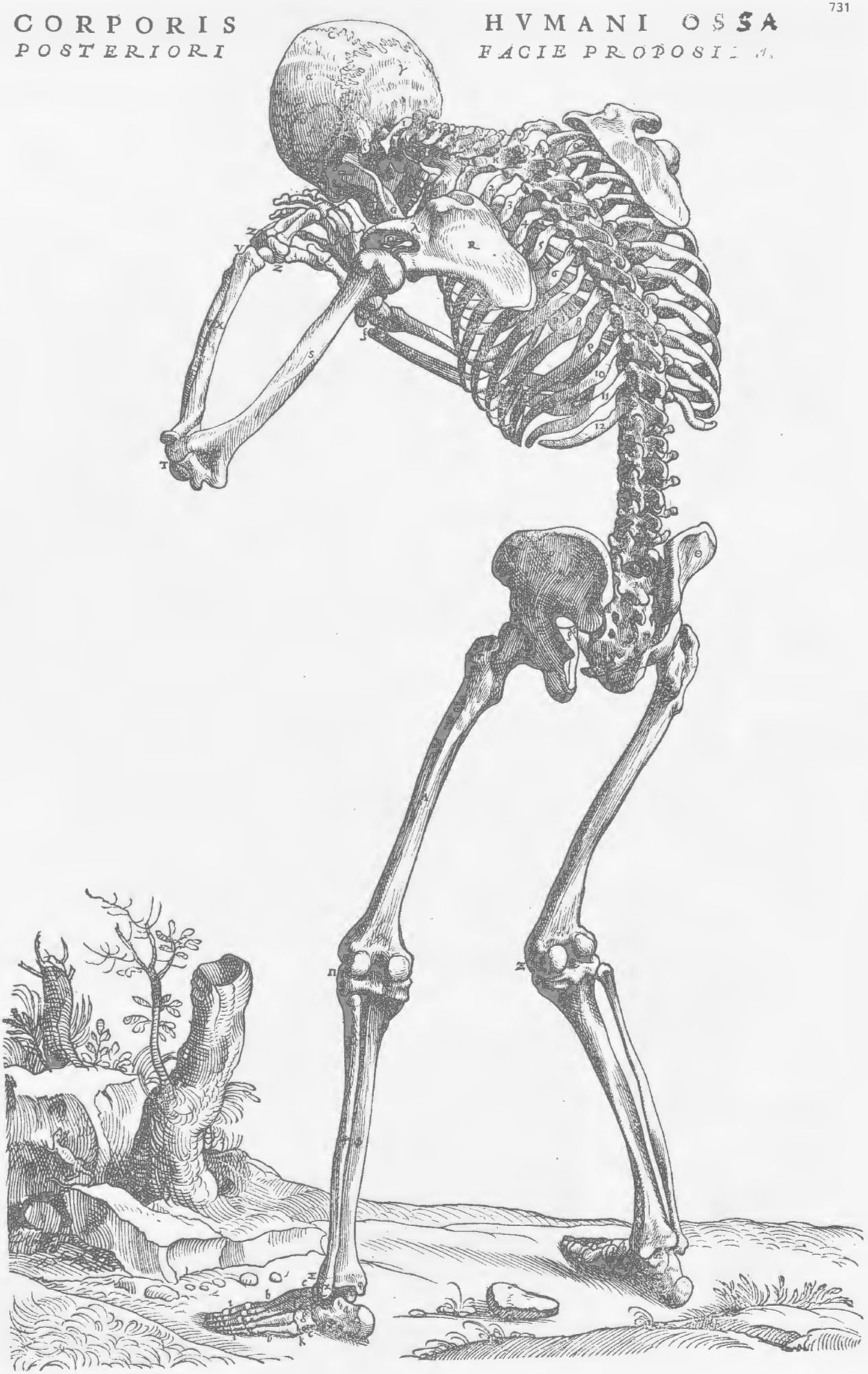
PORIS OSSIVM CAE
STINENT, PARTIBVS
SEDE POSITORVM EX

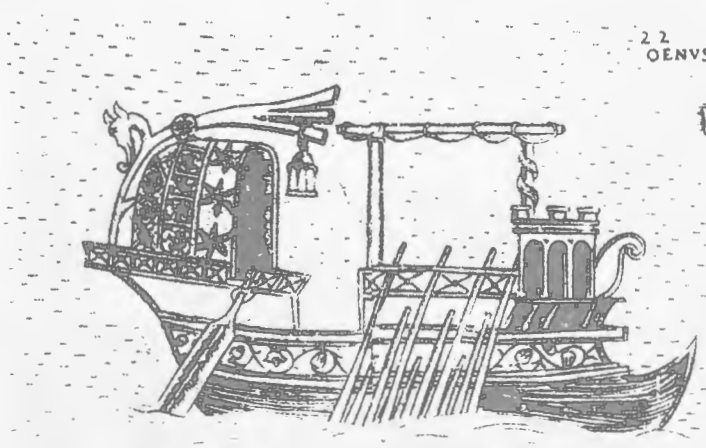


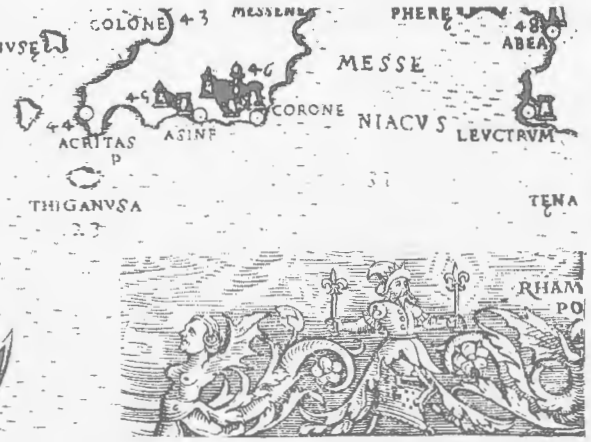
VIVITVR IN-
GENIO,
CAETERA MOR-
TIS ERVNT.

CORPORIS
POSTERIORI

HVMANI OSSA
FACIE PROPOSITA.



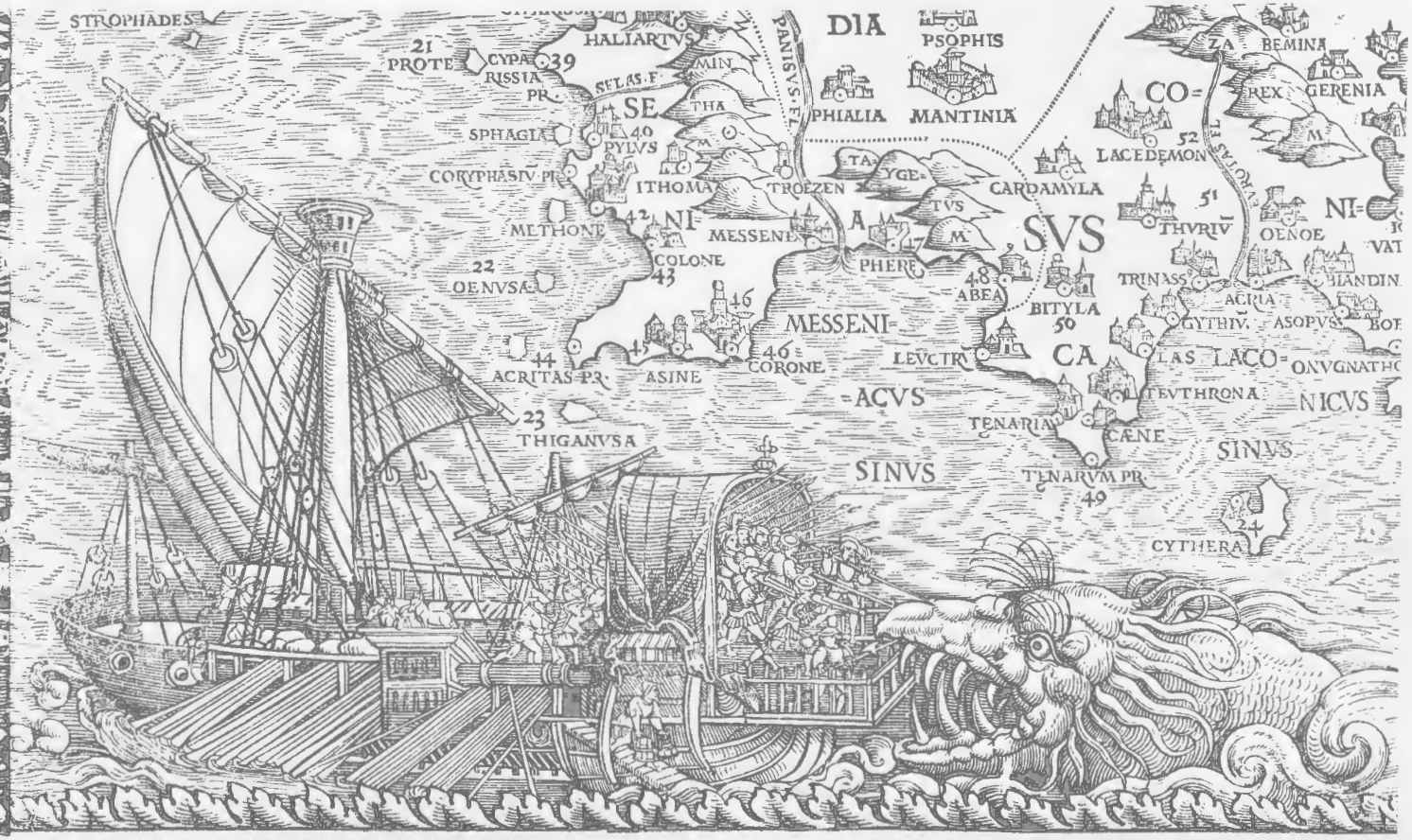






ferioris,
Asiæ ue
ũ & Bi-
liæ pluri
uinciam,
annota-
aria, ſi-
,et mon-
tates, op
s. Quod
æſtima-
is.





Heinrich Vogtherr-Christof Schweicker/Nicolaus Sophianus Descriptio nova totius Graeciae,Basel 1544/468

Ausschnitte: Marken Vogtherrs und Oporins; Schiff mit Vorlage zum Vergleich



Conrad Schnitt/Wappen-Exlibris des Künstlers in seiner Chronik/480



Sin muter frow Barba
ex zum Zolli Anno



Ir muter frow Barbel
burenerin Anno 1506 Jar



Dis sind der Adelberg vneger drv
mutteren. vnd frow Katherine dochte
ir sv̈ter gemachel ouch drv mutteren.



Sin grosmuter frow
Ilsbeth gruneberginn.

folio 379.



Ir grosmuter. frow
Anna gr[illegible]gin.



Sin Anenen frow Katherin vō Kolzeck.



Ir Anenen frow Lutia peygerinn

Conrad Schnitt/Doppelseite aus der sog.Beinheimischen Handschrift mit Wappen der Besitzerfamilie Meyer/481a

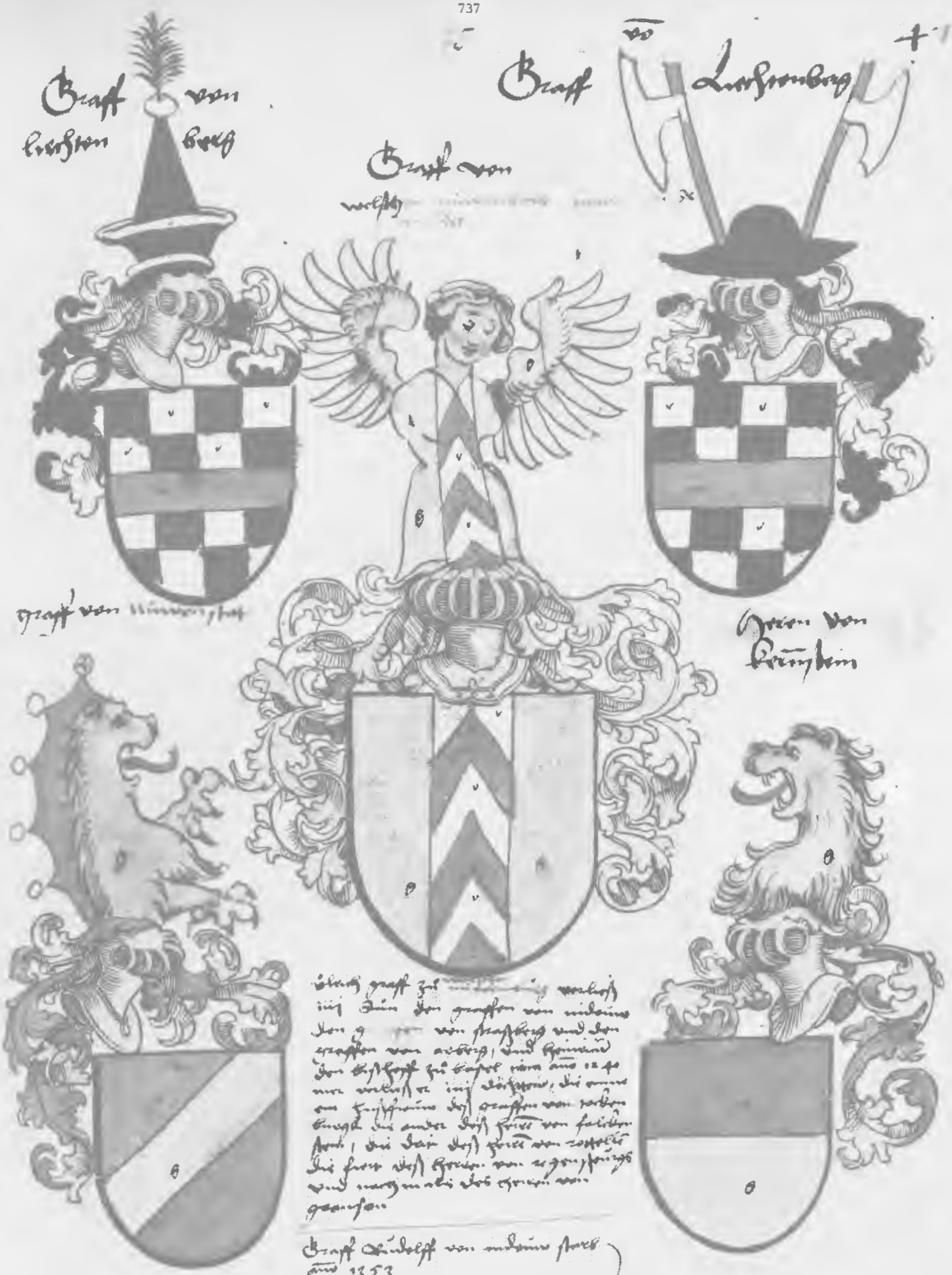




trutman oberstem Landtvogtes von Kilchberg

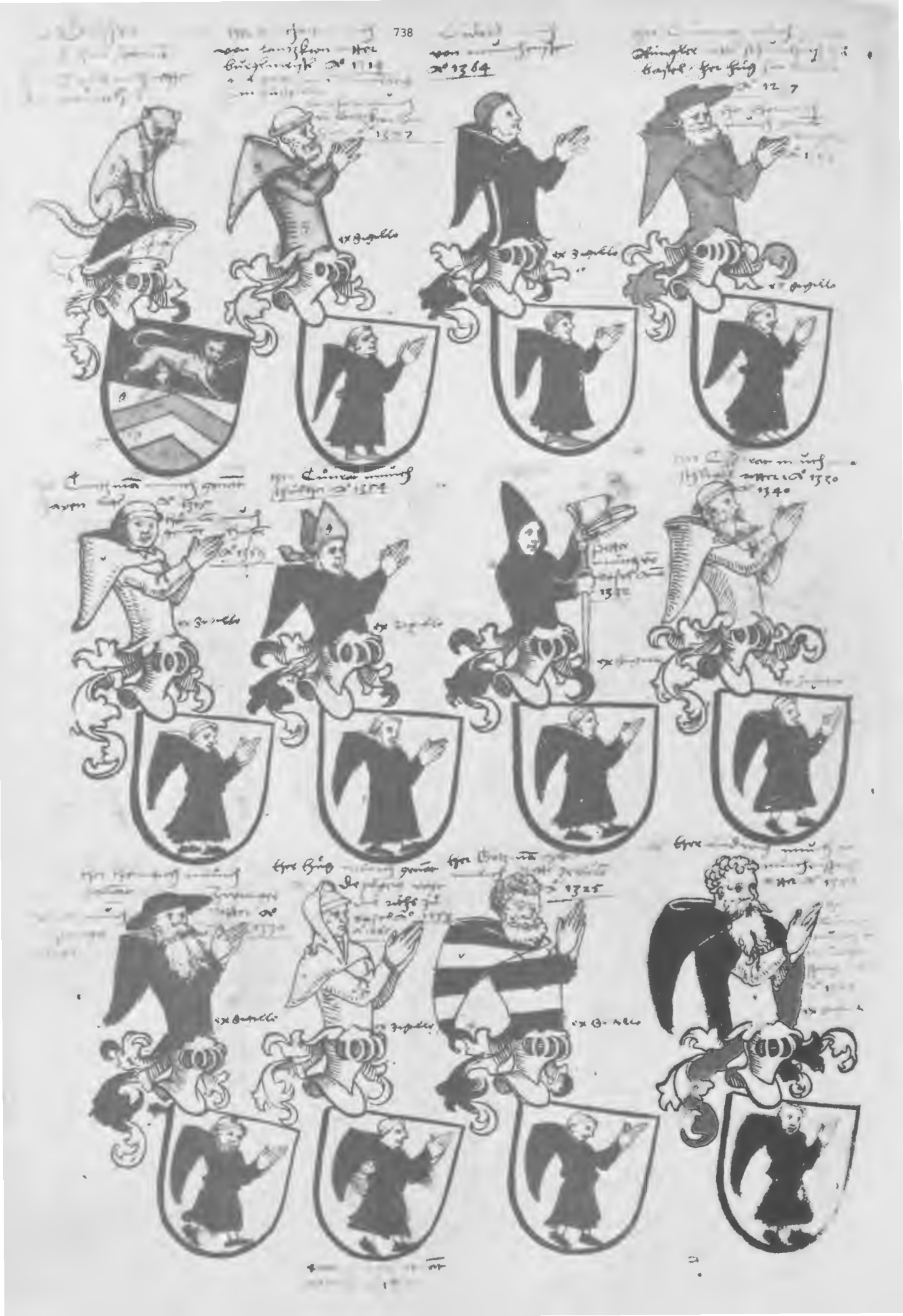
Anno. 1509

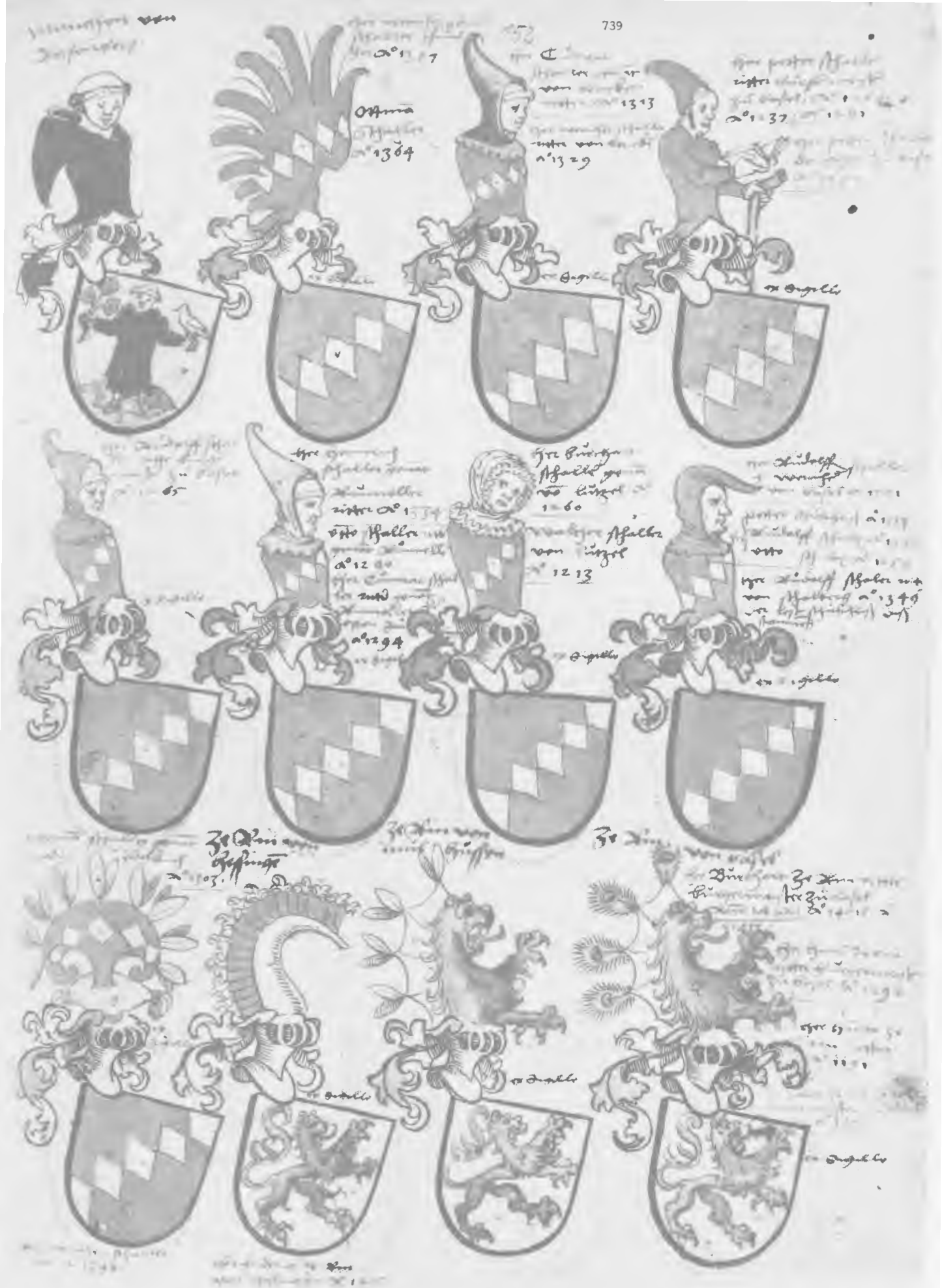




Graff Ludwig von Lechsenberg starb
anno 1353
Graff Petter von Arenberg starb a° 1354
Graff Otto von Strassberg starb a° 1359
Graff Hanss von Freyburg starb a° 1365
und ist den grafschafft gefallen an
graff Ludwigs zu Lechsenberg und
an graff Eymunds zu Berstein

Graff Ludwigs von Lechsenberg sind diese grafschafften
anderstorben gefallen an graff
Ludwigs von Lechsenberg
Ludwigs zu
Ludwigs zu Lechsenberg
und Freyburg
anno 1371

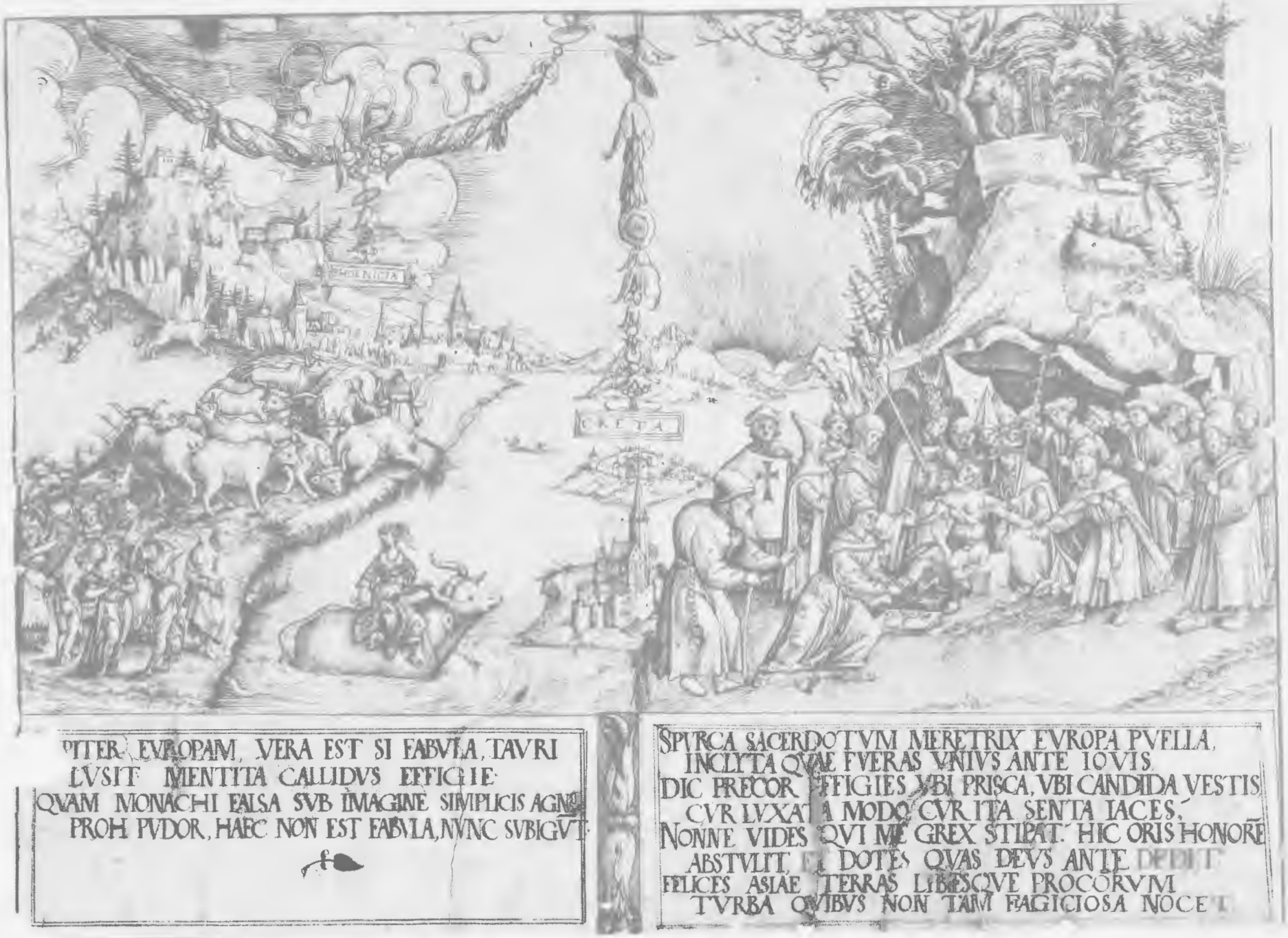




RAPHAEL

de Valleoleti

Basler Ablassbrief von 1517; Details in Originalgrösse s.Abb.S.743/Einleitung S.LIV. Illuminiert von Franz Gerster ?



Conrad Schnitt: Raub und Vergewaltigung der Europa,Federzeichnung (42,5 : 58,4 cm; Kupferstichkabinett Basel)



Franz Gerster: Matrikelbild für Rektor Roman Wonnecker (sigiert und datiert) 488



Franz Gerster?: Einzelne Illuminationen des Ablassbriefs von 1517 (Abb.S.740)





Conrad Schnitt: Matrikelbild für Rektor Peter Fabrin von 1523/488

Conrad Schnitt: Matrikelbild für Rektor Bonifacius Amerbach von 1526/488

K o n k o r d a n z e n (Hauptstellen *Koegler*)

Meister DS (Daniel Schwegler?): Bock (42ff. - von Bock abgelehnte Zuschreibungen Koeglers u.a.)

1-10	5a 47a	42/43*	21
12	18	45	19
13	183c	47/48	43
14-17	46 195a 363	49	60
18	3b	51	14
19	74a 137a	52	6
20	145b.h	53	9
21	74d	55	23
23	181a	56	131
24/25	53 363	57	44b
27	55	58	7a
30	363	59	27
32	52 206	60	28
33	35 125	61	47a
35	138	62	28a
36	107	S.6	18a
37	104		
40	195	dazu weiter: *3b, 4, 5, 23, 24, 10, 11, 12, 44*	

Urs Graf

His und Koegler/His (328ff.)	Koegler GK		Rowlands (385ff. = rejected)
	18	*14d*	2
1-25	3-14 19-26 29-31 35 37	*30.a.b. 31*	4-28
12	30	*32*	15
26	54	*33*	29
27-33	56-61	*36*	30-45
34-129 337a	77-174	*64ff. 110-14 121b 126*	46-142 158
62	218d*	*174*	394 (rej.)
130-186	219-76	*72 73*	184-240
187/88 337,1-9		*76/77 (DS)*	385-393 (rej.)
189-202	66-76	*46-47a 48-50 52*	144-157
186		*89b*	
187/88		*58-60 (DS)*	
203-223	199 201-204	*60 61*	160-180
224-239	281-296	*52.a*	242-257
240/41 (s.auch 399)	353/54/DS	*131*	265-267
242-259	317-327 376	*133.a*	268-286
260-263	585-588	*184*	357-360
264	360	*108 184 185 201*	336
265=305	177	*41*	299
267	562	*271*	351
268 (s.auch 340a. 374,1-8)	216	*93 307*	361
269 274 302 375	311-314	*188*	292-295
271	488	*156*	316
273	346	*40* 297	290
281	305	*103*	262
282	208	*98*	264
301	466.a	*134* 218	318
302 s.269	311-314	*188*	292-295
303 + 338	299 277/78 280	*56*	258-260
304	62	*45*	241
308	476	*40* 297	356
309/10	368-380 (378/79)	*167* 159	322-333
311	380	*121b 157 163*	399 (rej.)
312	176	*63* 126	181
313	342	*128*	287
314	395	*148*	296
315	516	113 *176 235 247 276*	337a-d
316	516a	*177*	338a-d
317	490	*171 238*	319
318	564	*180 410*	352
319	622	*181* 410	353
320	561	*187*	354
321	349	*151 175*	341
322	569	*124/25 192*	362

His und Koegler/His (328ff.)	Koegler GK		Rowlands (385ff. = rejected)
323	387	*67a 116 134 142* 296 437	298
324	352	*108* 112 *131* 153a *235 410*	288
325	493/94	*151 175.a 242 247*	340
326	391	*138/39a 153g*	289
327	307+385	*109 148/49 151 171 175a*	305
328	196	*109*	143
337 S.187/88			°
338		*56a*	261
339		*104*	263
339a	200	*39*	159
340	198	*321 331b*	
340a=374,1(s.auch 268 374,1-8)	208-217	*93*	182a-h
341-344	381	57a *135.b* 137b.*c*	307-310
344		*57a*	
345	471	*132*	317
345a-356	368-380 (368-77)	*157*	321-31
357	348	*157 159*	334
358	218	*111*	343a
359/60	329/30	*166*	348/49 396 (rej.)
361	463	*178*	342
363		*136*	
364	384	*190*	363
366 367,1-7 368,1-24	628 590-620	*185*	364-367
371/72	407-454+19 455	*162 164 165*	339,1-38a-58a-68
373		*150*	400
374,1-8(+268)	208-217	*93.a 252*	182a-h
375 s.269			
378	337	*149*	291
379	$389a^2$	*133b 149 171*	306
380	385a	*148a 149 410*	297
381	471	*132*	317
382	403	*140* 186	300
383-385	342a/b. —. 357a/b	*142a.c.d*	302-304
386	495	*133b*	335
387	389	*109* 133b 151	312
392	530	*144 242*	345
394	457a	*149*	347/288
396	541	*190 191*	368
399	355	*131*	371
400	309	*365*	372
Koe. Handz.166	476 300-302	*200 137b*	311
Koe. Handz.172 Wechs. S.185	559	*179*	355

Hans Holbein: Katalog 1960

339	*237*	363	*365*
340	*239*	364	*364*
341	*236*	(365 H.Herbst	*79/80*)
342	*238*	366/67	*375/76*
(343 AH	*258*)	368	*374*
344	*243*	369	*377 238b* 421
345	*356*	370	*378*
346-48	*363*	371	*380*
349	*272*	372	*384*
352	360	373	*400* 402
353	*270/71*	(374 CS	*385*)
354	*370A*	375	*371*
355	*367*	376	*379*
356	*381*	377	*403*
357	*368*	378	*402*
358	*366*	379	*401*
359	*386* 419 431A 433	380	*417*
360	*370*	382	*273-75* Hort.Lyon 273, Frb. 275 427
361	*372*		
362	*367 373* 401a	383/84	*391* 278 403d10 422a

385 *399*
386 *418*
387 408 *425* 431A
387* *426*
388 *419*
389 *392/93*
390 391 *431*
391a.b.c *422/23/24* 460c
392 *423* 405
393 *418A*
394 193 421 427 *429* *433b*
395 427 *430*
396 180 276(S.278/79)
396 *427*
397 *436*
398/99 *276*
400 399d *431A*
401 *428*
402 *387* 419 431A
403/04 *395* 427 431A 433b
405 *437*
406 398 432 *433*
407 *354*
408 *355*
413 *434*
414 433 *435*
415 *397*
416 *405*
417 *432* 433
418 *421*
419 398 431A 433 *438*
420 *439*
421 *441*
422 *444*
423 *442*
424/25 *447*
426/27 *446*
428 *450*
429 *449*
430 *448*
431 *455*
432 *455A*
433 *456*
436 *457*

weiter: *112/13*, *235*

Ambrosius Holbein: Katalog 1960

112 *243a*
113 *245*
114/15 *246*
116 *239*
117 *210* 317 321
118 *209* *211*
119 *259* *307*
120/21 *260*
122 240 *241*
123/24 *262/63*
125 *244*
126 *267*
127 *218*
128 *268* 401a
129 *252-57*
130 *271*
343(Hes 9) *258*

dazu Hes

6 *211* *327*
18 *265* 422
19 *264* *218*

dazu weiter: *247*, *248(-250)*, *266* + 315b, *269*

Meister HF (Hans Franck): Schmid

1 *302*
2 *302*
3-6 *276* 321
7 *299* 301
8 *302* 356 359 367 410
9a-d *298* *302* 359 367 410
9e* *359*
10 *259* *298*
11 *184* *296*
12-19 *218*
20 188 *297* 399a
21 301 *388b.c*

Heitz-Bernoulli und Koegler: Basler Büchermarken

4 *106*
5 *107*
7 *6*
8 *40* 297
9 *364*
10 *365*
11 *124/25* *192* 399a
12 188 *297*
13 *192* *271* *381* *382* 383 399 431
14 *383*
15 *431.A*
15a *182* *271* 381 399
16 *3b*
17 *5* *12* 19
18 *4* 19 *23b*
18a *3b* 19 *S.86*
19 *19* *137a*
22 *3a*
23a *58*
23b 3b
24 *22* *58* *137a*
24a *86* *89a* *136*
24b *190* *191*
25 *57a* *S.77* *135-35b* 298 *321* *331b*
26 *210.a* *321* *325* *327*
27 *236*
28 *153a* *175a*
29 *151* *153b-d* *171* *175a* *237* *238*
30 *238*
31 *144* 240 *242* *243b* *260/61* *367* *375*
32 *143* *240* 241 *258* *261* *302* *373*
33 145 *239* 241a 267 *356* 361 419

34 *239 243a*
35 145 240 241.*a 259* 268
36 259a *302 356 367*
37 240 *241 261 359 360 367 368 403b*
38 259a
40 *268*
41 *367 374*
43 *268 359* 401a
44 *187*
45 *145 270* (3x) 367
46 *267*
48 *144*
48a *143*
49 436 *455* 456 473
50 436 465
51 *388k*
52 *388k*
53 436 465
55 484
61a *59*
62 *108 140 184/85 201* 271
62a *63*
63 *177*
64 *391*
65 *428*
66 *391 392*
67 *395*
68 *390* 391
69 390 , *440*
70 *431*
71 *437*
72 *440*
73 386 *440* 446 448 471
74 440 448B
75 *440*
75a *66a* 105 179
76 *134b 440* 448A.B 477.a.b 478 483a
77 193 *440*
85 387
88 301
88a 271
89/90 *301*
91 299 301 307 *388b*.c
92 *388f*
92a *307*
93 *369* 388f
94 *388d*
94a 369 372 378 *388e*
95 *372*
96 *299* 301
96a *388a*
97 *370*
98 *388g* 397 409 410 *423* 424
99 183 *388i* 397 447 460.a.b.c
100 370 422 *388h* 460a
100a *183*

102 421 384 385 386
103 *371 377c* 389 *402* 421
104 *377a* 419
106 *377*
107 *385*
108 389
109 377d 380 *389*
109a *377d*
110 380 389
110a.b 389
111 389
112 *384*
113 *439*
114 183 *439a* 458
115 470 472a 475
117 399b *430.a* 434 457
126 450 *451*
127 183 *450*
128 *450*
129 *451*
130 450
131 450
132 450
136 *474*
144 450
147 439a 470
154 *456a*
155 456a
156 *483c*
158 *89e 158a 483c*
158a *483c*
159 *453c*
159a *453b*
160 *453a*
164 420 437a
165 *464a*
166 408 *464b* 483b
167 *464b*
168 *454*
169 454
175 *454*
182 *468: S.547* 483
182a *468*
183 468: S.547
184 468: S.547
185 483
197d 455A 457a
197e 457a
198 447a 457a
198b 457a
220/21 *105*
222 475
223 *475*
224 475

S.VI *135.a.b 203 204 211a*
S.VII *148a 149 175c*
S.XXXVIII/18a *S.XXVIII 3b S.86*

Koegler: Erbauungsbücher

Zyklus
I 89a 157
II 89a 157
III *3c* 157
IV *76a 77 82-84 89a 121b* 157 159 *195a*
V 89a,b *89e 195a*
VI 89a *89b*
VII *84-89a.b*
VIII *89a*
IX *71 89a 90 91 112 113 121a.b*
X *157 159*
XI *157 160/61* 166
XIa *116*

hierin Einzelholzschnitte ("E.")
1 *302*
2 *12*
3 *38*
5 *35*
6 *278*
8 *87-89a*
9 *252 326*
10 *324*
12.13 *317 320 321*
15 *28*
17 *22*
19 *20*

Zyklus	
XII	*166 167-169*
XIII	*92/93 252 307*
XIV	*116 121b 157 159 163*
XV	*89a.b* 125 *166*
XVI	*162 164 165*
XVII	*92/93*
XVIII	*307*
XVIIIc	*111 113* 278
XIX	*252 326*
XX	*124/25 271*
XXI	*124/25 271 273"?"*
XXII	*271 273* 401 *422*
XXIII	*271 273*
XXIV	*269 271*
XXVI	*273 274*
XXVII	*89b*
XXIX	*57a* 276 307 *318-323 326*
XXXI	*60*
XXXII	*59.a*
XXXIII	*207*
XXXVI	*201/02*
XXXVII	*19*
XXXVIII	*131*
XXXIX	*121b*

hierin Einzelholzschnitte	
20	*136*
21	*178*
23a.b	*42*
27	*8*
28	*58*
30	*422*
31	*137c*
33	*205*
35	*7a*
36	*69b*
38	*10*
39	*132*
40	*63*
41	*21*
43	*303*
44	*302*
46	*35*
47	*39*
51	*247* 370A
55	*370A*

Warncke: Groteske

1	*in 153i*
2	*108/131*
3	*142*
5	*in 128*
10	*144*
12/13	*175*
14	*225*
18	*226*
20	*239*
23	*246*
26	*237*
33	*258*
34	*264*
37	*244*
38	*263*
39	*143*
40	*265*
41	*267*
42	*283*
44	*227*
45	*232*
46	*229*
48/49	*301*
50	*230*
54	*268*
70	*369*
79	*239a*
90	*388g + 423*
91	*403*
94	*423*
95	*276 + 471 + 405*
96	*428*
97/98	*419*
101	*370*
158	*316*

108	2
128	5
131	2
142	3
143	39
144	10
153i	1
175	12/13
225	14
226	18
227	44
229	46
230	50
232	45
237	26
239	20
239a	79
244	37
246	23
258	33
263	38
264	34
265	40
267	41
268	54
276	95
283	42
301	48/49
316	158
369	70
370	101
388g	90
403	91
405	95
419	97/98
423	90 94
428	96
471	95

Zu Warnckes Gefässvorlagen (Bd.1 Abb.374-418, Bd.2 Abb.373-76) zu ergänzen: Bayfius (Nr.465).





Oben Urs Graf/Gemeinschaftssignet von Petri/Froben 1509,u.a.in Biblia 1509 und 1514/S.85
Unten Hans Herbst?/Signet des Gregorius Bartholomei de nova Angermundis/Sebastian Brant Expositiones...omnium titulorum iuris tam Civilis quam Canonici,1514/105

Register

Die Hinweise gelten den Katalognummern, in Ausnahmefällen (z.B. lange Nummerntexte) sind Seitenzahlen ("S.") beigefügt. Römische Zahlen verweisen auf die Seiten der Einleitung (aus dieser nur Haupterwähnungen zitiert). Die Abbildungshinweise gehen auf die Katalogseiten. Zur Orthographie: J = I.

1. Autoren- und Titelregister (Hauptstellen, d.h. in der Regel die gezeigten Werke: *kursiv*)

Zwei- oder mehrmalige Behandlung eines Autors oder Textes (Nebenstellen) innerhalb einer Nummer wird nur speziell aufgeführt, wenn relevant (also in der Regel nicht für zwei verschiedene Auflagen, zwei Exemplare u. ähnl.). Voran gehen für die einzelnen Autoren allfällige allgemeinere Hinweise (z.B. biographische). Die verschiedenen Werke der Autoren sind in der Regel nur für die Hauptstellen unterschieden, d.h. die gezeigten Werke, Erstverwendungen auch wenn nicht gezeigt), für die Nebenstellen nur bei Autoren, die häufiger oder mit mehreren verschiedenen Texten vertreten sind; so können sich unter am Schluss aufgeführten unspezifischen Hinweisen auch solche auf schon genannte Werke befinden; verschiedene Ausgaben sind nur bei Werken unterschieden, die häufig erschienen sind (z.B. Bibel).
Anführungen ohne Druckort beziehen sich auf Basler Drucke; auswärtige Druckorte sind abgekürzt vor der Nummer vermerkt. * hinter Nummern eines auswärtigen Druckes weist auf Entstehung der betr. Illustration in Basel hin.

Abkürzungsverzeichnis der häufigsten auswärtigen Druckorte:

Antw	Antwerpen	Hag	Hagenau	Marb	Marburg	Utr	Utrecht
Aug	Augsburg	Ing	Ingolstadt	Mü	München	Val	Valence
Bam	Bamberg	Ko	Konstanz	Nbg	Nürnberg	Ven	Venedig
Be	Bern	Kö	Köln	Opp	Oppenheim	Wie	Wien
Bol	Bologna	Krak	Krakau	Par	Paris	Wit	Wittenberg
Bre	Breslau	La	Landshut	Pav	Pavia	Wo	Worms
Col	Colmar	Leid	Leiden	Pfo	Pforzheim	Zü	Zürich
Dev	Deventer	Lö	Löwen	Ro	Rom		
Eilenb	Eilenburg	Lon	London	Schl	Schlettstadt		
Eisl	Eisleben	Lpz	Leipzig	StD	St.Dié		
Ferr	Ferrara	Luz	Luzern	Str	Strassburg		
FfM	Frankfurt/Main	Ly	Lyon	Sur	Sursee		
FfO	Frankfurt/Oder	Magd	Magdeburg	Tro	Troyes		
Flo	Florenz	Mail	Mailand	Tüb	Tübingen		
Frei	Freiburg/Breisgau	Main	Mainz	Upp	Uppsala		

Abenragel Ven 477A S.580
Acronius, Johannes *357*
Acta Academiae Lovan. 295
Acta Lipsiae 295
Adelphus s.Mülich
Adrianus, Matthaeus s.Introductio utilissima
Aelius Spartianus 175c
Aeneas Platonicus immort.anim. *237* Abb.316,1
Aeneas Sylvius(Pius II.) Commentaria 280:S.288
Germania *Str 153k*
Aesopus Fabulae: *1* 143 153f *Str 172* Abb.313,3 *205 210 388k* Aug 418b* *Frei 463* Abb.726,1-7
Agapetus 143
Agathius bello Goth. *Aug 228*
Agenda s.Benedictionale *188* 297
Agricola, Daniel Almi Confessoris *59* leben...Sant Batten *59a* Passio domini *64a 65a 66a 67a 69a.b 70 80a* 63 64 131 mit S.121 142:4x 377d Abb.173,3-6
Agricola, Rodolphus 264
Akrisch, Isaac s.Isaac Akrisch
A.H. (Hg.) *126*
Alardus Aemstelredamus Similitudines *Ly 273a Ly 400b*
Alberti, Leonbattista Ven 403 d13
Albertinus, Franciscus Opusc. de mirab. *10* 40 188 297
Albertus magnus Buch der versamlung *Str 286* natura loc. *Str 153f 245c* Philos. nat. XV *23b* Abb.170,4-7 Ly 89a Aug 419
Albertus, Leander Bol 54
Albinus diaconus In D.Ioannis Evang. *Str.430b** Abb.615,4
Albrecht (Albrant) 487
Albubather Ven 477A S.580
Albucasis Methodus medendi *483a*
Albumasar Ven 477A S.580
Alciatus Paradoxorum *425* Parergon *474* 301 368 Aug 382 Aug 388 Ly 419 423 444 Ly 466
Alcuinus Kö 391c(Bearb.)
Aleander, Hieronymus Par 299(Ed.)
Alessandro, Alessandro d' Ro 140
Alexander Aphrodiseus Super nonnullis *295* Ro 297
Alexander de Villa Dei Doctrinale *Tro 95b*
Almanach ad annum...1527 Wo 391
Alofresant Pronosticon 204 *211a*
Alphabetum Graecum *143* Pa 414*
Alphabetum Hebraicum Pa 414*
s.auch Hebraeum alph.
Althamer, Andreas 401

Altenheymer, Georg 153i
Altenstaig, Ioannes 142
Amandus, brûder Parfûsser Aug 431a
Ambrosius Opera 1492:14d 1506:*18* 52a S.60 Abb.168,2 1516:131 *235* 1527:*358*
Amicis, Johannes de 237
Amsdorff, Nicolaus von Magd 428
Anathomia Str 483 S.649
Andreae, Johannes Hieronymianus *91*
Andrelinus, Faustus Main 418g
Angelus, Johannes 477(Uebers.)
Angelus, Johannes(Engel) Ven 477A S.579
Angst, Wolfgang Main 292(Corr.)
Anothomia Str 483 S.649
Antoninus s.Pierozzi, Antonio
Antonius von Pforr Str 153a
Amedeus episc.Laus. 177
Antidotum 444
Apianus, Petrus + Amantius, Bartholomeus Ing 299
Apitius, Caelius De re culinaria *426c*
Apollonius Pergeus Ven 152
Apostel Graf/DS *290* Abb.622 GZ *291* Abb.623
Aquaeus, Stephanus Par 175c* Par 180*
Aratus Opera 265 *478*
Archetypi Homiliarum *Zü 391d*
Aretinus, Leonardus De bonis studiis Str 315 Tres orationes *Nbg 239a*
Aretius, Benedictus (Marti) 299
Aristophanes Hag 153i
Aristoteles Opera *Ven 175c* 370a *439a* Magna Moralia Par 152 Meteora Ly 141 Politica Par 152 Topica 389
Aristoteles und Theophrast Historiae 460.*a*
Arnobius 243a 262/63 302
Arnoldi, Heinrich Frei 10a
Arnoldus de Villanova Regimen sanitatis *Par 95a* Bre 135-135b
Artopoeus, Petrus (Becker) 453b 468 S.547
Asconius In Orationes...Cic.Enarr. *Par 180** Abb.437,5 Hag 283
Assaracus Sarrachus, Andreas Mail 236
Athanasius biechlin über...Psalter *Aug 229** Tüb 153i Hag 281
Atrocianus 307
Aucuparius, Thomas Str 41(Ed.)
Augurellius 239
Augustinus, Aurelius Opera 156 Auszlegung Hag 280 S.288 De Civitate 131 175a 259 262/63 356 370 *379* doctrina Christ. *Kö 418f* Principalium sent.Annot. Par 418d Sermones 14d
Ausonius, Decius Varia opuscula 384 *403a* Abb.607,2
Ave facies 10a
Ave virginum 10a
Aventinus, Johannes Musicae rudim. *Aug 222/223*

Baptista, Mantuanus Val 10a Str 52b Kö 295
Barbaro, Ermolao Hag 283
Barter, Berchtold Regimen *57(2x)*
Bartholinus, Riccardus Str 153
Bartholomeus de Usingen Parvulus philos.nat. *56a* Frei 84a Abb.169,8/9
Basilius Magnus Opera *Kö 418c* Ro 140 440
Baumann, Jacob Nbg 483 S.651
Bayfius, Lazarus Annotationes in legem II De Capt. *XX XXVII 465* 477 S.568 479 S.633 Abb.692 697 Annotationes in L.Vestis... 439 Abb.692 De re navali 407 Abb.697,1 De vasculis Abb.697,2
Beatus-Legende 59.a Abb.173,3-6
Bechoffen, Johannes Quadruplex missalis expositio *12* S.59 76
Beda De schematibus *440*
Befelch eins Ersamen Rats 444
Beicht Spiegel s.Ein gar schen trattetlin
"Beinheimische" Handschrift *481a* Abb.734/35
Bekanthnus unsers heyligen Chr.gl.(Basler) *444A*
Bekanthnusz unsers Heyligen Chr.Gl.(Mülhauser *444b*
Bellaria Epistolarum Kö 455b
Bentinus, Michael 389(Ed.) 453a(Ed.)
Benvenuto di Sangiorgio 264
Bérauld, Nicolas Par 410*
Berchorius s.Berthorius
Berengario da Carpi, Jacopo Bol Ven 483
Berlinger(magister) 43
Berlinghieri, Francesco di Nicolo Flo 477
Bernhardi, Bartholomaeus 246
Bersuire s. Berthorius
Bertholdus 269 307 330
Berthorius, Petrus Morale reductorium *108* 235
Betsbrugius, Aegidius Doctum ac elegans *Par 413**
bewärdt Neuw Rossz artzny bûch *487*
Biblia deutsch Basel 1552:*151* *399d* 431A 442D Augsburg 1507:276 278 391/92 1516:226 1518: 276 391/92 1534.1535: 399e Köln 1478/79:391/92 1550: 399d 1572:*424a* Strassburg/Durlach 1529/30 und 1530-32:280 289 *399c* Worms 391 399d Zürich 1527-29:*398* 442 1529-30:398 1530:396 1531:399c *442A* 1536.1580: *399e* *442Aa* 1565:*399d* 431A
Biblia englisch Marburg/Köln 1549:422 424 Zürich 1550:398
Biblia französisch Lyon 399f *442* Paris 399f *442B*.C 443 *458.a*
Biblia Hebraica
Biblia italienisch Venedig 1490/92:*244* 442 1493:239 1535:152 1541: 152

Biblia lateinisch
Basel
Froben 514:[illegible] 516 ...
401 *427*
Petri 1527:405
Petri/Froben 1509:[illegible] Abb.75,1
Wolff 1512:*407*
Lyon 1512.1517.1518 1519.
1520.1521.1522:442 1538
1544.1551:*442* 1542:395
508 1558:399f 1568:
273* *276b** 442*
Nürnberg 1522:*440*
Paris 1539.1540.1541:*443b*
1541.1549.1552:399f 1549.
1551:[illegible] 579:424
Venedig 1512:442
Zürich 1543.1543/44:464d

Biblia AT deutsch
Basel
Petri
1523/24 Fol.:*XVII* *XVII*
XXI *XXI* 140 235
[illegible] 278.a 388.a 427
479 S.593 Abb.319,1-8
1526 8°:429
Wolf 1523 4°:*451A*
Wittenberg 1523/24: 276 *451A*
Zürich 1525:391/92 S.4.4

Biblia AT lateinisch
Basel
Cratander 1522:369 *508*
152b:*307*

Biblia AT Esaias
FfM 283
Iesus Sirach
Aug 418b*
Maleachi Proph.
360 *386*
Micheas Proph.
[illegible] *[illegible]** *[illegible]* *425b**
Moses 5 (dt.)
Str 276
Pentateuch
Basel
Petri 1524 8°:*385*
1526 8°:395 397
Wolff 1523:395 *451A*
Strassburg 1524:276 S.279
431a

Proverbia
Salomon.
Augsburg *433b**
Psalter (dt.)
390

Biblia NT deutsch
Basel
Bebel 1525:*509b*
Petri
1522/23 Fol.:121a 390
391 Abb.435,5
1523 Fol.:390 *391*
Abb.435,5
März 1523 8°:390 *391*
[illegible] Abb.435,3
Dez. 1523 8°:390 *391*
509
Juni 1524 8°:*201* *389*
1524/25 8°:391 392
1525 Fol.:391 399
1525 8°:391 392
1526 8°:391 392
1527 8°:391 392
Wolff
1523 8°:271 *390* *403b*
417
1524 8°:*153b* *139* 271
399a
1523(vor Aug.) 4°:271.*b*
437a
Aug. 1523 4°:271 *397*
431A
1524 4°:271 431A
Augsburg 1523/24:399
1527-33:*399a* 1535.433b
Dresden 1527:399

Biblia NT niederdeutsch
Köln 391
Wittenberg 469

Biblia NT englisch
Antwerpen 399f

Biblia NT französisch
Basel
Bebel 430a
Paris *389f(var.)*

Biblia NT griechisch
Basel
Bebel Aug. 1524:430a *434*
Juni 1531:430a 1535:430
Brylinger *13* 454
Curio 1545.389
Platter 1538:*140* 1543:
430a 1544:430a 434 *457*

Biblia NT griech.u.lat.
Basel
Froben 1516:*175a* 175c S.659
1519:*509* 262/63 *302*
Abb.433,1/2
1522:*175a* 262/63(2x) 359
373 375 379
1527:302 1530:*452*

Biblia NT lateinisch
Basel
Bebel 1526:265
Cratander 1520:*369* 1522:
309
Froben 1521:268 373
1522 8°:268 400(März)
400(Juli) 1535:*452a*
Gengenbach *122* *253* *307*
Köln 422a
Lyon 1546:273* 1550:273*
1553:273* *275** 1558:*394**

Biblia NT niederländisch
Antwerpen 399f 400
Deventer 392a

Biblia NT 4 Evangelia
Str 286A
Römerbrief
(griech + latein.)
239

Biel, Gabriel
Questio S.55
Sacri canonis...Expositio
S.56 *71*
Sermo 42
Sermones dominicales *Mag*
284 *296*
Supplementum *Par 181**

Bigotius, Gulielmus
405 464b
Billicanus, Theobald
Aug 418b*
Binder, Georg
168

Birgitta s.Brigitta

Boccatius, Johannes
(Boccaccio)
Compendium Rom.hist. *Str*
315a Ven 403d13 450 451

Bodius, Hermannus
Kö 400 453a

Boek des hilligen Evange-
lij
173 Abb.435,1

Boem, Johannes
Repertorium librorum
Aug 153h

Boltz, Valentin
Tragicocomödia Sant Pauls
bek. 407 444A *457A*
welt spiegel *84* 203 444A
Illuminier Buch S.673

Bonaventura
10 444

Bonfinis, Matthaeus
Ven 141

Bonifacius VIII.
Sextus liber decr. 1500:99
1511:*103* *104* 107 477B
S.585 Abb.174,1
Par 1500/01:100 1509:*191*
1510:100 Ly 1509.1519:*192*

Borbonius, Nicolaus
Nugarum libri 425 *426a*
Ly 442

Brandt, Bernhart
XX *LVIII* 444
Volkunner Begriff 455.A Abb.
690,3/4

Brant, Onophrius — An den alerdurchleuchtigsten *Str 334*

Brant, Sebastian — *V XXI* 15 41 S.86 131 246
An den alerdurchleuchtigsten *Str 334* 286
Expositiones *105* Abb.752,2
Facetus *3b*
Narrenschiff 133
Varia Carmina *3a* 1(Ed.) 94(Ed.) 99(Ed.) 110(Ed.)

Brassicanus, Johannes Alexander — 142 Tüb 153i 403d(gg.Ende)

Brenz, Johann — Syngramma cl. *418b** Abb.606,3

Breviarium Arosiense — 188 399

(Titel vereinheitl.) Augustanum 35 *37* 40 188 297
Basiliense *156*
Herbipolense Ven 38
monasticum Ven 418
monasticum sec. ord.Camald. Ven 428

Briessmann, Johannes — Aug 432b*

Brigitta — gebätt *252*

Brixius, Germanus — Antimorus *Par 179**

Brunfels, Otho — Confutatio Schl 172
Helden Büchlin *Str 147a*
kreuterbüch *Str 419a* Abb.461,2 Str 430b(Ed.) 453a

Bruno(Kartäuser) — Opera *Par 62* 60 61

Bruno, Christophorus — *XXI* 484(Ed.)

Bucer, Martin — 430b*
dialogus *Aug 122 342c*
Enarratio in Evang.Io. *430b** Abb.615,4

Budaeus, Guilelmus — Commentarii linguae Graecae *Par 459*
Summaire *Par 412* 308 Par 299 439

Bugenhagen, Johan — Annotationes ep.Pauli Gal. *395*
Annotat. Deut. 429 Abb.614,2
De coniugio episc. Str 316
Von Closter Keüscheyt *Hag 147*
Von den Gelubden Wir 235c
In librum Psalmorum interpr. *437*(2x) Abb.613,1
Publica de sacram.conf. Aug 433b*
Regum...Annot. 418b *432* Abb.606,1

Bullinger, Heinrich — 354a 464d

Burchardus (abbas) — Chronicon *Aug 225*

Burckhardus, Christophorus — 405

Buren practica — *137a*

Burleygh, Walter — 477A S.581

Busch, Hermann — 308

Caecilius Aurelianus — 444

Caesar — Commentarii *381.a.b* Abb.706,2 *FfM 381f Ly 381d Ven 381c.da.e* 454 479 S.633

Caesarius, Johannes — Aug 418b*

Calendarium orthodoxum — *LX*

Calendarium purum & fixum — *LX* 370

Calentius, Elisius (Calenzio, Gallucci) — Croacus *323*

Calepinus, Ambrosius — Lexicon 148 Par 180* *377d* 380 389 Kö 418e

Calvinus, Johannes — 407 464b

Calvus, Marcus Fabius — Antiquae urbis Romae simul. *469* Ro 469 470 425 (Uebers.)

Camerarius, Joachim — 407 464b 478(Uebers.)

Camers, Johannes — Index Plynianus *Wie 245a* Wie 245b(Comment.) Hag 283

Cananus, Joh. Baptista — Ferr 483

Canones Apostolorum — *Main 293*

Cantiuncula, Claudius — *V 260/61* 299(Uebers) 301 315 372 388g 488

Capellius, Carolus — Prag 437a

Capito, Wolfgang Fabricius — Der kinderbericht *271a* 149 150 153d Aug 235a 237 271 301

Carbach, Nicolaus — Main 292(Ed.)

Carlstatt, Andreas — Sermon Vom stand *Str 127*
Von vermügen des Ablas *142b* Schl 153 Str 153i.k 248 295 Schl 295 Tüb 295 319 439

Carmina ad Pasquillum... posita — *Ro 244a*

Cartari, Vincenzo — Le imagini dei Dei Ro 299

Carteromachus, Scipio — Oratio de laudibus *238* 281

Castellesi, Adriano — De Sermone Latino 237 243a *243b* 265

Catalogus autorum — Kö 418f

Catechismus per omnes quaest. — Disticha 236 265 388 404b

Cato — Origines 453a
Praecepta 172

Cedrenus, Georgius — 405

Celestina — Ven 403d13

Celsus, Aurelius Cornelius — De re medica *Pa 418d*

Celtis, Conrad — Libri odarum *Str 138=151a* Abb.174,4
Quatuor libri amorum *Nbg 151b*

Ceporinus, Jacobus (Wiesendanger) — Compendium Graecae gramm. 371 377c 384 *385 402* 434(Ed.)

Chasid, Jehuda — 458a

Chauliac, Guy de — Ven 141

Chelidonius — Str 29 Str 131c Str 477A S.575

Chorographia Transsylvaniae — 478

Christenlich ansehung — Zü 444

Christlich underricht ob —

s.Talberg, Dietrich von

Chronica, Beschreibung... — FfM 455b

Chronicon abbatis Ursp. — Aug 153i *Aug 225* Aug 283

Chrysoloras, Manuel — Erotemata *Str 153e* Abb.314,2

Chucalon, Hieronymus — Mail 259a

Cicero — Opera *Par 244* 423 425 Par 428
De amicitia Str 139
Pro Aulo Licinio Lpz 153a
De officiis Str 139 243 360 403a 430a
Rhetoricorum libri Str 316
Tuscul. Str 139 *Flo 244b* Abb.317,1

Claudianus, Claudius — De Raptu Proserpinae libri *Kö 295* 296 439a Abb.321,2

Clemens V. — Constitutiones
Basel 1511:103 106
Paris 1500:100 1509:101
1510:100 1522:*96*

Clemens Romanus — 419 423 425 439 444

Clichtovens, Jodocus — 175a 302

Clinger, Hans — Ursely *10b* S.60

Coccius Rubellius Marcus Vitruvius — Evangelorum libri Str 453i ... 458 Str 284 Historia Hebraeorum 131

Coccius, Samuel — 380

Cochlaeus, Johannes — Tüb 295 Ing 431a

Codrus, Antonius — 440

Cognatus, Gilbertus — Effigies *455e* 455 456(Beitr.)

Colet, John — 177

Columnitius Tansteterus — Str 430b

Colonna, Francesco — 236 244 285 410

Comet Steinen s.Sauer

Comoediae ac Tragoediae — 454

Concilia quatuor generalia — Par 410*

Conditur hoc sanctus ... — *10a*

Confutatio — 142c 403

Cono, Johannes — Str 128

Conradus Halberstadtensis + Johannes de Segobia — Concordantiae maiores Str 280 S.288 Str 287 388k

Conradus a Saxonia — 49

Copp, Johannes s.Zwingli — So man zellt

Copus, Guilielmus s.Kopp, Wilhelm

Corderius, Mathurinus — De Latini sermonis varietate *455b*

Corrozet, Gilles — Ly 442

Cortesius, Paulus — In sententias *140* (2x) 440

Corvinus, Antonius — Marb 418e

Corvinus Laurentius — Latinum Idioma *93a*

Cottalambergius s.Pirckheimer, Willibald

Cottereau, P. — Par 411*

Cousin.Gilbert s.Cognatus

Crastonus — Par 180* Mai 299 Par 410*

Crodelius, Marcus — 453b

Curio, Hieronymus — 384

Curio, Valentinus — 299(Ed.)

Curione, Celio Secondo — 482(Ed.)

Curtius Rufus, Quintus — De rebus gestis Alex. *Str 129 484*

Cyprianus, Caecilius — 259 262/63 302

Cyrillus, Alexandrinus — 296 423 425 444A

Dante alegieri — Comedia *Ven 130*

Dares Phrygius — 407 426b

Dasz ist die bruderschafft — *98*

Dati, Agostino — 105

Decreta concilii Basil. — 444

Defensorium impiae fals. s.Vattor; Wernher

De la Rivière, Estienne s.Estienne, Charles

Demosthenes — 450

Descriptio nova s.Sophianus

Despauterius, Johannes — Kö 172

Determinatio theologicae fac. Paris. — *369* 271 273

Diatyposis grammatike — 380

Dictionarium Gemma — Str 153e

Dictionarium Graecum — *239* Ven 380 *388b* Abb.320,2

Dietenberger, Johann — Tüb 295 Main 399d(Uebers.)

Dietrich von Talberg s Talberg

Diodorus Siculus — Ven 141

Diogenes Laertius — 37/c

Dionysius Afer — De situ orbis *Wie 245b* 384 385 403a

Dioscorides — 439

Disciplinarum liberalium orbis — 405 439

Diser kalender zeygt s.Kalender

Disputatio Io.Eccii — 295

Disz ist ein schöne... betrachchtung — *87*

Doctrinale totius grammatices — 63

Dolet, Etienne — Ly 419

O domine Jesu — *10a*

Donatus — Ars minor(Partes) *10a*

Dorneck 1499 — *13a*

Dorp, Martinus van — 205 236

Dresser, Matthäus — 337c

Dronnecke/Wonnecke,Johann s. Johannes de Cube

Drübel, Eckhart zum — Str 153e

Dryander, Johannes — Anatomiae..pars prior *Marb 485* Abb.726,8/9
Annulorum trium...ratio *Marb 485a*
Quadrantis usus Marb 485. b(2x: Bearb.)
Marb 418e Marb 428a Main 428a Marb 483

Eberlin, Johann — XV bundtsgnoszen *XXXI* 137c 209 252 307 325 *330 Aug 336b* Abb.690,1/2
Syben frumm pfaffen *339 Bam 340a.b*

Eccius s.Pirckheimer

Eck, Johannes — 348 477A S.576
Chrysopassus *Aug 221*
De primatu *Par 180*Par 302* *Par 410** Abb.614,4
131 Ing 172 Kö 324 Aug 424a Ing 431a

Eckstein, Utz — 215
Klag des Gloubens *402a*

Effigies Des.Erasmi — *456e*

Egesippus — Kö 418c

Ein und achtzigk artyckhel — *Col 377b*

Elementale introductorium — *Kö 400a*

Eleuhterius Byzenus s.Hutten

Elisius Calentius — 210

Elucidarius poeticus — 454 468

Enchiridion Christianismi — Str 477A S.575

Engelbrecht, Anton — 142 159

Engelbrecht,Philippus — Epistola *133b* Abb.LXIII

Ensuyt le grand ordinaire — *Par 238e*

Entführung der Europa (Zeichnung) — *482*

Eobanus Hessus — Hag 153i Str 455b

Epistola ecclesiae s.Hutten, Ep.eccl.

Epistola LIIIINobilium — 404a

Epistolae aliquot erud. virorum — 238

Equicola, Mario — Ven 403d12

Erasmus, Biogr. — *V XX LXII* 175a 234 241 302 422 *482*

Erasmus, Epitaph/Grabmal Porträt — *XX LVI 370b 456 481* Abb.638 166 *330 354a* 370 *455.a.b.c.A 456* Abb.690, 1.3.691

Widmung (handschriftliche) Erasmus

Erasmus
455
Opera *456* Abb.691
Adagia 388 439
Basel 1513:*XXIV 148*
Abb.176 1515:*XXIV 151*
175.a Abb.460,1 1517:151
1520:151 1523:151 302
259 1533:455 1536:455
Abb.690,3
Lyon 419 Venedig 152
Ad amicum quendam expostulatio 418b
Annotationes *259* 262/63
302 361 373 376(2x)
Antibarbari 236 276 S.275
302 359 *360*
Apologetica resp. 137c
Apologia (ad Jac.Fabr.) 239
Apologia refellens 236-238
Apologiae duae *Kö 144b*
Apologiae omnes 262/63 302
356 *359* 360 367
Auctarium sel.ep. 236 238
241 *Str 285*
Catalogus *403b* Abb.607,3
Christophorum episc.400
Civilitate morum puer.
Str 315b Str 266(2x)
Collectanea Adag. Str 153f
conscribendis...epist. 368
contemptu mundi 403d9
duplici copia *Hag 153i* Str/
Schl 154 *Str 155 236 258* Hag
281 Aug 418b*
Ecclesiastes 368 455 Antw 455b
Enchiridion mil.Chr. 243a
244 268 Str 153 315(2x)
Wie 403d13 Abb.317,2
deutsch: *184* 296 *377*
Abb.432,5.438,4
Encomium matrimonii 237 *241*
258 Str 266
Encomium moriae *171(3x) 236* Abb.313,2.
601,3 330 Kö 244c Str 315(2x) 366
Entdeckung dück 400 444
Epistel
sant Pauls Eph. *Zü 217* 391/92 S.414
schön Epistel 142
wider etlich 210
Epistola
nuncupatoria 366 *400*
ad Reverend. Schl 153f
Epistolae 262/63 302 368
Aliquot 243 Str 285
ad div. 149
Floridee 451
Exactissimae enarrationes
Kö 392a Kö 422a
Eximii doctoris Hieronymi...vita
244
Familiarium coll.form.210 *267*(3x)
307 325 366(2x) 400(2x)
403a(2x)
Farrago nova ep. 149 302
Fast nutzlich uslegung (1.Psalm)
157 *161* Str 246*
gemeyn sprüchwort 295
genere consolatorio *264*
Hercules Germanicus *XVI 353*
Abb.624
Hieronymi vita s. Eximii... Erasmus (Ed.)
Hochprysung 367 374 444 (Uebers.)
Hyperaspistes 418g
Institutio princ.Chr. 153a
153c.d 171 238 360 *361*
Kö 418f Abb.314,1
deutsch s.nutzliche underwisung
Iupiter Europam *482*
Der krieg ist lustig *388a*
libero arbitrio Str 316
Main 418g
Lingua Ven 403d12
Lucubrationes 149 Str
153(2x)a Str 295 Abb.460,2
de morte delamatio s.
genere consolatorio
nutzliche underwisung 330
Octo orat. p.c. 171 177
236 239 307 325 *Str 172*
Parabolae 143(2x) Str 315
366
Paraclesis *187 238 241a*
362 374
Paraphrases
in Epistolas canonicas,
duas Petri... 187 367
Epist.Pauli duas 143 187
238 362
Epist.Pauli omnes 143 268
366 374
Epist.Ephes. 187 362
Epist.aliquot Pauli *362*
366
Epist.Pauli ad Timoth.
367 *374*
Paraphrases zu Teutsch
Zü 391/92 S.414
Paraphrasis
in Acta Apostolorum
388k
in duas epistolas Pauli
ad Cor. 258 360
in epistolam Pauli Gal.
236 239 361
epist. Pauli Hebr. 362
366 374
epist. Pauli Rom. 243a
Epist. omn. 143
In Evang.Joann. 400(3x)
418 Abb.604
In Evang. Lucae *388k*
In Evang.Matth. 262/63(2x)
354a 360 362 *366* 374
375 *400*
In universas ep. 149 153d
268 *367* 374 375
Precatio dominica *436.a* Abb.Vors.
Purgatio Aug 418b*
Querela pacis 237 *241*
243.a 258(2x) *260* 264
Schl 295 Str 316
Ratio seu comp. 236 243a
362
Ratio seu meth. *187* 238 362
Str 315 *Str 316* 400 Abb.427,1
ratione studii Str 153f
Responsio 258 276 S.275
Scarabeus 240
schön bůch 366 444
Sileni Alc. *240*
Verzaychnung Aug 431a
Vita Er. Antw 466b
Vitando pern. asp. Leid 455b
439a 477 S.564
373 299

Erasmus und [illegible]-
ai' [illegible]
[illegible] de
und Löwen.
Erstliche Handlung
Erschrockenliche klag
Estienne, Charles + De
la Rivière, Estienne
Etlich Artickel gottes
lob
Etliche missiven
Etterlin, Peterman

Etymologicum Magnum
Euclides
Euripides
Eusebius Pamphili
Evangelienbuch 1517
Expositio hymnorum
Expositiones...titulo-
rum iuris
Exsuscitatis...acta

Faber Stapulensis

Faber, Johannes (OP)
Fabri, Johannes (von
Leutkirch,Bischof)
Fabri, Johannes (mag.
art.)

Fabricius, Georg
Farel, Guillaume
Fedem de Landeck, Cri-
stannus
Perer, Georg
Fenestella, Lucius
(Floccus)

Ficinus, Marsilius

Figulus, Carolus
Figurer vom Christi
läben
Firmicus Maternus
Firn, Antonius
Fisher, John
Florus
Flüss
Fontanus, Jacobus
Foresti, Jacopo Phi-
lippo

Forster, Johann
Frangepan hus, Wolf-
gang de
Froe, John s.Phreas
Fridberger, Baltasar
(Huomöz)
Fulgentius
Franc, Martin
Franciscus de Petro

Frankfurter, Philipp
Fresse, Hans
Frisius, Laurentius

Fuchs, Leonhart

Füssli, Hans s.Seger
Fulcentius

Gaguinus, Robertus
Gaigny, Jean de

Galenus

Galeomyomachia
Gallianus, Conradus
Gambiglioni, Angelo
Die gantz handlung
Ein gar schen trattetlin
...Der Beicht Spiegel
Gaza, Theodorus s.Theodo-
rus Gaza
Gebetblätter
Gegrüsset süest
Geiler, Johannes

Geistliche und herrliche
Kleinot
Gelenius, Sigismundus
Gellius, Aulus

Gemeyn Reformation
(Berner)
Gemuseus, Hieronymus
De generibus ebriosorum
s.Quodlibet Erphurdiense
Gengenbach, Pamphilus

Par 433 Par 435b

Hag 280 S.288
Mlle
Kronica
44 60 128 386 477A
S.574 479 S.593 481a
Abb.1,3,1,2
Ven 175c
373 450
143
391
Abb.435,1
137d

10a
Str 246*

Mar 128
Commentarii initiat...
Evang. 265 271 388g
Nö 392a 423a 424 Abb.608,1/2
609,1/2 512,1/2
In Politica Aristot. Par 152
399b(Uebers.)
295

444

Planctus ruine eccl. 257
317 325
466
Lit 354a Abb.625

Prophecia 199
Aug 324

De magistratibus 371 377c
Nö 139f Abb.606,4
Epistolae Ven 236d
Epistola veritatis 24 40
153d 297 Abb.321,3
Tractatus Singularis Aug 228c
De vita 439
Kö 418e Marb 428a

80 89a 89b.d
450
Supplication 190 191
Kö 403c
451
196
Tüb 236A Aug 430c*

Supplementum chronicarum
Ven 417
Supplementum Supplementi
Ven 158 Abb.460,4
469

Aug 430c*

Scr 139
Mag 131
Par 414*
Vita Beati Brunonis 60 61

200a
454(Beardb.)
Str 419 Str 477.B Str
479 Str 483
De nistoria stirpium XXXJ
XXXI 447 456a 483 S.646
Abb.724/25 183(Ed.)

Hag 281 Hag 283

Annales de franc. Par 413*
livre faisant mention
Tur 421* Abb.461,4
Opera 183 409 423
De anatomicis admin. 425
De compositione med. 425
444

143
Practica teütsch 348
Mail 259a
Hag 153i

Str 278a

10a 18 Zü 26
10a
Alphabet Str 351a
Bibelsamlin Str 276 277
279
Bůch der Ewangelien Str 276
Buch Granatapfel Aug/Str
220
Christenlich Bilgerschafft
41 131 Abb.601,1
Emeis 276:S.277 279
Evangelia mit uszlegung
Str 276 S.277
Evangelibuch 1515:113
Fragmenta passionis Str 251b
irrig Schaf 351 279
Passionis Christi unum...
textum, Passio domini no-
stri, Text des passions
Strassburg 1506ff.:29-31
111 133c 477A S.574
Pater noster Str 32
Postill Str 23 Str 34
Str 131b.c Str 247a
Predigen S.193
Sermones de tempore Str 52a
Sünden des munds 279a

395
466(Ed.)
Noct. Att. Ven 148a Str
287 299 301 Str 315
Kö 418b

444a
460b(Ed.) 478(Ed.) 483a(Ed.)

256 257 326 349
bundtschu 196 198/99
Abb.310,1
cleglichs gesprech 344
Aug 344a
Disz ist das Monstrum s.
Mönchskalb von Papst Ha-
drian
Disz ist ein iemerliche
clag Str 162 339 342b
Dissz sind die Manlehen
200a

drien Christi 197 307 325 *328* 349 Abb.438,1
Erschrockenliche history *206* 333
Ewangelisch burger *318* 329 Abb.438,2
fromme hussmagt 253
gestrytfft Schwitzer Baur 325 *343*
gouchmat *XXIII* 213 255 256 257 318 319 *325ff* 330 331a.b 343 371 479 S.596 Abb.438,3
Hie merckent wie (Herkommen) *XIX* 276 307 *333* Abb.621
kurtzer begriff(Knüchel) *329* 343 Abb.438,2
Mönchskalb vor Papst Hadrian 307 *S.332*
New Bockspyl *197* 328 Abb.620
Newes lied 197 211 325 330
Nollhart *XXIII* 135b 196 197 209 212a 214 Abb.311,5/6
Novella 54 80 *319* 325
Prognosticon(sog.Wiener) 196 257 325 330 *331b*
Welsch flusz *196*
X alter *XVII XXIII 203* 209 317 Abb.311,1-4
Zu dem allergroszmechtigosten küng karle s.Prognosticon

Geographia universalis s.Ptolemaeus
Georg von Sachsen Aug 430c
Georgius Trapezuntius 377a 384.a
Gerbel, Nicolaus In descriptionem Gr. Soph. praef./Pro declaratione picturae *XXVII 468* Abb.721 Str 287(Ed.) Str 315a(Ed.)
Gerson, Johannes Opera 69b 70 113 131 166 235
Sermo de passione 113 149 *247 Str 251a*
Gerssdorf, Hans von Str 483 S.644 u. 650
Gertophius, Johannes 308
Geschichte des pfarrers s.Frankfurter, Philipp
Gesner, Conrad s.auch Lexicon Graecolatinum Zü 464d 468 div 478 479 S.594

Gestrytfft Schwitzer Baur s.Gengenbach
Gikatilla, Joseph ben Abraham Portae lucis *Aug 224*
Giraldus s.Ziraldus
Glareanus, Henricus *LII* Descriptio Helv. 203 239 241a *298* 302 369 469 Ad Divum Max.Panegyr. *134* 142 479 S.593 Duo elegiarum libri 149 153d De geographia 210 402 Isagoge in Musicen *236* 193(Comment.)
Graduale Augustense 35 *39*
Graduale Romanum Ven 280
Graduale Speciale 246 *364* 365 Abb.431,12.613,4
Grasser, Johann Jacob 468(Ed.)
Gratarolus, Gulielmus 89d 287
Gratianus Decretum Basel 1493:*94* 1500:94 1512:*98 106* Paris 1501:*95* 1506/08/10:96 Lyon:1506:*97* 1510:96 97 1519:*97* Venedig 1514:29
Gregorius IX Decretalium compilatio Basel 1494:*99* 1500:99 1511:103 *104* 106 Venedig 1514:29
Gregorius Nazianzenus Eruditi sermones *Aug 227* 229 Theologia *388k* 372 Lpz 419
Gregorius Neocaesariensis In Ecclesiasten *Aug 230*
Gregorius Nyssenus s.Nemesius Emesenus
Greyffenberger, Hanns kurtzer begrif *Aug 391a*
Gretzinger, Benedictus Aug 153a 248 Hsn50
grosse Clag des armen Leyen 339 *342a*
Grynaeus, Simon *450* s.auch Lexicon Graecum
Gualtherus (Gautier de Châtillon) Str 477A S.575
Gualtherus, Rodolphus 464b
Guarinus, Baptista Alda *210*
Guicciardin, Ludwig *89d*
Guillermus Parisiensis Postilla *VI* 142:3x Furter 1498:*?* 1506/07: *XV XXII* 60 *76* Abb.172, 1-12 1511:*XXI 72* 1513: *70 73* 1515:*74* Wolff 1507:*20* 72 1520: *79* 247 248 356 378 388a Abb.172,17-20.24 1521: *80* Petri 1509ff:*XXII 64ff* Abb.172,13-16,22 1518 Febr. *77/78* August *77/78* 248 1519:77/78 Froben 1512:*66* Kessler um 1506:*?a S.61* 76
Guinterius, Johannes 483b

Hadamarius, Reinhardus Kö 418f
Hadrianus VI Lö 267
Hadrianus Chrysogoni s.Castellesi
Hätzer, Ludwig 383(Uebers.)
Handlung der versamlung... Zürich Aug 235a
Handlung oder Acta Zü 444
Hartlieb, Jacob De fide *XXIII 25* Abb.170,1-3
Hartmann s.Cratander (Drucker)
Haymon von Halberstadt Kö 418f
Hebraeum alphabetum Aldi s. auch Alph.Hebraicum 265
Hegendorffinus, Christophorus Dragmata in dial. *308* 453a Abb.427,2
Heiligen leben Str 142b
Heldenbuch *Str 251a*
Heliodorus 450

Heinrichmann [illegible]
Henricus VIII
Hercules Germanicus
s.Erasmus Hercules Germanicus
Herosvach, Conrad
Herold, Johann
Herpforius, Johannes Christophorus
Herr, Michael
Herte, Valentin
Hesiodus
Hessus, Simon s.Rheginus
Hesychius
Heures en Francoys & Latin
Heylin, Johannes
Die wenpt ein Bäbstlein
Die merckent die ..
s.Gengenbach
Hieronymus
Hieronymus Paduanus (Girolamo della Valle)
Hilarius Pictavensis
Hippocrates
Historia ecclesiastica
Historia de festo nivis
Historiarum veteris Instrumenti(bzw.Testamenti)Icones
Hölderlin, Matthias
s.Sambucellus
Hofer, Matthias
Hohenwang, Ludwig
Hollen Gottschalk
Holtzkurst
Homerus
Homiliae seu mavis Sermones
Homiliarius doctorum
Honter, Johannes
Horae in laudem...Mariae
Horae nostrae dominae 1495
Horatius
Horatianus, Octavius (=Theodorus Priscianus)
Horatius
(Pro) horis canonicis
Hortulus
Horus Apollo
Hrabanus Maurus
Huberinus, Caspar
Ein hübsch lied:das man der wält
Ein hüpsch beichlinn
Hug, Alexander
Hugbaldus
Huggelius, Johannes Jacobus
Hugo de Sancto Caro
Hugualdus, Udalricus (Hugwald)
Humelbergius, Michael
Huseneqk, Rudolf
Hutten, Ulrich von
Huttich, Johannes
s.Novus orbis
Hyginus
Hylacomylus
s.Waldseemüller
Hymnarius cum Antiphonis
Hymni psalmi
Jacobus de Clusa
s.Jacobus de Paradiso
Jacobus de Marcepallo
s.Marcepallo
Jacobus de Paradiso
Jacobus de Voragine
Jakob ben Isak Luzzato
Jamer, Johann
Jamet, François
Ianus Pannonius
Jason de Mayno
Icones s.Historiarum... icones

Schmaltz de Basilea ... (2x)
super nonullis physicis [illegible] K5 40*
389(Beatis.) 419(Generos.)
14 43 386 387
294
Str 450(Jebers.)
426
Opera et dies 111 Abb.311,2
Hag 281
Ly 273a
Exposicio Antiph 78a [illegible] 356b 377b
Opera 75a
christlich biechlin 356
pfeffen spiegel 325
Vita epistole Ham 382
Jesuida 95 Abb.169,3/4
1531 243a 302 420
Opera 419 425 Ro 425
Aphorismi Par 216
Par 421 Par 382
Epidemiorum VI Hag 153i
391d
402
Lyon XIIII 398* 474*
Paris 412 B
294
25
Tres orationes 389.a
Mil 469
Opera Ven 387
Odysseia 301 311
Batrachomyomachia 143 323
K5 331c 418c
106
478(Uebers.)
Ly 392*
Kirchheim 135b
272
Str 483a
Opera 389
Epodon liber 210 322 Abb. 433,3/4
Dev 392a Dev 403d10 Str 419 137b 140
Basel XXII/XXIII
Furter vor 1515 dt.:10
1515 dt.:81 116 121b 142d 157 163/64 479 S.593 Abb.428,5-13.431,10
Gengenbach 1513-15 dt.:93
273 Abb.428,3/4
1519 dt.:S.77/78 205 262-57 330 Abb.431,1-9
Lamparter 1518 dt.:84 89a 157 163/64 479 S.593
Wolff 1519 lat.:124 393
1520 dt.:125
1522 lat.:XVII 182 269 271 273 389 401 Abb.429,2.4-8
Freiburg 1552 dt.:XXIII 370
Konstanz 1522 lat.:157 159
Lyon 1541 lat.:XXIII 271*
272* 273*
1546 lat.:XXIII 273*(2x) 276*S.279 434* 436*
Strassburg 1507 dt./lat.und
1508 lat.:118 121a 122
1516 lat.:102 164/65 Abb.431,10
237 243a
De Laudibus Ffo 16
Aug 432b*
92/93
Str 286
Rhetorica Mü 100 Abb.321,1
Ecloga 84 86 265 407
447
Postilla Par 414*
218 353
451
43
VII 353 Porträt:54
337(gg.Ende) 455a
Widmung(handschr.) 455a
Aula XXIV 143 Aug 153h
Aug 530 262/63
Dialogi Main 388d
Ennd tschüldigung Wo 172
Epistola ecclesiae XVII
Str 266 Abb.316,3
Epistola Italiae Str 153f
l'Experience Par 238c
Gespräch büchlin Str 354a
Ein Klag Sa 318
Kurtzer Auszug Wit 189
Nemo 171
Phalarismus 317
Triumphus Hag 153i
Vormanung an die freien 248
337 (Ed.)
Par 131* Par 179*
Fabularum liber 448b
Par 446 Par 448 Ven 448(2x)
Kö 448b
3a
39
De animabus 35 40
Heiligenleben 31 246
243
FfO 57
Par 414*
236
Lectura insignis Mai 259a

Icones mortis
s.Imagines de morte
Jean de Bourgogne Lon 95b
Ignatius Antiochenus 264
Ilacomilus
s.Waldseemüller
Illustrium virorum epist. Hag 153i
Images of the Old Testament Ly 442*
Imagines de morte *Ly 441**
Imagines mortis *Kö 441a*
Index Locorum comm.
Th.Ph.Melanchthon. 391-*393* Abb.435,3
Innozenz III *S.76/77*
Insignia aliquot et vere pia opuscula 436a
Instituten 142 296
Introductio utilissima Hebraice... 187
Introductorium in octo part.orat.cogn. *204*
Johannes XXII 106
Johannes Chrysostomus Opera 175a *242* 280 S.288 299 301 378
Comparatio regis *388h*
Aug 418b*
Homilia de eo *388d.g*
Libellus *81*
Paraenesis 238
Psegmata quaedam 388g *404a*
In totum Geneseos Par 175d 388g 407 409 *423*
Johannes de Colonia Questiones magistrales *63*
Johannes de Cube 135b
Johannes Friburgensis 113
Johannes de Sacrobosco
s.Sacrobosco
Jonas, Justus Adversus Fabrum defensio *305*
Annotationes in Acta Ap. *Aug 418b** *Aug 432a**
Iordanes De rebus Gothorum *Aug 222* 236B
Jose ben Chalafta 400
Irenicus, Franciscus Hag 153i Hag 280 S.288 Hag 281
Isaac Akrisch *360a*
Iselin, Huldricus/
Hopper, Marcus 417
Isenhût, Hans *10b*
Isidorus Hispalensis De summo bono *22* 60 Abb.168,5
Isocrates 299 425
Isychius 423
Jud, Leo *217* 377(Uebers.) Zü 396(Ed.)
Judas Nazarei
s.Vadianus
Juliusbanner s.Wie unser heiligester vattor
Iustinus Ex Trogo...Historia Aug 225 *Hag 284* *476*
Iuvenalis 192 423
Iuvencus 453a

kalendarium Hebraicum
s.Münster, Sebastian
kalender mitt sinem nüwen *Zü 26* Zü 58 Zü 134b Zü 135b
(Diser)kalender(zeygt) *135-135b* *137a-d* 209 330 *354a.b*
Kalender oder Laaszbüchli Zü 447
Kalender werende *LX* 370
Kantz, Caspar Aug 418b*
Karethanus, Johannes de (Ketham?) Im diesem biechlin... underwysung *57a* 57 137b
Karlstatt, Andreas
s.Carlstatt
Karsthans 214 *Str 280b* 319 479 S.594
Kempff, Ambrosius Col 248 S.239
Kimhi, Mose Hag 281
Der kinder bericht und fragen s.Capito,W.F.
Kistener s.Kunz Kistener
Klag 71
Koch, Jost s.Jonas, Justus
Köbel, Jacob Main 428a
Kopp, Wilhelm 425(Uebers.)
Krafft, Ulrich Das ist der geistlich Streit *Str 246** Abb.431,11
Das ist die arch Noe Str 246*
Kretz, Matthias Aug 430c*
Küffer, Nicolaus Schl 153f
Kündig(Uebers.) *447.a*
Kunz Kistener hübsch lesen 210 *321*
Ein kurtz gedicht so nüwlich *Zü 215*
kurtze antwort(einer Ordens schwester) 325 *326*
Ein kurtze und Christliche underrichtung 310 *312* 313
Ein Kurtzer unnd gemeiner underricht *475*
Kurtzlich mit Eidgnoschafft Hat gespilet s.Flüss

Lactantius Opera 425
Divinae Institut. 301 309 311 *372*
Flo 141 Flo 144a
Lambert, François Str 147b
Lanfrancus s.Karethanus
Lannoy, Charles de Translation usz hispanischer sprach *327* 210 211a 325
Lascaris, Janus 407
Lato mus, Bartholomaeus Str 315
Lazius, Wolfgang 466
Leeus, Edoardus 171 Par 179 Par 181
Leien spiegel sancti Pauli *255*
Leo X Breve *236* 381
Leo, Ambrosius Ven 403d12
Leonardus Aretinus *Nbg 239a*
Lepusculus, Sebastian 460
Leveling, Heinrich Palmaz Ing 483 S.651
Lew, Johannes 57
Lexicon Graecolatinum 380(5x) 389 468
Lexicon Graecum *380* *437a* Abb.613,2
Liber Missalis s.Missale
Lichtenberger, Johann 209
Lieplich buchly geistlichen trosts s.Moser, Ludwig
Lily, William 177
Limperger, Telamonius In doctorem...Augustinum *2* 70
Listrius, Gerardus 156
Livius Historia Romana lat. Mainz 1518:*292* dt. Mainz 1505:*XXVI/XXVII* *LXI* 43a *44*

Lobgesang von der Jungfrau Maria
Löbliche Bedechtnys
Lobliche...Ordnung ...Nurnberg
Locher, Jacob
Lochmayer, Michael
Longolius Christoforus
Lonicerus, Johannes
Lowen, Nicolas
Lucanus
Lucianus
Lucius, Ludwig
Lucubrationes in M.Tullii Cic.Or.
Lud. Gautier (auch Drucker)
Lupus, Johannes
Luscinius s.Nachtigall
Luther, Martin
Luther, Martin

[illegible] Jo. [illegible]
Alt. Strassb.1507:xA
Franz. Paris-46
317 321 od. Str 338
477A S.564
458a
295
Carmen elegiacum Aug 442d
Parochiale Curatorum
[illegible]
Par 46
40.(Jenaer.) 453a
Str od. Frei 52b
Lp 113
259.a 262/63 Par 299
Dialogi 234
Actio super calumnia
Aug 413b*
Rhetor in lat.versus
Hag 153i
Saturnalia 239 360
367 368
De veris narrationibus
371
391d(Scard.)
405 407 464b
477B S.584
Str 477A S.575
[illegible]
Porträt 2[illegible] 176 337(div.)
339b(2x) 431.A 458A.a.b
477 B S.589 Abb.690,4
Werke 2[illegible] 351 422
abroganda missa Str 30b
413 417
Acta e[illegible]res (Vuorm.)
527e
Adversus arm. vi. Str 173
anbetten des Sacraments
429 Abb.613,3
Antwort etliche Fragen
Wit 385
Antwort auff Küng Henrich
31e 7b
Antwort vor K.M. Lpz 173
Artickel so da Aug 430c
Auff das Vermeint Str 172
Auszlegung Epist 121b 140
377 391
Auslegung des hundert
Lpz 153a
Beycht 142 Wo 264
brieff .. Ffm 139b
brieff wider Sabbather
Aug 430c*
Captivitate Bab. 337.a
Babylonischen gefencknusz
337a.b
Christlich und vast wol 120
christliche versamlung 192
Contra malignum Ioh. Eccii
...defensio Lpz 419
Abb.461,3
Das Jesus Christus 142
Deutsch Teologia 123
Str 246*
Deutung des Münchkalbs
350-350c
eelichen Leben Nbg 153a
Aug 337d
eigener gerechtigkeit
Wit 428a
Enarrationes epist.evang.
296
Enarrationes Epist. Pe.
Jac 147b
Epistel S.Pauls Gal.
439
Epistel S.Petri Gepr.
75b 230A
In Epistolam Pauli Gal.
Comm. 296 388h
Ermanung zum fride
Str 391b Str 428a
Aug 431a
Evangelium 142a
Freyhayt Hag 153i
fruchtbare underrichtung
s. von guten Werken
gar schon nutzlich b.
163a
gelübden der klosterlüten Zü 166
grund Göotter...Werck 177
Gute nuttzliche sermon
Aug 235a
gute trostliche predig
116 117 142(2x) 142d
159 Aug 252
guten Werken Hag 153i
264 355
heilsams büchlin Aug 235a
Str 246* 250*
Herren Teütschs Ordens
Str 428a
Kauffshandlung Str 391b
Abb.435,4
An die Kirchen zů Erdtfurt 296 391
Kurtze form 142d
Kurtze underweysung 63
Str 246*
lection wider Aug 431a
libertate Christ. 264
librum Ambr. Cath. resp.
264
Lucubrationes 113
390
Lucubrationes in ps. 264
Magnificat verteutschet
142
Mancherley büchlin 301
309 311 372
Von menschen leren 264
Mercklich nütz predig
113
Von newen Testament 118
nützlich und fast höstlich predig 121b 163
Str 162 Str 164
Ordnung Aug 233a
Passional Christi Str 351
An die Pfarrherrn
Wit 235c
Piae ac doctae 113 140
Predig von Eelichen
stand 27 264
XIII. Predig, Newlich
uszgangen Str 337e
predig Sant Johanstag
296
Predig ... wyrdigen bereytung 160
Quare papae... Par 179*

Luther, Martin
Radherrn Str 153i
Rationis Latom. 264
Responsio Vuorm. *337d*
De sacramento eucharistiae 192
Von den Schlüsseln 350c
schone sermon Evang. Math Nbg 437a
Septuaginta propositiones *85*
Sermo Penit. 210 *254* Lpz 153a
Sermo tripl. iust. 295
Sermon Bereitung Sterben *119 Lpz 153a*
sermon ausz dem iij. cap. Math *Aug 432b** Abb.606,2
Sermon Creütz Nbg 437a
Sermon Elichen standt Str 286
Sermon Evangeli Joh. Aug 235b
Sermon Evangelion 264
Sermon von gebet Zü 26 Str 246*
Sermon Heiligen hochw. Sacr. Str 286 Col 377b
Sermon Heyltumen *163*
Sermon oder predigt von dem Ablas 137a *320*
Sermon Sacrament Büsz Str 286
Sermon unrechten Mammon 337d
Sermon weltlichen recht *337b*
servo arbitrio Aug 403d4 *Aug 433b** Abb.615,3
Teutscher Adel Str 142b
Theologia Teutsch s.Deutsch Teologia
Treuw vermanung 142
Trostlich predig *121a*
Underrichtung *Str 286 296*
Ursach und antwort 142
Uszlegung dütsch Vater 142 *296*
vast treffenliche Pred. Str 139
Vatter unser 153a *313* 417
Viertzehen heyl.geschrifft 296
Votis monasticis 264
Warnungen Str 153
Wider Antinomer Wit 235c
Wider...himelischen propheten 296 Str 391b 428
Wider Meuchler Str 173
Wyderrueff Nbg 431a
Zehen gebot erklerung 80 *201 202* 377 Abb.602,1
zweyerley menschen Str 285
Zwo predigt Epistel *Wit 235c* Aug 430c* *Wo 352* Kö 422a

Lutherisch Strebkatz
Lutzenburgo, Bernardus
Lycosthenes s.Wolffhart
Lympergius s.Limperger

Macrobius
In Somnium Scipionis l.duo *Kö 239* Kö 418c

Macropedius, Georgius
Syntaxeos praecepta *Utr 174*

Maffei, Raphael (Volaterranus)
Commentariorum Urbanorum l. Par 410* *445 Par 445a*

Magno usui s.Index Locorum
Major, Georg
Hag 284(Ed.)
Mallard, Jean
Par 399f Par 436
Manberger, Johannes
Uff den Leimen thurn... Antwort *324* 325

Mancinelli, Antonio
Opera *8*
Mandat von einem Ersamen Rat
354a
Manuel, Niklaus
S.201 s.a.Künstlerreg.
Manutius, Aldus
143(Uebers.) Kö 388
Marcepallo, Jacobus de
Tractatus in eluc. *47* Abb.171,1

Marcus Beneventanus
Ro 477
Marcus von Lindau
210 Str 276 S.277 Str 279

Marienkrönung
194a Abb.617
Marien-Liedblatt s.Lobgesang

Marlianus, Aloisius
Oratio in comitijs *211*
Marlianus, Bartholomaeus
Urbis Romae Topogr. *467 Ro 467a*

Marschalck, Haug
Edels Schönes...Tractelin *Ko 146*
Spiegel der Blinden *Str 338*

Marsilius Patavinus
Opus insigne...Defensor p. 310 313 381 *417*

Martialis
Epigrammata Ly 1531
Martius, Galeotus
De homine 237 *239* Abb.315,2

Marulus, Marcus
Bene vivendi instituta *142* 264 Kö 418f

Matrikel d.Univ.Basel
XV XIX(2x) 315 377 385 *488* Abb.742 744/45

Maximus Tyrius
Sermones 175c 241a *259* 262/63(2x) 302 356 Abb.432,1

Mazochius, Jacobus
Ro 244
Meckhardt, Johann Baptist
140 419
Megander, Caspar
Zü 396(Ed.) 404b 464b
Mela, Pomponius
De orbis situ *Kö 238a Kö 239* Wi 245b 299 301 *388e* 470

Melanchthon, Philipp
Annotationes
Epist.Pauli Rom. Str 147b
Evang.Ioannis 265 301 *309* 372 *429*
Evang. Matthaei 401 403a Nbg 403c
Compendiaria dial. Ratio 182 192 295
Declamatiuncula 308
Deutung des Bapstesels *350.a-c*
dialectica Aug 418b*
Didymi Faventini...oratio 264
Institutiones graecae gramm.Hag 281
Integrae Graecae gramm. inst. Hag 280 S.288
Loci comm. *142c Antw 370a**
s.auch Index locorum
In locum ad Colossenses *440*
Oratio funebris 171
Passional Christi et A. *Str 351*

Melanchthon, Philipp
rhetorica 236
Schrifft wider artickel Aug 430c*
Sermo habitus 149 238
Theologicae hypotiposes... *403* Abb.607,1
Verzaichnung *Aug 431a*
Warhafftigs urtayl *Aug 233b*

Methodius
Revelationes 1498ff.: 25 479 S.593

Mirabellius, Dominicus Nanus
129 131 Str 287

Missale Argentinense
Hag 280

Augustense
10 *35* 47a 52b 247b Abb.434,1

Basiliense
35 247.*b* Mü 156

Benedictinum
Hag 153i *Hag 280* Hag 388h Abb.434,2

Cisterciense
Ven 280 Abb.434,10.12

Cracoviense
Str S.241

Curiense
1497:*XXXV/XXXVI*

dominorum Teutonicorum
Hag 280 281

Herbipolense (Speciale)
38 Abb.169,5/6

Magdeburgense
36

Maguntinense
175a *370A*

Numburgense
247 Abb.434,4

Romanum
Ven 10

Saltzeburgense
XXXVI 39 Ven 39

Speciale
1519:35 365
1521:364 *365* Abb.432,2
Str 1512:35 1512+1520:247a

Uppsaliense
36

Vallombrosum
Ven 280

Viennense
Ly 364

Wormatiense
Spey 280.*a*

Wratislaviense
262/63 *303*

Modus eligendi imp.
210.*a* 213 Abb.437,1/2

Moler, Niclaus
Nüw des Jors *XV* *44b*

Morellus, Theodorus
Par 411*

Mors de la pomme
Ly 441

Morus, Thomas
179
Epigrammata 171 237 238 243.a
De optimo reip.statu 171 236 237 239 243.a 258 *260/61.a* Abb.602,2-4

Mosellanus, Petrus (Schade)
Annotationes in clar. Auli Gell. *439*
In M.Fab.Quintil.Rh.inst. Annot. *440*
Tabulae Aug 418b*
Ipz 153a Hag 153i 244

Moser, Ludwig
lieplich buchly *19* 82/83 Abb.167,3-5

Mülich, Johann Adolf
Ludus novus *277* Abb.619
Narrenschiff vom Bundtschuch *200* Abb.310,2/3
Str 32(Uebers.) 133 184(Uebers.) 377(Uebers.)
Frei 463(Uebers.)

Münster, Sebastian
VI 443
Auszlegung 447
Basiliensis territorii descriptio s.löblich und wyt
Canones super nov.instr. *447* Abb.684,2.685,1. 686/87
Compendium Hebr.Gramm. 187
Compositio horologiorum *446*

Münster, Sebastian
Cosmographia *XX/XXI* *LXI* 113 131 186 *208* 264 *278* *314* 428 429 443 470 *479*
1544:*XX* *276* 395 426 432 437 458 *479*
Abb.706,3.707,1.716,1-8. 717-720. 632
1545:395 432 437 *479*
1546:391 392 395 432 437
1548:426
1550ff.:*386* Abb.603,2
lat.1550:14 *43* 161 186 455c 479
dt.1550:14 391 392 437
dt.1567:264 392
dt.1578:377 418a 419 *380* 385 433c 437
dt.1588:419 387
dt.1592:296 419 *387* Abb.603,1
dt.1598:*45* 387
dt.1628:208
Declaration 447.*a*
Dictionarium Chald. 236
Erklerung...sunnen Opp 447
Erklerung des newen Instr... Mon Wo 447 Abb.684,1
Fürmalung *448A*
Germaniae descr. 405 444
Horologien oder Sonnenuhren 446 *448B*
Horologiographia 134b 201 *448* Abb.685,2/3
Im Jar Christi(Kalender) *449*
Instrument himmels lauff *447*
Instrumentum novum *447*
Kalendarium Hebraicum *443* 471
löblich und wyt berümpt Stat Basel *472b* Abb.699
Messias Christianorum *440*
Novus orbis *450*(Beitr.)
Organum Uranicum 443 446 *471* 472a Abb.706,1
Precationes *145* *270* 273
Rudimenta Mathematica *134b* 446 *448a* Abb.685, 2/3
Wandkalender auf 1533:*449* 458(Ed.) 470(Ed.) 472a(Ed.,Uebers.) Abb.698

Müntzer, Thomas
Eilenb 172

Mundinus
483 S.648
Anatomia Marb 485.*b* 134a 177

Murmellius, Johannes
Chartiludium *133c*

Murner, Thomas
Geuchmat *XIX* *XXI* *XXIII* 163 *218* 264 271 276 325 479 S.596 Abb.312, 1-7
Grosser Lutherischer Narr Str 319
Der lutherischen...Kirch ein Dieb...Kalender *354b*
Narrenbschwerung,Strassb.: *XXIII* *133.a.c*(2x) 134a 142.a 198 251a Abb.312,8

Murner, Thomas — quattuor heres.(u.ä.:Jetzer) *Str 46 Str 47a Str 48-54* Abb.171,2-4 Schelmenzunft FfM u.Str 133 Aug 307 Aug 371a Utriusque iuris 264(2x) als Zeichner:Str 133 218 *Lua 354b* Karikatur:*Str 54 Str 280b* 355 337(Uebers.)

Musaeus — 143

Myconius, Oswald — 298 *Zü 433*

Nachtigall, Othmarus — Musicae institutiones *Str 153e*(2x) 236 Aug 430c*(Uebers.)

Naogeorgus, Thomas — Aug 418b*

Narragonia monachorum — *341* 385

Nauclerus, Johannes — Tüb 17

Nazarei, Judas s.Vadianus

Nemesius Emesenus — Libri Octo de homine *Str 128*

Nesen, Wilhelm — 258(Ed.)

New Plenarium — 1518:113 248 Abb.318,3.5.7.9 1522:*114* Abb.318,3.5.7.9

Nicolai, Gilbertus — Questio super Regulam *71 90*

Nicolaus de Clemangiis — 295

Nicolaus Germanus — Ulm:477 S.557/58 477A S.571

Nicolaus de Orbellis — Summule philosophie rationalis *4*

Nicolaus Panormitanus — Str 477A S.575

Nicolaus von Wyle s.Wyle

Niger,Pescennius Franciscus — Grammatica *6*

Nilus — 204

Nizolius, Marius — 464a

Nocturnale s.Breviarium Augustanum

Notitia dignitatum s. Notitia utraque cum Orientis...

Notitia utraque cum Orientis... — *XIX LVI* 276 S.278 385 *466 Ly 466a* 479 S.633 Abb.693-96

Noviomagus, Johannes — Kö 477 S.564(Uebers.)

Novus orbis — *450* 477 479 Abb. 688/89

Nüwe Stattrechten... Fryburg — 113 *363*

Ein nüwes, fast hüpsch... Pflantzbüchlin — 170 *345* 479

Nutzlichs regiment (Pestilentz) — Nbg 251

Oander, Felix — 298

Ob die Mesz ein opfer sey — 444

Ochsenbrunner, Thomas — Priscorum heroum Stemmata Ro 333. *a*

Oecolampadius, Johannes — *VII LXII* Ad Billibaldum Pyrkaimerum Zü 432c Billiche antwurt 401 In epistolam Ioannis 388h von den fruchtbarlichen ...winden Aug 231 gaudio res.s. 308 388c Graecae lit.Dragmata *265*(2x) *370* 388h.i *403b 404b*(3x) Abb.316,2

Oecolampadius, Johannes — In Iesaiam Pro.Hyp. *388i* 404a *405* Index Hieronym. 149 laudando in M.D. 308 *388c* non habendo paup.del. 388g Ordnung *444* In postremos tres Pro. Comm.388i *406* Quod expediat *Str 150* Quod non sit 372 388c risu pasch.239 Sacrament der Dancksagung Zü 433 175(Ed.) 182(Ed.) Aug 227(Uebers.) Aug 229/30(Uebers.) 354a(mscr.) 383(Comment.) 404(Uebers.) 423 (Uebers.) 424(Uebers.) 434(Praef.)

Oecolampad, Johannes und Zwingli, Huldrich — Uber D.Martin Luters Bůch *402a* Epistolae *464a*

Officium sancti Vincentii — *178*

Olearius, Paulus s.Hartlieb

Omnia que gesta sunt — *212*

On Applas von Rom — 337

Opuscula quaedam moralia — 171

Oratio ad... s.Gebetblätter

Oratio Angeli Anachorite — Str 477A S.576

Oratio Legationis — *Str 335*

Orationis Angeli Anachoritae...confirmatio — Str 477A S.576

Orbis disciplinarum s.disciplinarum...

Ordinarius div.off. — Dev 295

Ordnung und erkantnusz (Zürcher) — Zü 444

Ordnung (so ein) Ersame Statt Basel — 182 *444* Abb.627

Ordnung und satzung(Zürcher) (Zürcher) — Zü 444

Origenes — Pa 410*

Orpheus — 372 388g

Ortelius, Abraham — Antw 472b

Osiander, Andreas — Wie und wohyn ein Christ *89e* Aug 307

Other, Jacob — 182

Otto Frisingensis — Str 128 Str 245c Str 287

Ovidius — *Ly LXIII* Opera *193* 426(3x) 429 Opera/Amatoria 403 Opera/Fastorum libri... 432 Fastorum libri *Str 295* Metamorph. *Str 286* Str 315

Pagnini, Sante — Ly 419

Panciroli, Guido — 466a(Bearb.)

Panegyrici veteres — 237 356 360 *368* 373

Pantaleon, Heinrich — Warhafftige...beschreibung *28a*

Paradisus animae — *82*

Pasquillus — 209 *213* 325

Passionael...düde — 1511:*110* 1517:*111* 278 Abb.318, 3.5.7.9 435,1

Pauli, Johannes — Schimpff und Ernst Be FfM 279 *Be 279a*

Paulus Aegineta — Biblia hepta *460b*

Paulus Diaconus s.Iordanes

Pelargus, Ambrosius — 307 325

Pelbartus — Pomerium,Stellarium *Aug 219a*

Pellican, Conrad — 417

Perottus, Nicolaus — Cornu copiae 377d *378 380 389*

Persius — Kö 418f

Persona, Christophorus — Aug 228

Pescennius Niger s.Niger

Petrarca, Franciscus — Aug 333

Petrus Alexandr.episc. — 239

Petrus de Argellata — Ven 483a

Petrus Lombardus — 1513 u. 1516:131 142

Petrus Martyr Anglerius — 296 444A

Petrus Mosellanus s.Mosellanus

Petrus de Natalibus — Catalogus sanctorum *Str 33* Ven 130 Abb.610

Petrus de Rosenheim — Memorabiles evang.fig. *Pfo 15*

Pfarrer vom Kalenberg s.Frankfurter, Philipp

Neues Pflantzbüchlin — 170

Pforr, Antonius von — Str 285

Philelfus, Franciscus (Vegius, Maffeus) — De educatione *Tüb 153i*

Philesius s.Ringmann

Philippus presbyter — *440* 444

Philo Iudaeus — Libri antiquitatum *440* 444

Philoponus, Johannes — In Evangelia domin. Loci comm. *453c*

Phreas, Johannes — 171

Piccolomini, Eneas Silvius s.Aeneas Sylvius

Pictorius, Georg — 265

Pictorius (Luigi Bigi) — 149 239 243a

Picus Mirandulae, Io. Franciscus — 236 243.a

Pierozzi, Antonino — Summa *106/07*

Pighius, Albertus — Par 181*

Pimpinella, Vincenzo — Aug 431a

Pindar — Opera 385 Rom,Ven 385 388h

Pinder, Ulrich — Speculum pass. Nbg 81 Nbg 111

Pirckheimer,Billibald — 204 *Schl 295 Str 477*

Platina, Baptista (Bartolomeo Schacchi) — De vita...Pont.hist. Kö 391c *Par 411*[4]

Plato — 264

Platter, Felix — 356 404a 460 483 S.650-52

Plautus — Comoediae 388g 406 *407* 423

Plenarium (s.auch New Plenarium — 391 479 S.593 1514:[illegible] 131 164 278 1514ff:S.55 1516:235 Abb.318,3.5.7.9

Pleningen, Dietrich von — Historien, Lobsagung La 236B Von Klaffern *La 259a*

Plinius maior — Naturae hist. Hag 153i Par 180* Hag 225 Hag 280 Hag 281 Hag 282 *Hag 283* Abb.436,1.2

Plinius minor — Epistolae *369* Panegyricus *Str 334*

Plutarchus — Opuscula omnia 407 408 425 Ex Plutarcho versa 258 Quaedam lucubrationes Aug 418b* De vitanda usura Nbg 171 Abb.313,1 Vitae 439

Poggio, Giovanni Francesco — 180 Opera *Str 41 440* 477B S.587

Polentz, Georg von — Str 391b

Politianus, Angelus — Epistolae 369 388f Miscellaneorum centuria *371 377c* Abb.437,3.4 Sylva 243

Pollux (Polydeukes,Iulios) — Onomastikon 407 *464b*

Polydorus Vergilius — 149 262/63 360 367 368 418 423 425 439a

Pomponius Laetus — Str 153a *Col 377b.c*

Pontanus, Iohannes Iovianus — 388i 405 444

Pontanus, Petrus — Par 462

Ponzettus, Ferdinandus — Ro 140

Porcius, Publius (=Iohannes Leo Placentinus) — 265

Portae lucis s. Gikatilla

Praspergius, Balthasar — Clarissima...musice interpretatio *9*

Precationes Biblicae — *Ly 273a**

Precationes Christianae — *Ly 273a**

Priscianus, Theodorus s.Horatianus,Octavius

Probatissimorum eccl.doct. sententiae — Par 179*

Proclus — 439a

Procopius — *451*

Prognosticon Und Weyssagung — 447

Prosper Aquitanus — De libero arbitrio *182*

Psalter — 1502 u. 1503:*5* 140 *Aug 430c** 432

Psalterium cum apparatu — 1502 u.1503:*5* Met 268a

Hoc Psalterium in nomine domini — *Str 289*

Pseudo-Remigius — Regula puerorum *11*

Ptolemaeus, Claudius — Porträt *14d.h 477a.b 477A S.578-80* u.a. Abb.167,1.2.704 Opera *478* Geographia Basel 1533:477 1540: *XX LVI* 14 140 *314* 384a 405 468 *477* 479 Abb. 697,3.707-715.716,9 1545:426 428 432 477 *477a* 1552:391 450 *477b* Köln:477 S.564 Lyon:477 S.564 Strassburg 1513:*XVI 477B* S.658 Abb.700-703 1522/1525:*316a* 449 450 *477* Ulm:477A S.573 Bologna, Florenz, Rom, Venedig, Vicenza:477

Quatuor Evangeliorum consonantia — Kö 418f

Quodlibet Erphurdiense — Main 349

Rabanus s.Hrabanus

Rabe s.Corvinus
Rabi Samuel — Str 147b Col 377b
Rabirius, Iunius — 453a
Radschlag uber den Lutherischen handel — Nbg 437a
Raphael Volaterranus s.Maffei
De re medica (Soranus u.a.) — 423 425
Recept von einem holtz — *136* Aug 173
Reformation...Sigmund — Str 153a *189*
Reformationsordnung, Basler s.Ordnung so ein
Reformatorium vitae — *S.86*
Regiment der Gesundheit — *135b*
Regiomontanus, Johannes — Kalendarium *Ven 219* Ven 477A S.580
Reisch, Gregor — *Frei Str Basel 14a-f* 29-31 52b 60 133c *264 276* 428 477A S.573f. 578 u.a. 477B 479 S.593 Abb.II/III, 167,1/2 172,23
Rektoratsmatrikel 1460-1567 (Handschrift) — *488*
Retratos o tablas — Ly 442
Reuchlin, Johannes — *IV* Porträt 54 De accentibus *Hag 281* De arte cabalistica *Hag 17* Hag 153i Comoediae Kö 172 Illustrium vir.epist. Hag 281 Scaenica progymn. Hag 281
Revers du Jeu des suysses — 196
Rhagius Aesticampianus, Johannes — FfO 376 (Uebers.)
Rhegius, Urbanus — kurze erklärung *Aug 231* Nova doctrina *Aug 403d* Abb.607,4 Str 153e Lpz 172 295 Aug 430c Aug 431a (2x) Aug 433b*
Rhenanus, Beatus — *XXVI XLIII LVIII LXII* 128 139.*a* 171 175 236 237 241 259 (Ed.) 267 (Ed.) 285 (Ed.) 301 356 366 (Ed.) 367 (Ed.) 368 (Ed.) 375 (Ed.) 376 (Ed.) 417 456 (Ed.) 466 (Ed.) 473 (Ed.) 479 S.633
Rhodiginus, Lodovicus Caelius — Lectionum antiquarum libri 151 *175*
Riccius, Paulus — 224
Ricius, Hieronymus — 224a
Rigaldus, Johannes — 444
Ringelbergius, Ioachimus — Institutiones Astronomicae 310 313 *433c* Abb.615,2
Ringmann, Matthias (Philes.) — *XXI Str 29-31* Str 52b *StD+Str 477A.B* (Ed.)
Rithaymer, Georg — 403d (Schluss)
Ritius, Michael (Ricci) — *243*
Ritter vom Turn — 140 142.a.c.d 157 Abb.175,2
Rolevinck, Werner — 422
Rossz artzny s.bewärdt Neuw...
Rotwelsch Grammatic — *486*
Rudimenta quaedam Hebr. — 366
Rueff (Ruf), Jacob — histori...Job *42*
Rüss, Johann — Kalender auf 1512 *135.a 137a-c*
Rüss, Wolfgang — Aug 235b Str 285
Rüte, Hans von — *399d*
Rulman, Johannes s.Wonecker
Ruysch, Johannes — Ro 477
Ryff, Walter — Str 483 S.646

Sabellicus s.Coccius
Sabinus, Georg — Aug 418b*
Sacchi de Platina, Bartholomeus s. Platina, Baptista
Sachsenspiegel — *Aug 226*
Sacrobosco, Johannes de — Ven 446 Ven 477A S.579f.
Sacrobusto s.Sacrobosco
Sallustius Crispus — Str 153f 388f
Salus anime — Nbg 112 Nbg 248 (Hsn.7)
Salve candens — *10a*
Sambucellus — Argumenta communia 47a *55*
Sanctius de Porta s.Santius de Porta
Sanctum nomen — *10a*
Sant Brigitten gebettly — *159*
Sant Meinrat — 137a 142a
Santbech, Daniel — Problematum astronom. sectiones *448c*
Santius de Porta — Opus concionatorium Hag 139a Hag 283 Hag 288 Hag 417 Sanctorale Ly 422 Abb.612,3
Sarcerius, Erasmus — Kö 418f
Sattler, Johann Rudolph — Thesaurus Notariorum *358*
Savonarola, Girolamo — Str 147b
Saxer, Berchtold — *Be 447*
Scaliger, Julius Caesar — Par 414*
Schatzgeyer, Caspar — 142
Schedel, Hartmann — Nbg 399 Nbg 417 Nbg 477B S.585 Nbg 479
Scheffer, Johannes — *Upp 465b*
Schenck, Jacob — S.Paulus Spruch *Wit 235c*
Scheurl, Christoph — Utilitates Misse *La 236B*
Schleichershöver, Heinrich — Main 294 (Uebers.)
Schlick, Grynaeus, Gryllus — 380
Schmid, Sebastian — 448B
Schnitt, Conrad — Cronica (Handschrift) *480* Abb.733 Wappenbuch (Handschrift) *481* Abb.736-39
Schöferlin, Bernhard — Main 44 (Uebers.)
Schöner dialogus s.Bucer
Scholae Christianae Epigrammatum libri — *454*
Schonhovius, Antonius — 466
Schott, Johannes — Leben Jesu Christi Str 33 Str 477A S.574f. Abb.610
Schottennius, Hermann — Aug 418b (2x)* Krak 400b
Schradin, Nikolaus — Konigk (Kronigk) *Sur 13* 25
Schudus s.Tschudi
Schultherr, Johann Ulrich — Ing 173
Schwertfeger, Johann — Str 351
Scribonius Largus s.Celsus

Scriptores aliquot gnomici 267
Scriptores Historiae Augustae s.Suetonius
Sebastiani, Claudius Str 138
Sedulius Scotus 440
Sefer Daniel 408
Seger, Martin Dysz and...götliche müly Zü 169 *Zü 214*
Selecta Epigrammata 439
Sellarius, Henricus Epitome Chronicorum *FfM 455b*
Seneca d.Ae. 149
Seneca d.J. Hercules furens Str 315 Lucubrationes *175a* morte Claudii *171 238*
Serapion, Johannes Str 430b*
Servet, Michael Ly 477 S.564(Ed.)
Seuse, Heinrich Disz buch das da *Aug 220* ewigen wiszheit betbüchlin *166* Abb.428,14-20
Siben Alter...Marie *XVIII XIX LV* 253 257 *307* 325 330 349 Abb.430,1-5
Siebenbürgen-Karte s.Chorographia Transsylvaniae
Sichardt, Johannes 426(Ed.) 439(Ed.) 440(Ed.)
Sidonius Apollinaris 437
Sigismund s.Reformation
Silius Italicus Punicorum libri 124 *192* 381 *382*
Silvanus, Bernardus Ven 477(Ed.)
Simler, Georg Pfo 15(Ed.) Pfo 16(Ed.)
Simolachri historie Ven 441
Simon de Cassia De religione christ.*176* 235 *245*
Simulacres & historiees de la mort Ly 273b* *Ly 441**
So man zellt s.Zwingli
Solinus, C.Iulius Polyhistor *Kö 238a* *470* 477 S.564 Abb.697
Sophianus, Nicolaus Descriptio nova tot.Gr. *468* Abb.732
Sophocles 450 451
Soranus s.De re medica
Spalatin 228
Speciale Missarum s.Missale
Sphaerae a.astr.coel. ratio *418a*
Spiegel, Jacob 153 Schl 295
Spreter, Johannes 453b
Stabius, Johannes 128 Nbg. 477A S. 581
Stammbach s.Steinbach
Stancarus, Franciscus 265
Statuta ordinis cartusiensis *60*
Statuta de regimine (Pavia) *Pav 236a*
Statuta synodolia Basiliensia *21* Abb.169,1/2
Staupitz, Johann liebe gottes *158*
Steinbach, Wendelin *Par 181**
Stella, Johannes Vite ducent...pontif. *23*(2x) Abb.168,3/4
Stobaeus Str 315
Stobnicensis(Stobniczka), Johannes Parvulus Philos.nat. *177*
Stöffler, Johannes *Opp 17* Tüb 236 Opp 447
Stör, Stephan 354a
Stofler, Johannes *Kö 418e*
Strabo Geographica 287 377a 380 417 *419 420* Abb.461,1
Strauss, Jacob verstendige tröstlich Leer *Str 249** Str 153h Aug 235a
Stromer, Henricus Lpz 153a
Stumpf, Johannes 195 353 *479 S.600*
Stunica, Jacobus Lopes Par 180* Par 181* 403b Par 410*
Stylus curiae Parlamenti Par 411*
Süsz s.Seuse
Suetonius De vita...Caesarum Str 138 *Schl 154* 175a 241 *262/63* 426 Abb.320,1 . 460,3
Sulzer, Simon 406
Supplication s.Firn, Antonius
Surgant, Johann Ulrich Manuale curatorum *75* 137a
Suso s.Seuse
Sylva sententiarum *Kö 418f*
Synesius *171*(2x)
Tabulae de schematibus... Aug 418b*
Tacitus Opera 259 262/63 *356* Ro 356 *360* De moribus 267 Abb.601,2
Talberg, Dietrich von Christlich underricht *436b*
Tauler, Johannes 113
Tengler, Ulrich Layenspiegel Aug 276 S.277 Aug 279
Terentius Comoediae Ven 141 *Flo 144a* Abb.317,1 Str 153e.i.k Ven 239 Abb.315,1 Str 315 Aug 418b* 439
Tertullianus, Quintus Septimus Florens Opera 262/63 *375/76 473* Abb.432,3.4
Tetragonismus Ven 477A S.580
Teuschlein, Johannes 156
Teütsch Ewangeli und Epistel Strassburg:*XVII XXII* 246 247 *248 249 250* 271 276 334 Abb.318,1.2.4. 6.8.10-14
Teütscher nation beschwerd *Str 234*
Textus sequentiarum 137d
Theodorus Gaza De constructione Lpz 153a Grammatica institutio 149 153d *Ven 175c 236* 239 143a 258 360 368 371 *373* 377a.c 384 *Par 415* 454 de mensibus Att. 464b
Theophrastus 265 Par 462 s.auch Aristoteles und Theophrast
Theophylactus Bulgarus In quatuor Evangelia *XXV* 388i 407 423(2x) *424*(4x) 425 *460c* Abb.611
Thomas Aquinas Par 462
Thomas a Kempis *Ko 146*
Thorer, Alban s.Torinus
Thurneysser, Leonhart Nbg 353
Thylesius, Anthonius Par 462
Toltz, Johann Wit 385
Tonstallus, Cuthebertus 237
Torinus, Albanus Wie man sich...Pestilentz *483c* 426c(Ed.) 483(Uebers.)
Torrentinus, Hermannus Str 153e

Translation s.Lannoy
Trithemius, Johannes — Polygraphia *208* Main 16 182 280
Tritonius, Petrus — Aug 419
Tschudi, Aegidius — Rhetia 470 *472a* Abb.698
Turmair s.Aventinus
Tyndale, William — Lon 370a*

Ulrich, Bischof von Augsb. — Hag 153i(2x) 280 S.288
Underwysung s.Karethanus
Unterricht der Visitatorn — Nbg 437a
Urbanus Valerianus, Martinus (Bolzanus, Bellun.) — 371 377 403a 420 Abb.432,5
Ursinus Velius, Caspar — 238 Aug 430c*
Usingen, Bartholomeus de s.Bartholomeus
Utenheim, Christoph von — 21

Vadianus, Joachimus — 280b 298
alten und nüen Gott *348*
Aphorismorum libri consid.euchar. *Zü 464c**
Epitome trium terr.part. Zü 450
kurtz und trüwlich underricht *57* Abb.169,7
Wolffgesang *347*
Valerianus, Pierius — De honoribus...Epistola *Str 139a*
Nbg 139a
Valerius Maximus — Factorum dict. mem.ex. Str 139 *Str 154 Str 315*
Valla, Georgius — 267
Valla, Laurentius — Calumnia theologica *155*
Edlen Römers L.V. Clagrede *Main 294*
Elegantiarum libri *Str 299 Tüb 299*
De libero arbitrio 264
De voluptate *295 388b*
Valverde, Juan — Ro 483 S.651
Van der Meulen, Gerhardus — 405
Varro, M.Terentius — De lingua Latina *453a*
Vatter unser und Ave Maria auszgelegt — *28*
Vatter, Johannes — Defensorium *46ff.*
Vauzelles, Jean de — *Ly 441**
Vegetius — 210 325
Vegius, Maffeus — 264
Velenus, Ulrich (Velensky) — 295
Velleius Paterculus — Historia Romana *259* 302 356 *367* 368 373 374
Velsius, Justus — Ly 376(Uebers.)
Vergilius — Opera Str 29 Str 44 Str 198 *430* Str 477 S.569 Abb.614,1
Vergilius, Marcus — 238
Vesalius, Andreas — Porträt *483* Abb.727
Epistola docens *483b*
Humani corporis fabrica/ Suorum de Hum.corp.fabr. libr.Epitome/ menschen cörpers Anat. *483* Abb.727-31
Vespucci, Alberigo — Porträt *477A* Abb.705
Cosmographiae introductio Str 477A.B Abb.705
Von der neu gefunden *24* 297

Veteris cuiuspiam theologi... Exegesis *408*
Veterum aliquot de arte rhet.traditiones — 243 360
Vie de nostre Signeur — Par 394 Par 399f
Viol s.Vygil
Virdung, Sebastian — Musica getutscht *56*
Vitalis, Johannes Franciscus — Panegyris *Ro 139* Abb.174,3
Vitruvius — De architectura *Ven 141* Abb.175,1 Ly 141 Flo 141 *Flo 144a* Abb.317,1 S.658
Vivae imagines — 483 S.651
Vives, Juan Luis — De conscrib.epistolis 464b
Linguae Latinae exercitatio *Par 461*
De veritate fidei Christ. *468*
238 379(Ed.) Kö 400a
Vocabularius — *Str 153h*
Vögeli, Jörg — Ko 146
Vogler, Thomas s.Aucuparius
Von ainem Waldbruder — *Aug 212a*
Von dem Busche, Hermann — 417
Von dem helgen sacrament ein hüpsch lied — *92*
Von den Heiligen märtern — *194* Abb.616
Von Sant meinrat s.Sant Meinrat
Von der unbefleckten...iungkfrawen — *52a*
Vorillon, Guillermus — Quattuor libr.Sent.Comp. *XXV 63* Abb.174,2
Vota et plausus — 406
Vygil, Hans — *195a*

Wahre Abbildung zweyer Zwilling — 483 S.650
Waldseemüller, Martin — Cosmographiae introductio *Str 477A.B XVI* 477 S.559/60 Abb.704/05
Walfart oder bilgerschafft Marie — 307
Wallpachius, Marcus — 447(Uebers.)
war History — *Basel od. Str 53*
Watt, Joachim von s.Vadianus
Welt Spiegel — 343 *346*
Werbung der botschafften — 295
Werdmüller, Otho — 389 433c(2x)
Werner, Paul — 444
Wernher (Prior) — Defensorium *46ff*
Wesselus, Johannes — 296(2x)
Wie unser heiligester vattor — *Zü 195* Abb.618
Wimpfeling, Jacob — 52a.b Str 154
Windshemius, Jodocus — 296
Wir Burgermeyster und Rat — 444
Wirb, Jacob — 444
Witichindus — 450
Wittich, Ivo — Main 44(Uebers.?)
Wölflin(Lupulus), Heinrich — 178
Wolffhart, Conrad — 472a(Ed.) 477b(Beitr.)
Wonecker, Johann — 135b
Wunderliche Miszgebürt — 483 S.650
Wurstisen, Christian — Baszler Chronick S.60 *78c 419 472b* 481
Wyle, Nicolaus von — Transzlatzion *Str 251a*
Wyngfeld, Robert — Lö 245b
Wyssgärber, Christoffel — Eine Kurtze Underwiszung *89c.d* 287 479 S.594

Xenophon — Opera *460* 425
Zasius, Ulrich — 133b 175c 237 363
Zell, Mattheus — Str 190* 191 276
Ziegler, Jacob — 403b *418a*
Ziely, Wilhelm — In disem bûch... Olwier 140 *185 186*
Zincgravius, Julius Guilhelmus — 294
Ziraldus, Lilius Gregorius — 477B(Beitr.)
Zitglögglyn s.Bertholdus
Zubler, Leonhart — 426c
Zuniga s.Stunica
Zwick, Hans — 295
Zwingli, Huldrich — *LII 355* 385
Antwurt Epistel Joan.Pug. Zü 433a
Antwurt eins Schwytzer Purens *Zü 170*
Apologeticus(Archeteles) *304* 354a
De canone missae *Zü 169*
Zwingli, Huldrich — Ad Carolum...fidei ratio Zü 330 *Zü 336a*
Clarheit 354a
Doctor Balthazars Touffb. Zü 433
erkiesen und fryheit *Zü 169*
Farrago annot.Zü 395*/ *396**
götlicher und menschl. ger. *306*
Hirt *Zü 433** Abb.615,1
Ad Ioannis Bugenhagii Epist.Resp. *Zü 433a*
Zů Karoln Römischen K. 330
kurtze klare summ *Zü 464d**
klare underrichtung Zü 276
Nachhut *Zü 168*
Predig Ewig reinen magt Zü 166 *Zü 167* Aug 235a
Quo pacto ingenui 403a
So man zellt(Kalender auf 1527) *Zü 354a* Abb.626,1
subsidium sive coronis *Zü 438*
vera et falsa relig.Comm. Zü 433
warem(und)valschem Glouben *Zü 432c** 464c *354a*
Zwingli und Erasmus
Zwingli und Oecolampad s. Oecolampad und Zwingli

2. K ü n s t l e r r e g i s t e r (Zeichner, Formschneider, Maler, Kupferstecher, Buchbinder usw.)

kursiv: Hauptstellen, d.h. in der Regel die gezeigten Werke (Uebriges: Wiederverwendungen, Kopievorlagen, Vergleiche, abgesprochene Werke, nicht gezeigte Illustrationen in gezeigten Werken, und ähnl.; keine Ortshinweise)

Agostino Veneziano — 465
Altdorfer, Albrecht — 153i 166 307 386 Abb.428,16 430,4
Amberger, Christoph — *XXI 474*
Ammann, Jost — 353
Appodecker, Conrad s.Schnitt
Asper, Hans — 435 468
Baldung, Hans — *XXI XXII* 33 35 42 52a S.59 S.61 *81* 111 112 *124/25* 128 133 *150 151a* 153d.h.k *154 162* 175a 210(2x) S.193 244 *245*.a.b.*c* 248(Hsn.19 u.22) *250 251.a 271* 276 S.277 279 280 285 290/91 297 299 *300* 308 322 330 *335 337a*(2x).*c* *337(gg.Ende) 351* 353 354a 363 *377d* 399 *423* 464c 477 S.560 477A S.574/75 477B S.589/90 Abb.321,1 428,1 433,3 460,3
Baldung nach Graf — 128 *150 154* 477B S.589
nach Hans Franck — 150 *300* Abb.321,1
nach Ambrosius Holbein — *300* Abb.321,1
nach Lucas Cranach — *337a.c. 351*
Bandinelli, Baccio — 283 467
Barbari, Jacopo de' — 280 283 368 379 423 477A S.573 477B S.585
Beatrizet, Nicolas — 483 S.651
Beck, Leonhard — 224
Beham, Hans Sebald — 252 386 426c 442a *455b* 468
Bernardo de Prevedari — 241
B K (Buchbinder) — *S.658 S.666*
Bock, Hans — 479 S.600
Bocksberger, Hans — 469
Bosch, Hieronymus — 364
B P (Buchbinder?) — *483 S.649*
Bramante — 241 282
Breu, Jörg — 10 38 150 422 480 S.636
Brosamer, Hans — 299 422 423 424a
Bruno, Christophorus — *484*
Burgkmair, Hans — *XXV XXXVI* 128 133 *153i* 194 197 218 S.193 *222* 228 232 233a 236B 283 307 330 337d 358 371a 385 399.e 417 419 427 474 Abb.437,2/3
Bussemacher, Johann — 446 448B
C A s.Schnitt
Calcar, Stephan von — *XXI 483* Abb.727-31
Campagnola, Domenico — *483*
Carl von Egeri — 475

Cattaneo de Mediolano, Johannes Antonius 477A S.581
C H *468*
C H S s.Christoph Schweicker
Cranach, Lucas d.Ae. 81 137c 149 160+S.136 *189* 247 276 308 *337* *350a* 351 377b 391 399 419 422 427 431A 477B S.590 Abb.461,3
Cranach, Lucas d.Ae. nach Hans Holbein *276*.B 419
Cranach, Lucas d.Ae. nach Dürer 399
Criegher, Johannes 483 S.651f.
Crivelli, Taddeo 477
C S mit Boraxbüchse(Worms) s.auch Schnitt(Basel), Schweicker(Strassb.) 447
C V *XXIII* *XXX* *193* *273* *384a* *388k* *395* *396* 403d[4] 411-14 418A.*a.b* 426 *430b.c* *432a.b.c* *433b.c* *436* (2x) *437a*(2x) *444* 455 465 477 S.565 Abb. Vors'bl. 605,1/2 606,2/3 615,2-4
eigene Werke
C V nur Schnitt *273* *388k* *395* *405* 412 *413* *414* 418A *424a* *426* *427* *429* *430.a* 432-*35* *436*(2x).*a.b* *437*(2x) 444 455/56 Abb.605,1 606,1 613,1.2 614,1.2 615,1

Dig, Hans *III* *X* *XLI* *XLII* *XLIII* 28a *170* *184* 343 *346*
D K s.Kandel
Döring, Hans 346
Domenico di Lionardi, Boninsegni 477
D R 203
D S (= Daniel Schwegler?) *III* *V* *VI* *VIII-XV* *XXIII* *XXXIV-XLIX* *2* *3b* *6* *7a* *9* *10.a* *11* *12* *13.a* 14a.b.*c.d.h* 16 17 *18-23.b* *24* *25* *27* *28.a* *35* *36* *38* *39* *42* *43* 44.*a.b* 47a 52a *57* *58* *60* *69.b*[2] *S.59-61* *72* *73* *76-78.c* 80 *83* *89a* *92* *104* *106/07* 114 125 *131.a.b* *132* *137a* 162 *194* *195.a* 197 *200a* 210 247b 248 272 280 290 303 307 363 365 388a 471 *477a*.b 479 S.593 *488* Abb.167,2-5 168,1-5 169, 1-6 170,1-7 172,1-12.21.23 173,1/2 428,2 434,1 616-618 Umschlag
D S nach Dürer *XXIII* *25*
nach ital.Vorbild *XV* *22* *23.b* *38* Abb.168,3-5 169,5/6 170,4-7
nach Schongauer *21* *58* Abb.169,1-4
D S (Augsburg) *233b*
Dürer, Albrecht *XVI* *XXV* *XXIX* *XXXV-XXXVIII* *XLI* *4* *19* 29 *58* 81 *89a* 131 *133* 137d 148 151b 171-75a 177 205 209 223 235 240 241 244b 246 247a 271 272 280/81 282 283 330 337c 353 368 391 399 477 S.562

Dürer, Albrecht 477A S.581 479 S.594 Abb.170,2 313,1 434,7
Kupferstiche *456*
Zeichnungen *299*
Dürer, Albrecht, nach Mantegna 423
Dürer, Hans 346
Du Vase, Pierre s.Eskrich, Pierre
Dyg, Hans s.Dig

Eskrich, Pierre *272*

Faber, Conrad 292 293a
Faber, Jacob *XXX* *LXII/LXIII* *441* *456*
eigene Arbeiten *XXII* *XXVI/XXVII* *LXIII* *142c* 143 144 *145* 175c *179* 182 187(2x) 240 *241a* *259* *266* *268* (2x) *269* 270 *271.a.b* 272 *273.a* *274* *275* *298* *302*(2x) 315b *356* *359* *360.a* *362* 367 *368* 371a 373 374 375 381 *394* 398 399.*f* *400.b* 401.a *403.a.b.d* *404a.b* *410* *416* 420 421 *422* *423* 431.A 434 436 *442B* *462*(2x) Abb.316,3 429,3-5 607, 2-4 608
Faber, Jacob nur Schnitt *XVII* *XXII* 151 *182* *183* *241* *269* *271* *272* *273.a.b* *274* *275* *356* *360.a* *366* *367* *368* 370b *373-76* *379* *388g.h* *394* *397* *399f* *400* *401.a* *402* *403.b* *405-410* *413* 416 *419* *421-423* *424*/*425* *431A* 436 442a *462* 487 Abb.429,2.6-8 461,4 607,1 608 611 614,3 u.a.
F G s. Franz Gerster
Finé, Oronce 141 459
F O s. Franz Oberreiter
Francesco di Lapacino 477
Franck, Hans *XVIII* *LIII/LIV* *10* *57a* *89a* 124 *142a* 153d.i 163 *167-169* 175a 184 *199/200* 217 *218* 236c *259* *262/63* *276-78.a* *279* *295*.A *296-99* 300 *301-07* *318-23* *326* *356* *359* *360* 367 372 378 *388.b.c* 401.a 410 419 431A 479 S.593 Abb.319,1/2 320,2 321,2/3 430,4 433,1/2.4 619
Franck nach ital.Vorbild *297* Abb.321,3
nach Baldung *322* Abb.433,3/4
Franck Scheiben *LIII*
Franck, Hans, genannt Lützelburger s.Lützelburger
Füllmaurer, Heinrich *XXI* *LIX* *183* 447 *456a* *464a.b* Abb.724/25
Funk, Hans *XLIX* *LI*

Geminus, Thomas 483 S.651
Georg von Basel s.Thomas, Georg

Gerster, Franz — XVIII/XIX XXII LIV/LV 153a 218 307-315.a.b 316(2x) 369 371a 372 388d.e.f 391b 417 433c 449 477 S.560/61;65 488 Abb.427,2 430,1.3 707,1

Gerster nach Altdorfer — 307 Abb.430,3

Buchmalerei — LIV Abb.740 742 743

Porträt — XIX 248 S.238 315

Ghirlandaio, Domenico — 243

Gilgenberg, Hans, d.J. — XLII

Giovan Antonio da Brescia — 175c 282 370

Girardet, Abraham — 380

Girolamo da Carpi — 483

Glaser, Anthoni — LII/LIII LIX XLIII(2x) 361 481a

Glaser, Michael — XLI

Goujon, Jean — 299

Graf, Urs — V XV/XVI XXI XXII XXIV XXV XXIX XLIX LX/LXI 14b.c.d.f 26 29-33 35 39-41 43a 45-47a 48-50 52.a.b 55 56.a 57.a 59.a 60 61 62 63-64.a S.59/60 72 73 80 89a.b 92 93 98 103 104 108 110 111 112-14 116 121b 124/25 126 128/29 131 133.a.c 134.b 135.a.b 136 137a.b 138 140 142.a.c 143 148.a 149 151 153b.d.g 154 156 157 159 162 163 171 172 173 175.a 176-81 184-90 195.a 198 200 210 218 230 235(2x) 238 240 241 244 247.b 248 250 252 271 276 280 282 283 287 290 295-97 301 302 307 315 321 334 352 364 365(2x) 368 381 386 388 399 410 422 427 448a 463 477 S.567-69 477A.B 479 S.593 Abb.S.II/III 167,1 169,7-9 171,1-4 172,13-16.22.25.26 173,3-6 174,1.2.4 175,2 176 312,8 313,2 427,1 428,3.4. 12.13 431,10 437,5 438,4 460,1 601,1 610 618 622 700-03 704/05 722 752,1

Graf Einbandrollen — XXIX 141 153k/241 156 175 198 237 238a 241 243b 244.b 245a.b 259 261 267 288 299 372 381a.c 407 419 420 430 435 446 460b 477B S.589 S.657-62 Abb.XXXII 674ff.

Graf nach Dürer — XVI 171-75a 177 235

nach ital.Vorbild — XVI 138/39 140/41 Abb.174/75

nach Leipz.Vorb. — 56a Abb.169,8/9

Scheiben und Scheibenrisse — XLIX-LI 297 477A

Handzeichnungen — 247b 477 S.581/82

Grünewald, Matthias — IX XXXVIII S.60 207

G S (Georg Sickinger?) — 447

Gutknecht, Jörg — 148a

G Z — XVIII XXII XXV LIII LXI 39 41 86 89a 112 116 121b 124/25 126/27 129 133a 136 137c 143 145 152 153.a.d.e.f.g.t.k 154 157 158 160/61 166 167-69 175a 177 225-27 232 239 240 241.a 247 258 268a 271 272 276 280.a 281-87 288 289 291-93.a 296 297 301 307 313 316 325 330 331a.b 334 359 371a 388h 399c 404a 423 429 479 S.593 Abb.314,1/2 319,7/8 428,5-11.14-20 430,2 434,3 436,1/2 438,3 460,2 623 690,1/2

G Z nach Altdorfer — 166 Abb.428,16/17

nach Dürer — 280 Abb.434,7/8

nach ital.Vorbild — 280 Abb.434,5/6.10-13

Scheiben — LIII

H (Monogrammist H mit Messer) — 269 Abb.429,1

Härteli, Caspar — 468

Hagenbuch, Caspar — 468

Han, Matthäus — XXVIII LIX 479 S.600

Hans von Frankfurt — 276 S.218

H B (in Cranach-Werkstatt) — 399

H B W s. H W B

Herbster, Hans — XVI XVII/XVIII XXVI/XXVII LII 43 53 S.59 69b^2 79 80.a 89a 105 S.86 169 175c 197 199/200 201 203-05 209 214 217 218 S.192 237 247 248 276 307 319/20 325-27 329 350 356-58 378 Abb.172,17-20.24 311,1-4 318,6 319,5/6 433,5 438,3 602,1 752,2

Herbster Scheiben — XVIII XXVI/XXVII LII/LIII 481a

Herrin, Rudolf — 13a

Herman, Hans — XXIX 153.a 316 337c 353 369 370 378 380 384 390 391 399 417 Abb.460,2 u.a.

Hess, Hieronymus — 131

H F Basel s.Franck

H F (Augsburg, Formschneider; = Lützelburger?) — 112

H F (Strassburg; = Hans Franck?) — 276 279

H F (Wittenberg vor 1596) — 337c

H H (Strassburg?) — LII

s.auch Holzmüller

Hieronymus de Sanctis — 477A S.579

Hirschvogel, Augustin — 477A S.582

H L — 281

H O — 426a-c 458a 474 483c

Hogenberg, Nicolaus — LXII 293a 422

Holbein, Ambrosius — XVI/XVII XIX XXII XXVI/XXVII LI 13a S.61 S.86 135-135b 136 137a 141 143 144 145 166 169 175a 197 203 205 209-12 213/14 217 218 S.192 226 239 240 241.a 243a.b 244.d 245.a 246-50 252-65 266 267-68.a 269 271.a 272 276 S.279 285 295.A 296 299 302/03

Holbein, Ambrosius 307 309 311 *315* 321 325(2x) 327 330 333 356 359 364 *367* 370A 375 400 419 462 463 *488* Abb. Titelseite 311,5/6 312,1/2 316,2 317,2.4 318,1/2.4.8.10-14 320,1 429,2.6/7 431,1-9.11 432,1 434,4 437,1 601,2 602,2.4

Holbein, Ambrosius nach ital.Vorbild *XVII 144 244 259* Abb. 317,1/2.3/4 427,3/432,1

Holbein, Hans d.Ae. 113 189 238 330 353 365

Holbein, Hans d.J. *XVI XXII XXIII XXVI XXX LI LIII LVIII* 33 41 43 112 *113* 134b 139.a *145* 153i(2x) 165 175c 187 193 201 210(2x) *S.192* 224a 228 *235 236-38* 241 *243.b* 244 247/48 260 269 *270-73.a.b 274-76* 278 282/83 285 295.A 299 302 309 315 332 *343c 353 354a 355/56* 359 *363-70.a.b.A 371-74*(2x) *375-77.a 378-80 381a.b 382-84* 385 *386 388g.h.i.k 389-95* 396 *397-399.a-d.e.f 400 401.a 402-03.b 405-11* 412 *413/14* 415/16 *417/18.A 419*(div.) *420-23*(2x) *424-26.a.b 427-30.a.b.c 431.A 432.a-c 433.b.c 434-36.a.b 437*(2x) *438-439.a 440*(3x) *441 /42* A.B.C.*D 443/44 446 447.a 448.a 449 450*(div.) *455*(2x) *456*(2x) *457.a* 458 462/63 464c 471 477 S.567 478 479 S.593.633 485 487/88 S.660f. S.665f. Abb.315,2 316,1 319,3/4 429,8 431,12 432,2-5 435, 2.3.5 437,4.6 461,1.4 601,3 603,1/2 604 606,1 609,1/2 611 612,1/2 613,1.3.4 614,1-3 615,1 624 626,1/2 627 684-689 690,3/4 691 706,2

Holbein, Hans d.J. nach L.Cranach d.Ae. *391 399 419 431A*
nach Urs Graf 151 *388k 419*
nach Ambrosius Holbein *427*
nach Springinklee/Schön *442*
nach ital.Vorbild *XVI 239 386/87 418* Abb.315,2 603,1-3 604-605,2
nach Pariser Vorbild Abb.608/09 612,1/2

Holbein, Hans, Scheiben *LIII LIX*

Holzmüller, Heinrich 467

Honter, Johannes *XXI 478*

Hopfer, Daniel 153i *219a 221* 222 *225/26* 227 230 267/68 283 296 417

H S mit Kreuz s.Satrapitanus

Huys, Frans 483 S.651

Huys, Pieter 483 S.651

H W B *469*

Jacometto, Veneziano 236

Jamnitzer, Wenzel 477A S.582

I D *LX 89b*

I F s. Jacob Faber

I H (Strassburg) *477 S.560*

Johannes Schnitzer de Armssheim 477

Kalenberg-Meister 200a

Kandel, David *XXXI* 376 *467* 479 S.594

Kauw, Albert 441

Kluber, Hans Hug *LIX*

Knup s.Kump

Koch, Benedict 463

Koch, Kaspar *III*

Krüger, Johannes s.Criegher

Kulmbach, Hans 151a.*b* 353(gg.Ende) 419

Kump, Benedict *XXI 463* Abb.726,1-7

L (Formschneider, Paris?) *418d*

L B (Buchbinder?) *483 S.649*

Lemberger, Georg 399

Leu, Hans d.J. *169 214-16 217* 391/392 S.414 398 *402a* 431A *433a 438*

L F (Venedig) 477A S.580

L G B (Künstler? Pariser Drucker? = Venusmeister?) *461*

Lucas van Leyden 427

Lützelburger, Hans (Franck) *XXX LIX 276 293.a 341 354.a 355 389 391 392/93 395 398/99* 417 *418 420 428 431.A 438/39 441* 442 Abb.435,3.5 604 612,2 613,3 u.a.

M A (Formschneider, Augsburg) *112 114*

Mair, Nicolaus Alexander 681a

Mantegna, Andrea 259 262/63 283 285 368 405 423

Manuel, Hans Rudolf *XXI LIX LXI* 14 *442D* 448a 450 455.*c*(div.) *466* 468 S.547 469 477b 479

Manuel, Niklaus *XXI L/LI LIX* 33 53 89c.d 142d 163 170 180 *218 278 345* 391/92 S.414 441 477B S.590 *479 S.594-96* Abb.716,1-8

Mechel, Gebrüder 380

Meckenem, Israhel van 269 477A S.583

Meister mit den Bandrollen 427

Meister von 1515 418 Abb.605,2

Meister der Jakobsleiter 428a

Meister mit dem Blattfries LI

Meister mit der Granatapfelrolle *S.658*

Meister der Zackenblätter 172 175d

Menzinger, Hans *LVI* 456 481

Merian, Matthaeus, d.Ae. *358* 391d

Meyer, Albert *XXI LIX 183* 447 *456a 464a.b* Abb.724/25

Minerva-Meister 456a *464a.b.c.d* 474

M M (Buchbinder?) *S.661*

Mocetto, Girolamo 259 Abb.427,3

Morand, Conrad *468* Abb.721,4

M P (Buchbinder) s. P M

Müller, Michael, II 358

Murer, Christoph *391d*

Murner, Thomas *354b*

M V (Basel) s. in allg.Personen- und Sachregister
M V (Hagenau) *280* 281

N (Venedig) *477A S.579*
Negker, Jobst de 483 S.650
Neidel, C (Buchbinder u. -führer,Graz) S.667
Nicoletto Rosex da Modena 175c 226 370 412
N K (Strassburg) *477 S.560*

Obermüller, Martin *14*
Oberreiter, Franz *XXXI 467* 479 S.594

Pancracius (Buchbinder) *S.657 S.666*
Pencz, Georg 436
Peregrino da Cesena 285
Petrarkameister s.Weiditz
Pietro del Massaio 477A S.579
Pilgrim s. Wechtelin (377d)
Pinturicchio, Bernardino 175c 283
Plinius-Meister *236 283*
P M (Buchbinder) *S.664/65*
P R *442B*
Primaticcio, Francesco 467
Putti-Meister 236 283

Raffaello Santi 418
Raffaellino dei Carli 283
Raimondi, Marc Antonio 280 283
Ringgli, Gotthard 358
Robetta, Cristoforo di Michele 283
Rosso, Gian Battista 456

Sansovino, Jacopo 467
Santritter, Johannes Lucilius 477A S.579
Satrapitanus s.Vogtherr
Schäufelein, Hans *XXI* 44a 110 *112-14* S.94 *117-20 121b 123 126 164* 207 *220* 235 247/48 307 386 436 479 S.593 Abb.318,3.5.7.9 435,1
Schit, Nikolaus *XL*
Schlitzor, Erhart *276 S.277* 280.*a.b* 289
Schmid, Thomas *XXXVIII LI* 218 261 333
Schnitt, Conrad *VII XIII XVII XIX-XXI XXIII XXIX XXXVIII LI-LIX LXI* 13a 17 *53* 89e *134b 170 190* 193 *196/97 202* 210 *218* 233a 264 *276* 287 *307* 314 *318/19 325 327-29* 330 331a.b *332 333*(2x) *341 342a.c 343/44* 371 377 *385* 386 427 *440*(3x) 443 *449* 450 *451 453a.b 454 458 465 466 470/71 472a.b 473* 474 *477 S.565/566* 478 *479 S.594-600.633 480/81.a 482.a* 483a.*c 488 S.662* Abb.312,3-7 438,1-3 620/621 692-96 697,1/2.3 698/99 706,1.3 707,2-715 716,9-719 723 Einband
Schnitt nach H.Burgkmair *385*
nach H.Holbein *LIX 276 385 427 440 443 471 477 S.567-69* Abb.708-15

Schnitt nach Urs Graf *477 S.567-69 482a* Abb.708-11
Schnitt Bilder und Zeichnungen *LV 482* Abb.741
Chronik *480* Abb.630 733
Wappenbuch *481* Abb.736-39
Meyer-Wappen *481a* Abb.734/35
Bannerträger *482a* Abb.723
Matrikel *XIX* Abb.744/45
Schnitzer, Johannes s.Johannes Schnitzer
Schön, Erhard 156 376 *442*
Schöpfer, Abraham 237
Schongauer, Martin *XLI* 21 58 364 Abb.169,1.3
Schwegler, Daniel, appelles =DS, Weiteres s. D S *VIII ff. 194*
Schwegler, Gregor u. Hartmann s.allg.Personen-u.Sachreg.
Schweicker, Christof *467/68* Abb.721 732
Schwytzer, Christoph (Formschneider, Zürich) 468 S.547
Sibenalter-Meister *307*
Sickinger, Gregor 346 447
Specklin, Veit *XXX 183 377b 399e* 391/92 S.414 403d8 435 *441/42 447* 451 *456.a* 468 S.547 Abb.684,2 685,1-3 686/87 688/89 724/25
Spidler (Buchbinder) *S.657 S.666 S.668*
Spörry, Leonhard *418g*
Springinklee, Hans *XXI* 148 153i *208* 160+S.136 218 *239a 244e* 280 *283* 294 322 *442* Abb.LIX
Steiner, Jacob *LVI*
Sterr, Hans *XLIX LI*
Stimmer, Christoph 467
Strassburger Holzschnitte in Basel *14e.d 110/11*
anonyme Strassburger Holzschnitte *14e.g 51 247a 248*
Strow, Adam *XLIII*
Syrlin, Jörg 477A S.581

Thomas, Georg 417 477 S.560 483 *485.a.b* Abb.726,8/9
Thomas, Hermann 485
Tiziano Vecelli *483*
Tolomeo Ignazio di Fossombrone 469
Tory, Geofroy 422

Vavassore, Zoan Andrea 376 380
Venusmeister von "1531" (= LGB?) *XXI* 357/58 410 415/16 421 425 *459-61* Abb.726,10
Verardus-Meister *3a 13a 94 99*
Vinci, Leonardo da 483
Vischer, Hans 153i 280.a 281-83
Vogtherr, Heinrich d.Ae. (Satrapitanus) *XXI* 57a 153a *212a* 229 *235a* 294 399c 419 *448b* 465 *468* 478 483 S.649/50 Abb.732

W B *IV XL* 44
Wechtelin, Heinrich *XXI* 23b 29-31 33 *34 131c* 140 *153f* 247a 271 283 *287/88* 316 371a 377d *417 419/20 428a 477 S.560* 477A

Weiditz, Hans 57a 133b *153h* 165 175 197 *224.a* 225 *227/28* *230/31* 232 233a *234* 271 276 294 316 330 333 *337*(gg.Ende).*d* *338* 417 *419a*

Wenzel von Olmütz 350

Witz, Konrad *XXVIII* 280

Woensam, Anton *144b* 172 197 224a *238a* 239 244c 388.k 391.*c* *392a* *400a* *418c.f* (3x) 422.*a* 428a(2x) *485*

Wolgemut, Michael *XXXV*

Wyssenbach, Hieronimus *469*

Y P (Y M P ? = Buchbinder) *S.665* *S.670*

Zehender, Gabriel (nicht = GZ) *XVIII*

Zoan Andrea *XXV* 175c 226 283 285 386/87 423 Abb.603,3

3. Verleger- und Druckerregister

(ausgestellte Drucke und weitere ausführliche Erwähnungen *kursiv*; Abbildungen nur ausnahmsweise angeführt: spez. Druckermarken)

3a Basler Verleger und Drucker

Basel unbestimmt *10a* *13a* *46*

Alantse, Gebrüder (Verleger); s.auch unter 3b Auswärtige Drucker *91* *142* *176* 235 *245* 377d

Amerbach, Johann *IV*/*V* (u.a.auch Porträt) *10a* 14d *21* *60/61* *98* *103/04* *106/07* 141 307

Amerbach/Froben *IV* 99

Amerbach/Petri/Froben *IV* *98* *103/04* *106/07* Abb. Umschlag

Apiarius, Samuel 447

Aratri officina s.Kündig

Bartholomei, Gregorius *105* Abb.752,2

Bebel, Johann *VII* *LVII* *LXII* *183* 239 265 273 *341* *399b* 403a 405 423 425 *430* *434* *436a* *439.a* 444 *458* 459 465 477 S.562

Beck, Reinhard (Buchhändler) *457*

Bergmann von Olpe, Johann *IV* *3a* *88* 89a 135b *137b.d* 139a 140 198 200

Biel, Friedrich *3a*

Brylinger, Nicolaus; s.auch Westheimer u.Brylinger *VII* *381a* *399d* *431A* *442D* *454*
Erben *381a*
Offizin 381a

Cratander, Andreas *VII* *LXII* 177 *183* 190 *191* 235 243a 264 280 *295* *299* *301* *308/09* *311* *354a* *369* *370* *372* *378* *388* *397* *403b* *404a.b* *405-07* *409* *422-25* *436b* 444 *447* *460.a.b* 478 Abb.408

Cratander & Cruft *VII* *264/65* 295 388

Cratander Erben 407 *426a.b.c* *460c*

Cruft s.Cratander & Cruft

Curio, Hieronymus 380 389 433c 468

Curio, Valentin *VII* *XVI* 140 153a *202* 217 *295* *310* *312/13* *342a.c* *350* *371* *377.c.d* *380* *384/85* 386 *389* *402* *403a* *417* 418a.f *419* *421* *433c* 437a Abb.408

Curio, Valentin (Ed.) *299*

Deck, Rudolf *28* *486* *487*

Decker, Georg 203

Decker, Johann Jacob *XXXIX* 405/06

Episcopius, Nicolaus *LXII* *261a* 448b

Erny, Georg (Buchbinder u. Drucker) *13a*

Estauge s.Kündig

Faber Emmeus, Johannes s.auch Freiburg i.Br. *210* 307 325 402

Flach, Martin 31 *33* *53*

Friess, Wolfgang *VII* 89b.*c.d* 287 *475* 479 S.595

Froben, Ambrosius 243 400 458a

Froben, Hieronymus & Episcopius, Nicolaus *V* 368 445(2x) *455/56* *458a* *465/66* *469* *473* *484*

Froben, Hieronymus / Hervagius Johannes / Episcopius Nicolaus *V* *445* 465 *479* *S.601*

Froben, Johann s.auch Amerbach /Froben, Amerbach/Petri/Froben *IV*/*V* *XXIV* *XXV* *XLIII* *61* *66.a* *94* *98/99* *103/04* *106/07* *109* *133b* *143-45* *148/49* *151* *153* *b-d* *171* *175.a* *187* *236-43.a.b* *244* *258-63* *267* *270* 280 *298* *353* *356* *358-62* *366-68* *373-76* *379* *388k* *400* *401a* *403b* *418* 422 *436* *443* *S.659* Abb.408

Froben, Johannes Erasmius *V* *LXII* *183*

Froben, Johannes Erasmius & Hervagen s.Hervagen & Froben

Frobeniana Officina *444* *452* *455*

Frölich, Huldrich 479 S.595

Furter, Michael *VI* *XXV* *XXVIII* 3a.*b.c* *4* *5* *7* *10b* *11/12* *14c.d* *19* *23.b* *24/25* *43* *44b* *55* *69b* *70* *72* *72-76.a* *78a.b* *S.68* *S.86* *132* *137a.d* *140* *157* *159* *199* 200a

Furter, Michael — 161 177 [illegible] s.585 471 [illegible] s.Titelseite

Furter-Petri Geschäfts-übernahme 151 — 64 [illegible] 170 [illegible] 187-89 196 [illegible] 470 [illegible]

Genath, Johann Jacob — 294
Genath, Johann Rudolph — 373
Genath, Witwe — 356 460
Gengenbach, Pamphilus — VI XI XXII XLII 47a 53 56 57a 92/93.a 128.b 195 198-99 200a 204-06 208-218 218 220-23 307 317-25 342b 346/47 398
Girardet, Samuel — 380
Glarnius, Thomas — 299

Haselberg, Johann (Verleger) — 403
Henricpetri, Sebastian — 347 [illegible] 382 383 377d
s.auch Isingrin & Henr. — 380 385 395
Hervagen, Johann — [illegible] 183 373 410 [illegible] 429b 449 461
Hervagen & Froben, Joh. Erasmus — 1 474
Hornken, Ludwig (Verleger) — 342 361
Hospinianus, Leonhartus — 468

Isingrin, Michael — VII 185 439a 458a 458 470 472a 476
Isingrin, Michael & Henricpetri, Sebastian — 470 471
Isingrin, Witwe — 470a

Kessler, Nicolaus — 21 [illegible] 3 247
König, Emanuel — 356 404a 460
König, Ludwig — 343 391d 426c
Kündig, Jakob — VII XXIII LX 82/85 305 203 265 287 369/70 407 408 444.A.b 447.a 455.a 457a 469 S.673

Lachner, Wolfgang (Verleger) — V VII 105 175 208
Lamparter, Nicolaus — VI 23 47 53 84/85 86-89 136 190 263
Lasius, Balthasar — VII 389 483a
s.auch Platter & Lasius

Oporin, Johannes — VII XXVII 380 408 453b 455.a 466 467/68 482 483(4x)
Oporin, Johannes & Episcopius Nicolaus — 405
Ostein, Leonhard — 381a

Petri, Adam — V/VI XVI XXIV XXV XLIII LVII 5, 47 52a 57(2x) 59.a 63(2x) 64.a 65.a 67.a 68 69a 71 77/78 81 90/91 110-14 116-21 123 125 130 133 134 140 142.a.c.d 158 159 160/61 163 178-79 185/86 201 208 213 235 245 247 264 276/77 296 337 345 347/48 363 377d 388 390-393 395 403 426 428/29 432 437 440(4x) 444 479 S.593
Petri, Heinrich — VI 143 43 S.94 131.a 134b 140 193 208 278 377 380 386 389 391/92
Petri, Heinrich — 395 403 418a 419 426 429 437 437 444 446 448.a.A.b 449 458 473 478b 477.a.b 478 483 483a
Petri, Heinrich & Perna, Peter — 448a
Petri, Heinrich & Isingrin s.Isingrin & Petri
Petri, Johannes — IV/V 10a 18 98 103 104 106-08
Petri, Johannes / Froben — IV 109 Abb.752,1
Platter, Thomas — VII 273(2x) 430a 457 483 S.650
Platter, Thomas & Lasius Balthasar — VII 404b 405 464a.b 465 483b
Perna, Peter s. Petri, Heinrich & Perna, Peter
Parcus s.Kündig

Ruch s.Lasius
Rymann von Oehringen, Johann (Verleger), s. auch unter Auswärtige Drucker — 38

Schaeler, Johann — LXII 175 398b 403a 430 434 457
Schoubor, Lux — 42 475
Schröter, Johann — 346 426c 466
Simler, Johann Wilhelm — 373
Stella, Michael — 483 S.650

Walder, Johann — VII 417 418A.a 420 437a 464a.b
Waldkirch, Konrad — 336 360a 472a
Wattinschnee s.Schabler
Wenssler, Michael — 82 247b 370A
Westheimer, Bartholomeus — VII 453a.b
Westheimer, Bartholomeus & Brylinger, Nicolaus — 453a
Winter, Ruprecht(=Robert) — VII LVIII 406 408 461 464a.b 478 483.b
Wolff, Jacob (von Pforzheim) — VI 1 2 6 20 23 25 35-38 56a 71 156 166 207(2x) 247 444
Wolff, Thomas — VI LVII 10 24 40 79-80.a 124/25 182 185 188/89 192 262/63 271 273 276 295A 297 303 339 350.c 360 364/65 370A 381a 382 393 398.a.d 401 403a 417 424 431.A 436a 444(div.).A(2x).a

Xylotectus s.Zimmermann

Ysenhuet, Leonhart — 307

Zimmermann, Erasmus — 404b 475

3b Auswärtige Drucker und Verleger (* = mit Basler Illustrationen)

Alantsee, Gebrüder (Verl.), s.auch unter Basel — *Str 138=151a Str 153f Wie 245a.b Str 245c*

Rynmann von Oehringen, Johann (Verl.), s.auch unter Basel — *Hag 219a Aug 220 Aug 226*

Antwerpen
- Crinitus, Johannes — 388i
- De Grave, Claes — 175d
- De Keyser, Martin — *370a**
- Hillen van Hoochstraten, Johann u. Michiel — *295A* 403d9 455b
- Plantin, Christoph — 483 S.651
- Ruremunde, Hans van — 399f 400
- Severs, Jan — 400
- Thibault, Johannes — 171
- Vorsterman, Willem — 271 455b

Augsburg — *XXV*
- Drucker unbekannt — *244d 336b*
- Grimm, Sigmund & Wirsung, Markus — *224a 227-231* 307 *337b* 347 *430c*
- Manger, Michael — 419
- Maschenbauer, Andreas — 483 S.650f.
- Miller, Johann — 153g *221-225*
- Nadler, Jörg — 113 153i *196 235b* 307 337
- Oeglin, Erhard — 198
- Otmar, Johann und Silvan — 113 *220 226 232 235a* 276 278 *337b*
- Ramminger, Melchior — *122* 214 236b 337 *342b.c 344a 391a*
- Ruff, Simprecht — *233b* 403d *418b** *430c 431.A.a 432a.b 433b*
- Schönsperger, Johann d.J. — 112 203 *212a 219a* 276 342c
- Sorg, Anton — 44b
- Steiner, Heinrich — 153a.i 224a 225 *233a* 307 *337d 339 350b 399e*
- Ulhart, Philipp — 191 *337b* 347 403c 432b 444 S.513
- Werlich, Hans (von Erfurt) — 172
- Weyssenhorn, Alexander — 418b 424a 430c 431A.a 433b
- Zainer, Günther — 44b

Bamberg
- Drucker unbekannt — *336b*
- Erlinger, Georg — *340a.b*

Bern
- Apiarius, Matthias — 279.a
- Ülman, Bendicht & Im Hoff, Vincentz — *447*

Bologna
- Lapis, Dominicus de — 477

Coburg
- Füllenfürst/Fellenfürst, Egidius — 153i

Colmar
- Farckall, Amandus — *238b 377b* 403d8
- Grüninger, Bartholomäus — 248 S.239

Deventer
- Drucker unbekannt — 155
- De Borne, Theodericus — 171 392a 403d11
- Paffraet, Albertus — 143 153 295 392a 403d10

Durlach
- Kobian, Valentin — 280 *399c*

Eilenburg
- Stöckel, Jakob — 172
- Widemar, Nicolaus — 172

Eisleben
- Gaubisch, Urban — *351*

Erfurt
- Loersfelt, Johannes — 350c 392a
- Maler, Matthes — 153i 349 351
- Michael, Johann (Michel Buchführer) — 236B
- Stürmer, Wolfgang — 385

Ferrara
- Rossi, Francesco di — *148a* 175a

Florenz
- Giunta, Philippo — 141 *144a 244b*
- Tedescho, Nicolo (di Lorenzo di Breslavia) — 477

Frankfurt a.M.
- Bassee, Niclas — 463
- Braubach, Peter — 283 287 349
- Corthoys, Conrat — *IX** *194**
- Corvinus, Georg — 381f
- Egenolff, Christian — 57a 279.a 395 *455b* 485b
- Murner, Beat — 133
- Rab, Christoph — 57a
- Wechel, Johann — *381f*

Frankfurt a.O.
- Lamperter, Nicolaus & Murrer, Balthasar — 376

Freiburg i.Br.
- Faber Emmeus, Johannes — *463*
- Graff, Stephanus Melechus — 463
- Perrin, Ludovig — *274*
- Riedrer, Friedrich — 10a

Hagenau
- Alantsee, Gebrüder (Verl.) — 280 *283*
- Anshelm, Thomas — *15* 131 153a.i *280 281 283* 293a
- Farckall, Amandus — 399a
- Gran, Heinrich — 137a 139a 219a *251a* 280 283 *284* 287 *288*
- Rynman, Johannes (Verl.) — *288*
- Secer (Setzer), Johann — 153i(2x) 283 *284* 429
- Seltz, Wilhelm — *147*

Ingolstadt
- Drucker unbekannt — 164 278a
- Apianus, Peter u. Georg — 422/23 424a
- Attenkhouer, Anton — 483 S.651
- Krapffen, Jörg & Vogker, Jacob — 424a
- Lutz, Andreas — 172 431A.a
- Weyssenhorn, Alexander I — 403d4 431A.a

Köln
- Drucker unbekannt — 422
- Aich, Arnd von — 211a
- Alopecius (Fuchs), Hero — *238a* 391.*c* 403b 418c 422a 455b
- Berlaer, Theodericus (Verl.) — *108*
- Birckmann, Arnold Erben — *441a*
- Bussemacher, Johannes — 446
- Calenius, Gerwin — *424a*
- Cervicornus (Hirtzhorn), Eucharius — *144b* 172 *238a* 239 *418c*.e 388 *391 422a*
- Crufft, Servatius — *244c 295**
- Gymnicus, Johann I. — *400a*
- Hittorp, Gottfried (Verl.) — *175d 238a 247* (Basel) 391c *418c 422a*
- Hornken, Ludwig (Verl.) — 391c

Köln
Kaiser, Conrad 143 144b
Kartause St.Barbara 418b
Novesianus, Henricus 453a
Praël, Johannes 403c 418e
Quentell, Peter 362 391 *403c* *424a*
Ruremundanus, Johannes (Johann von Remunde) 477 S.564
Soter, Johann 403c 448b
Konstanz
Schäffler, Johann *146* 157 159
Krakau
Szarfenberg, Maciej 362 400-400b
Vietor, Hieronymus 376
Landshut
Weyssenburger, Johann 57 *236B* *259a* 278a
Leiden
Claeszoon van Balen, Pieter 455b
Leipzig
Lotter, Melchior d.Ae. 153a 399 419
Schumann, Valentin 153a.k 175d
Stöckel, Wolfgang 172
Lissabon
Galhard, Germam 477A S.580
Löwen
Martens, Dierk 175d 205 243.a 245b 267
London
Berthelet, Thomas 243 370a.*b*
Day, John 370a* 424
Geminus, Thomas 483 S.651
Nicholson, James 370a*
Petyt, Thomas *370.b* 418g
Pynson, Richard 143 237 *295A*
Worde, Wynkyn de 95b *241*
Wyer, John 243
Luzern
Murner, Thomas (Barfüsserkloster) 133 *354b*
Lyon
Arnoullet, Balthazar *442**
Bailly, Pierre 442
Barbier, Symphorien *441*
Barbous, Jean 271-73 474
Benedictis, Nicolas de 97
Bonhomme, Mathias *LXIII* 271 *272**
Boulle, Guillaume 442
Cleyn, Jean 153i 271
Favre, Jacques 442B
Fradin, François *97* *102*
Frellon, Gebrüder *XXII* 271/72 *273*(2x).*a.b** *275* *400b* 434 *441** *442**
Gabiano, Hugues u. Scipion de 141 143
Gryphius, Antoine *381d*
Gryphius, François 395
Gryphius, Sebastien 419 474
Gryphius, Sebastien (Erben) *394**
Gueynard, Etienne 153l 364 442
Harsy, Antoine de 381d
Harsy, Denis de *273*(2x) 434
Honorat, Sébastien 442B
Lescuyer, Bernard 364
Marcorellius, Jean *273b** 381d
Mareschal, Jean *447a*
Marion, Jean *442 S.499*
Morin, Guy *153l*
Moylin, Jean 153l 442
Myt, Jacques 141
Rouillé, Guillaume *LXIII* 271 *272**
Sacon, Jacques 153i 442
Sainte Lucie, Pierre de 141
Salomon, Bernard 399f
Tournes, Jean de 399f 483:S.651

Lyon
Trechsel, Gebrüder *XXIII* 273b *441** *442** 451 477 S.564
Vaugris, Hans (Buchhändler) *385*
Vincent, Antoine 381d
Magdeburg
Walther, Hans 428
Mailand
Accursius, Bonus 299
Lignano, Johannes Jacobus de *259a*
Ponte, Gotardo da *236b* 239
Scinzenzeler, Iohannes Angelus 153k *259a*
Mainz
Jordan, Peter 399d 428a
Schöffer, Johann *XXVI/XXVII* *LXI* 43 *44.a* 236B *292* *293.a* *349* *418g*
Schöffer, Peter d.J. *294*
Malmö
Hoochstraten, Johan 295A
Marburg
Drucker unbekannt 422
Cervicornus, Eucharius *418e.f* 428a 483 *485.a*
Egenolph, Christian *485b*
Loersfelt, Johann 403d7
Meaux 422
Metz
Hochfeder, Caspar 268a
Mülhausen
Schmid, Peter 469
München
Berg, Adam d.Ae. 156
Schobser, Hans 203
Neapel
Frezza, Antonio 237
Nürnberg
Creussner, Friedrich 251
Fabricius, Julius Paulus 483 S.651
Hergot, Hans 337b
Heussler, Leonhard 353
Höltzel, Hieronymus 349
Huber, Wolfgang 52
Koberger, Anton u. Johann (Verl.) *235*(2x) *244c* 264 280 281 *283*(2x) *316* 442 *477*
Petreius, Johann *403c*
Peypus, Friedrich 139a.*b* 153i 156 171 *239.a* *244c* 437a 442
Stuchs, Johann 153a.i 431A.a
Oppenheim
Köbel, Jacob *208* 447
Paris
Anabat, Guillaume 269
Augereau, Antoine 450
Badius Ascensius, Jodocus *62* *181** *244* 269 410 428 *445a* (mit Petit) *459*
Bonemere, Antoine 180 439
Buffet, Nicolas 442c
Chevallon, Claude 410 *416* 462
Colines, Simon de 141 152 422
Couteau, Nicolas 399f
Desboys, Guillaume *442C*
Du Bois, Simon *421*
Du Pré, Galliot 411* *412** 442B
Estienne s. Stephanus
Foucher, Joannes *461*
Gaudoul, Pierre *414**
Gaultherot, Vivantius *461*
Gering, Udalricus *95*
Girault, Ambroise 462
Gourmont, Gilles de 181* 333a *413** *414**
Gourmont, Jerome de 399f 436
Gromorsus, Petrus 146 175d

Paris
Gryphius, François *399f*
Guillard, Carola *442C*
Hopyl, Wolffgang 477A S.580
Kerver, Thielman *96 101* 273 442B
Lambert, Pasquier 448
Le Bret, Guillaume 399f
Le Noir, Philippe 180 *238c*
Le Preux, Poncet *414**
L G B (Künstler? Drucker?) *461*
L'Huillier, Pierre 438
Loys, Jean 399f 436
Maheu, Denis *175d*
Morel, Guy 175c
Néobar, Conrad 394 399f
Petit, Jehan *95a* 175d 180 410* *411** *414** *445a* (mit Badius)
Prévot, Benoît 399f *442C*
Prévot, Nicolas 462
Regnault, François 410
Regnault, Pierre 399f *442B.C*
Rembolt, Bertholdus *95 100* 181*
Resch, Conrad 131* 133b* 175c *179** *180** *181** 302* 370* *410** 421
Ruelle, Jean 442B
Silvius, Simon *418d*
Stephanus, Henricus 477A S.580
Stephanus, Robertus 439 453b *465*
Trepperel, Jean *238c*
Vidoue, Pierre 131* 175c* *179** *180** 181* 302* *410*-414**
Wechel, Christian 180* *418d 421 462*
Pavia
Burgofranco, Jacopo de *236a*
Prag
Coluber, Carl 437a
Reutlingen
Werlich, Hans (von Erfurt) 172
Rom
Beplin, Johannes *139.a*
Besicken, Johann 333.*a* 445
Blado, Antonio 468/69
Buckinck, Arnoldus 477
Dorici, Valerio u. Aloysio 467 469
Lafrery, Antonio 483 S.651
Mayr, Sigismund *333a*
Mazzocchius, Jacobus *138-39a 140* 244.*a* 259 468
Salamanca, Antonio 483 S.651
Silber, Euchario 236
Silber, Marcello 297
Sophianos, Nikolaos 468 S.544 u.a.
Sweinheim, Conrad 477
Turre, Petrus de 477
Venetus de Vitalibus, Bernardus 477
Vicentino, Ludovico 469
Rougemont
Wirtzburg, Heinrich 422
Saint Dié
Ludd, Gualtherus & Nicolaus *477A.B*
Saluzzo
Le Signerre, Guillermus 153k
Schlettstadt
Schürer, Lazarus 153.f.g *154* 172 *295*
Speyer
Drach, Peter d.J. *280a*
Strassburg
Albrecht, Johann 450
Beck, Reinhard 35 *153k* 247a 273 *280b* *289 342b* 419 430a 434 483 S.646
Flach, Martin d.J. 133 *142b* 153e *248 249* *286 334* 436
Strassburg
Frölich, Jacob 153a 203 285 *315.a.b* 455b
Getz (Götz), Paulus (Buchhändler und -binder) 280 *316*
Grüninger, Johann *XVI LXI 14e.g* 29-31 43 110 112/13 251.*b* *276 279* 280a *291* *316 477.B*
Haselberger, Johann (Verl.) *246*
Hervagen, Johann d.Ae. *147b* 377d 403d 430.*b*
Hupfuff, Mathias 31 *32 133.c 153h* 206
Iucundus s.Frölich
Kartause *289*
Kerner, Conrad *246*
Knoblouch, Johann d.Ae. *7b 29-31* 33 *41 48-52 115 124/25 133a.c* *153e.i.k 162 246 248* * *250 251a* 271 276 *278a* 284 286 *287* 301* *315* *316* 351 377d 399a*.d 403d 431a
Köpfel, Wolfgang 190* 280 285 *338* *391b* (2x) *399c*
Machaeropoeus, Paulus 138
Morhart, Ulrich *150* 154 *155 236A* 377d
Prüss, Johann d.Ae. u. d.J. 52 *54 133c 153i.k* 171 *173 251a* 280b *351* 463
Schott, Johann *XVI 14a-c* 29 *41 52b* *131c* 133b *147a 234* *247a 335 337a* (2x).*c* *350c 419a 477B* (2x) 483.a
Schürer, Matthias (u.Erben) *XXV 127-29 138-151a* *153.f* (2x).*g 154 164* 171 *172 245c 251.a.b* *266 282 285 287 295* 388 391b *428a* 477B 484
Schwan, Johann 153h
Secer, Johann 281
Uebelin, Georg (Verl.) *477B*
Ulricher, Georg 153 172 287 430b 450
Vogtherr, Heinrich d.Ae. 483 S.649f.
Stuttgart
Werlich, Hans (von Erfurt) 172
Sursee
Drucker unbekannt *13*
Troyes
Lecoq, Johannes *95b*
Tübingen
Anshelm, Thomas 17 *153i*
Morhart, Ulrich d.Ae. *295 300*
Ulm
Holl, Lienhart 477
Reger, Johann 477
Uppsala
Janssonius, Johannes *465b*
Utrecht
Borculous, Hermannus *174*
Venedig
Bevilacqua, Nicolo 483 S.651
Bindoni, Bernardino *152* 403d13
Calliergi, Zacharias *175c*
Capcasa, Matteo *130* 236d
Cereto, Guglielmus de 236b 239
Codeca, Matteo s.Capcasa
Comin da Trino 403d14
Criegher, Johannes 483 S.651
Dal Gesù, Nicolo u. Domenico 246
Dei Petrucci, Ottaviano 153l 175a
Dei Vitali, Bernardino 141

Venedig
Emericus de Spira, Johannes 477A S.579
Franciscius, Franciscus (Senensis) 483 S.651
Fontana, Benedictus *151a*
Giunta, Lucantonio *LII* 29 153l 280 483a
Hamman de Landoia, Johannes 477A S.580
Johannes Spirensis s. Emericus
Liechtenstein, Petrus 38
Lorio da Portes, Lorenzo 403d12
Manutius, Aldus d.Ae. *LII 175c 238 S.662-64*
Manutius, Aldus d.J. *381.a.c.d*
Manutius, Paulus *381e* 468
Nicolinis, Pietro de 403d12
Pentius, Jacobus 301 *381c* 453a 477
Pincius, Philippus 236c
Ratdolt, Erhard *219* 446 448 477B S.586
Ravanis, Petrus de 380
Rizzo, Scipione 175c
De Rusconibus, Georgius (Zorzi) 141 153k 175a.c
Sanctis, Hieronymus de *236 246* 477A S.579
Santritter, Johannes Lucilius 477A S.579
Sessa, Johannes Baptista 477A S.580
Sassa, Melchior 152 380 448 477A S.578-80
Soardi, Lazarus de 236 S.239
Sophianos, Nikolaos 468 S.544
Tacuino, Johannes *141*(2x) 148a
Toresanus, Andreas *381c*
Valgris, Vincenzo 441
Vercellese, Zuan 153l
Zanis, Bartolomeus de 175c
Zoppino, Nicolo 403d12
Vicenza
Liechtenstein, Hermann 477
Wien
Singrenius, Johann *245a.b* 337 376 *403d*
Vietor, Hieronymus *245a.b* 376
Winterburger, Johann 196
Wittenberg
Cranach, Lucas d.Ae.(Verl.) 391
Döring, Christian(Verl.) 391
Klug, Josef 113 *235c* 403d5 428a
Krafft, Johann d.J. 337
Lotter, Melchior d.J. 153a 391
Lufft, Hans 388k 399d 403d5 428a
Rhau-Grunenberg, Johann *350a* 351 385 453b 468 S.547
Worms
Comiander, Gregor (Hofmann) 349
Schöffer, Peter d.J. *352* 391 447
Wagner, Sebastian 57
Werlich, Hans (von Erfurt) 172 264
Würzburg
Drucker unbekannt 153i
Schubart, Martin 196
Zürich
Froschauer, Christoph d.Ae. 153i(2x) 166 *167-69 214-217 304-06* 330 *354a 355* 391/92 S.414 395 *396 398* 399c.d *402a* 419 431A *432c 433.a 435 438* 442.*A.Aa* 444 450 *464c.d* 468(div.)
Hager, Hans *170*
Rüegger, Hans (am Wasen) *26* 166 *195.a 196*
Wolf, Johann *391d* 433
Zwickau
Meyerpeck, Wolf *S.201*
Zwolle
Corver, Simon 388i

4. Personen-, Sach-, Orts- und Motivregister

(Motive von Titeleinfassungen und Einzelleisten sowie Vorbesitzer der ausgestellten Bände s. deren hiernach folgende spezielle Register)

Abano Terme 483 S.647
Ablassbrief 1517 LIV Abb.740 743
Ablasshandel 355 Abb.626,2
Abraham/Isaak LV Abb.319,5/6
Aderlass-, Tierkreis-, Wundenmann 14 26 57.a 483 Abb.96,7
Akroter-Figuren 370.b 375 377a 391 392 S.414 429 430
Albumasar 477A S.578
Alemannia(Name) 477A S.577
Almannus idolon 477A S.577
Alphabettafel s.Musteralphabet
Altar, Altarrahmen 244b 444
Am Grüdt, Joachim 355
Amerbach, Basilius V 367 418b
Amerbach, Basilius II 464b 479 S.600
Amerbach, Bonifacius V XIX XX LVI LVII
Amerbach, Bonifacius LVIII 297 367 377 385(2x) 468 S.545 474 488
Amerbach, Bruno V
Amerbach, Johann (Drucker) 477A S.572
Andlau, Peter von 488
Anonymer Druck LVII
Anpassung, gegenseitige von Künstlern in Büchern 218 248 276
Anthologia Graeca 299
Antike Autoren (im Bild) 148 151-55 210 353 354a 371 419 421
Antike Götter s.auch Götter einzeln 148 150 151a.b 153i 218 283 285 315a 325 327 360 365 368 375 377 379 382 386/87 418/19 421 423 430 460

Antike Motive u. Ornamente (s.auch Grotesken) *XXVI/XXVII* LVIII 113b 125 130 138-41 153i 171 175.a-c S.192 219 221 226/27 233b 236-40 243/44 258/59 262/63 273 276 280 282/83 285/86 297 299/300 333a 356-60 365 367-70.a.b 371/72 374-79 381/82 384 386/87 409/10 418 419(+ Einbd.) 423 427 429/30 456 465 477 S.568

Antiqua-Druck 148

Antwerpener Kopie nach Strassburg 115

Apelles VIII 194 259 389 442 Abb.427,3 432,1

Apokalypse VI XXII 276 278 353 391 399-399f 431

Apostel XXIV 33 290(UG) Abb.622 291(GZ) Abb.623 422-24 435 457.a 477A S.578

Aprell, Peter (Pergamenter 399e

architektonische Titeleinfassungen u. Signete XXV/XXVI 103 108/131 138 140 142 144 148 171 175.a 180 185 210 222 228 230 232 233a.b 236 238-41 244-244c 245.b 262/63 282/83 287/88 299/300 312/13 314-16 325 365 370b 372 375 377.a.c-d 384 388d.g.h 390/91.b 392 393 395/96 402/03 410/11 413/14 417-19 421 424 427 428-30 433b

Architektur in Landschaft etc. LVIII 209/10 218 248(bes. Hsn. 16 34 36 57) 258/59 260/61 262/63 269 271/72 276 299 381 429/30 456 463 466

Arion 299 453b 468 bes. S.547 477 S.568

Aristoteles 210 353 371

Armagnaken 480 S.636

Astronomia (personifiziert) 14 477A S.580 u.a.

Asymmetrie 240 282/83

Athen, Stadtansicht 468

Atlanten 280 283/84 297 313 361 368 370b 371a 379 419

Auferstehung im Kunstmuseum Basel XXXIV

Auffindung des heiligen Ursus s.Conditur hoc Sanctus

Auflage s.Druckauflage

Augst / Augusta Raurica XLVII 479 S.594 u.600 Abb.706,3

Augustinus 19 92 93 326

Ausleihe von Druckstöcken 477 S.561

Autor od. Editor und Illustration 1 133 214 218 456a 483 485

Autorenhonorar LIX

Bacchanal 423

Baden, Ernst von 483c

Bär-Tisch (sog.Holbein-Tisch) XVI XVII 276 S.274

Bannerträger 40 195 200 297 482a Abb.722/23

Barlaam und Joasaph 44b

Basel

- Augustinerkirche(Aug.Er.) III XXII 93
- Burgus Utengasse LVI
- Clarakirche LXIII
- Domstift LXIII
- Erdbeben 479 S.593 480 S.636
- Erdbebenbild XXVIII
- Gerberbrunnen S.85
- Glaubensbekenntnis s.Titelverz. Bekanthnus
- Gnadentalkloster XXXIII LVIII LXIII S.86
- Haus Rittergasse Nr.19 III
- Haus zum Pflug LVIII
- Haus zum Rosenfeld LVIII
- Haus zum Tanz 241 370
- Kartause III 363 477 S.574
- Kaufhaus XXVIII S.86
- Klingentalkloster III 480 S.636
- Leonhardskirche III LIII LIV
- Münzen LXI
- Münster III LVI 131a 156 248 S.238 370A 399(2x) 417 421 436 Abb.638
- Peterskirche, -stift III IX/X XLI LXIII 44.b 194 246
- Leinwandpassion III 364
- Rathaus III XLII 302 364 417
- Passionsaltar 364
- Scheiben XXVI/XXVII LII LIII 481a
- Schränke XX LVI
- Reformationsordnung s.Titelverz. Ordnung
- Rheintor LIX
- Scheiben (s.auch Rathaus) XVII/XVIII 105 S.86 370 477A S.574
- Spalenbrunnen 426c
- Spalentor 52b 273 442 S.503
- Spital S.86
- Stadtansicht 442 S.503 468 479 S.593 Abb.632
- Stadtplan 472b Abb.699
- Steinenkloster III XXXIII LIII LIX 481a
- Steinentor 442 S.503
- Ulrichskirche III
- Zeughaus(Kleines) LVIII

Basilisk (s.auch Schildhalter) XXIX 284 310 348 362 Abb.719,12

Basilius (Stadtgründer) S.86 S.240

Basin de Sandacourt, Jean 477A

Basler Erstdruck überhaupt (von ausserbasler.Autoren) XXV 2 13-16 19 25 42 43 44b 56 60/61 122 128 131 181 207 208 259 367 375 388k 417 419 424(2x) 448b.c 451 456a 465(2x) 466(3x) 468(3x) 478 u.a.

- ausserhalb Italiens 23 149 175 183 356 385 425 439a 460b 467-69 u.a.
- im deutschen Sprachgebiet 301 426c 453b 460 u.a.

Basler Holz- und Metallschnitte in: *XXIII*

- Augsburg 418b Abb.606,3 430c 432a.b 433b Abb.615,3
- Freiburg i.Br. 274 463 Abb.726,1-7
- Köln 403d 424a Abb.607,4
- Lyon 271-73.a 274/75 419 421 441/42
- Paris XVI/XXIII 175c 179-81 410-14 419 421 442
- Strassburg(s.auch Urs Graf) 56 138 139a 248-50 278a 399 430b Abb.615,4

Basler Holz- und Metallschnitte in Zürich XXIII 166-69 354a 355 396 432c 433 435 438 442A

auswärtige Kopien nach Basler Holz- u.Metallschnitten in bzw. von:
- Augsburg 56 113 203 235a.b 307 391a 399f 403d 418b 431a
- Colmar 238b 403d8
- Cranach 276(TB)
- England 143 237 241 243 295
- Erfurt 392a
- Frankfurt a.M., 455b
- Frankreich 57 94 99 143 146 175d
- Hagenau 147 153a
- Ingolstadt 431a
- Italien allg.(s.auch einzelne Orte) 14h 29 152 237 259a 297 403d12.13
- Köln 143 144b 155 238a 239 362 391.c 392a 400a 403b.c 418c.e.f Abb.606,4 422a 424a 455b
- Krakau 362 400-400b
- Leipzig 153.a.k(nach GZ in Strassb.)
- London 400a
- Lyon 399f 400b
- Neapel 237
- Niederlande u.Belgien 143 155 171(3x) 175d 267 271 388i 392a 399f 400 403d9-11
- Nürnberg 148 239.a 262 403c
- Paris 399f 410 413 415 418d 442B.C 462
- Polen 148a
- Strassburg 113 150 154/55 164 165 171-73 276(2x) 295 391b 399a 430b 431a 455b 477B S.589
- Uppsala 465b
- Venedig 29 152 466a
- Wittenberg 113 235c 385 392a
- Worms 264 391
- Zürich 276 S.278 276a 391/92 S.414 399f 402a 450

auswärtige Holz- und Metallschnitte in Basel aus:
- Augsburg 113ff.
- Franken 207
- Heidelberg 443
- Lyon 89b.c
- Mainz 89b.c 349
- Mainz/Aschaffenburg/Nürnberg/Augsburg 207
- München 484
- Nürnberg 208
- Strassburg 14c/d 110 111ff. 124/25 377d 399a 417 419
- Tübingen 456a
- Venedig 483

Basler Kopien nach Holz- u.Metallschnitten von/aus:
- Altdorfer 166 307 Abb.428,16.17
- Augsburg 276 283 307
- Baldung 111-14 126
- Cranach d.Ae. 391 399
- Dürer 25 171 175a 271/72 280/81 368 478/79 S.594
- Florenz XXV 144.a 244.b Abb.317,1-4
- Italien allg. XV/XVI XVII XVIII XXV XXVI 22/23.b 38 39 138 140 144 148 175c 239 244 280 283 297 427 429 478 Abb.168,3-5 169,5.6 170,4-7 175,1.2 315,1.2 317,1-4
- Italien Buchmalerei 236 243a 280 283
- Italien Stiche und Niellen (s.auch Raimondi, Nicoletto da Modena, Zoan Andrea, Bernardo de Prevedari) 236 276 280 282/83 366 368 370 386 465
- Köln 453a
- Leipzig 56a Abb.165,7/8
- Lyon 97/98 102/03 271 364
- Mainz XXIII XXVI/XXVII LXI 43/44 Abb.173,1
- Nürnberg 442(in Lyon)
- Paris XX 100/01 103 422(div.) 445 465
- Rom XXV 138/39 445 467-69 Abb.174,3.4
- Schongauer 21 58 Abb.169,1-4
- Strassburg 89a 111-15 157/58 271
- Venedig XXV 22-23.b 38 140/41 238/39 297 381 451 483 S.649 Abb.168,3-5 169,5.6 170,4-7 175,1.2 315,1.2
- Wien 376 378-80
- Wittenberg 391 395 399 431A 453b 468
- Worms 447
- Zürich 399d 433c(Basler in Z.) 442D

Basler Zeit 482a
Bathseba 276 385 427
Bauern 170 197-200.a 280b 329 330 333 343 345 354a(2x) 479
Baum 439.a
Bayern, Albrecht V. von 484
Guelpho 484
Beatuslegende XXIII 59.a Abb.173,3-6
Bentinius, Michael LXII
Berlinger (Magister) 43 480 481a
Bern
- Münster 178 214
- Reformation 430b
- Bärengraben 438

Besitzer-Devise 409
Bestellung od. Lieferung auch von auswärts von Stöcken, Platten und Drucken (s.auch Verkauf) XXIII S.55 110-14 179-81 207/08 280 283 358 410-14 444
Bibelillustration s.auch Biblia XXI/XXII
Bibellektüre s.auch Volkssprache XXXIII 354a 400 434
Bibliotheca Vaticana 411
Biblische Gestalten (Moses, Salomon u.ä., excl. Bibelill.) 41 187 198 210 233b 234 238 280 S.284 299 372 417 419/20 427
Bild (Titelbild) und Text s. Titelbild(TB), Titeleinfassung(TE)
Bildersturm III
Bileam 276 S.275/76

Billige Illustration s.volkstümliche Bilder
Bischoff, Katharina 481a
Blansingen IX
Bla(u)rer, Thomas LVII
Blinddruck S.657
Blotzheim, Hieronymus 488
Botzheim, Johann von 269 403b 419 422
Brand, Bernhard XX LVIII
Brand, Theodor XX LVIII
Brant, Sebastian 41 488
Brieffer, Nicolaus LVIII 333 481
Brilinger, Hieronymus 481a
Brotberufe von Künstlern XXI XLIII
Brugnarius, Antonius LXII
Brunn, Morand von LII
Brunnen, Quelle (incl. Lebens-, Jungbrunnen) 151.a.b 153k 180 366 386 419 421 433
Brunnenszene s.Römischer Altar des Neptun
Buch von den hundert Capiteln XIII-XV XLV-XLVIII
Buchhandelsanzeige IV
Buchimport LII
Buchmalerei S.192 236
  Kartause Basel 60 134.a 444
  Einsiedeln 157
  Mailand 245b 283
  s.auch Matrikelbilder
  Padua 283
  Venedig 283
Buchtitel S.657
Buchübergabe s.Widmungsholzschnitt
Bühne 203 282 283 Abb.311

Cäsar 374
Calceatoris 477A S.576
Caminadus, Augustin Vincent 267
Canerio, Nicola de 477B S.585
Cantino, Alberto 477B S.585
Carondelet, Jean de 418
Carpentarii, Georg 10a 374(Uebers.
  s.auch Kartäuser und Luther, - und Melanchthon
Castmeister, Johannes 477A S.576
Cebes-Tafel s.Titeleinfassungen Cebes-Tafel
Cervini, Marcello 468
Cherubim, Cherubsköpfe 103 108 113 130/31 144 148 151 175.a.c 179 185 188 S.192 221 227 232 237 243 244 284 374 400-01 419 427/28 432b 437.a 460c 461
Christus, Christkind XXIV LIV/LV 7 7a.b 11 12 19 S.61 76 137a 160 162-64 198/99 246-248(Hsn.34) 270/71 273 326 391b.c.d 422 424 431.A 432/33-c 436 437.a 438
  auf Löwe Juda 390-93
  Herz Jesu 391b
Christus das wahre Licht, das Licht des Evangeliums 354a
Chur, Katharinen-(Hewen-) Altar XXXIV-XXXVIII
Chur, Bischöfl. Schloss 441
Clairobscur (s.auch mehrfarb) 477A S.575 477B S.586

Clemens VII. 355
Cloelia LXI 357
Coci, Bernardinus S.667
Codex S.657
Columbus, Christophorus 477 S.560 u.569 477B S.585
Comminelli, Hugo 477A S.579
Cono, Johannes IV S.663
Copho 483 S.649 485
Copus, Guilielmus 460b
Coriolan LXI 80 356 379
Corvinus, Matthias 477A S.581
Crafft s.Krafft
Crassus 384
C S M 409
Cuno, Johannes s. Cono
Cupido 460.c
Curio, Jacobus (Hofemianus) S.671
Curtius, Marcus s.Marcus Curtius
Cyriacus von Ancona 299

Dalberg, Johann von 439
Danoni (Handelshaus) 483
Datierte Illustration XLIX 116 134 137b 156 176/77 179/80 185 235 259 266 271 273 279/80.a 282 291 293a 295 299 308/09 337b.c.d 363 366 371 377b 391(2x) 403d8 418A.a 421/22 424a 466 477 S.559 478 485
Decius, Jostus Ludovicus (Dietz) 436
Delphin XXV LVI 133b 140-42a.d 143-147.b 153a 171 175b.c S.192 221 226 227 229 235 276 280 283 286 297 453a.b 309 334 362 367-71 386/87 391 401.a 410 423 428 430 447 458 468 477 S.568 477B S.589 S.663 S.665 S.671 E.31
Denkmäler s.Grabmäler
Devaris, Matthaeus 468
Drache 44b 142a 262/63 314 391a 402 447 460c
Dreifarbendruck s.mehrfarbiger Druck
Druck (Vorgang, Dauer) 477 S.560-64
Druckanweisungen des Autors 483
Druckauflage (Anzahl und Abfolge) 139a 379 391 429 436 444(2x) 468 S.545 477 S.557.561/62 477a 477A S.572 479 S.660 (2x)
Druck auf Bestellung (auch von auswärts) s. Bestellung
Druckdatierung in Widmung, Vorrede, Titel, Kolophon LX/LXI 224a 227 235 236 238 243 259 268 280a 302 367 381 384 385 391 397 400 418 436/37 451 464c 468(div.) 477B u.a.
Druckerdevise u. -motto 92/93 135-135b 137b.d 151 153.b 203 329 382 388 391b 430 438 439 440 468 S.547
Druckerhaft 439
Druckernotiz (handschriftlich) 94(Froben) 139 243.a 297 356 S.659
Druckerpresse 439 477 S.562

Druckerprozess s.auch Nachdruckprozess — LVII 483

Druckersignet — XXIV XXVII/XXVIII S.85/86 388 Abb.Einbd.Titels. 408. 752

Druckersprache:Lokalfärbung — 117 196 200

Druckervorrede (u. -Schlusswort, Widmung) — 184 235 240/41 243.b 259 262/63(2x) 265 267 280 297 301/02 311 343 368 372 377.c.d 378 381 384/85 389 393 397 402 403a 417 418a.f 419 429/30 439 441 460 477B 478

Druckfinanzierung, -preis — IV XXXIV 444 477.B 479 S.600(2x)

Druckkosten, -preis s. Druckfinanzierung

Druckqualität — IV 133b 308 366 396 429 436 477 S.560-64

Drucksatz — IV 5 52b 203 241 243.a 424 431A 436/37

Druckzuschreibung — 200a 280a 291 311 418b 436 444 468

Druckzeit — S.666

Dryander, Franciscus — XXXI

Dürer, Albrecht — 477 S.563

Ecclesia und Synagoge — LIV/LV

Einband(s.auch Urs Graf) — 480 S.636 Abb.XXXII 674-83

Arbeitszeit — S.666

Färbung — S.660 S.666

Golddruck — 244 S.661/62

Kosten(s.auch Preis) — 468 S.545 479 S.634 S.666 S.670

Pappdeckel — S.657 S.666 S.669f.

Prägung — 141 273b 381c 436 S.657

Rollen — XXIX 297 400 450 456 458.a 479 S.634f. 481a

Stempeldatierung — S.666

Wiederverwendung — 297

Einblattdrucke — 2 10a.b 13a 52a.b 59a 131a.b 166 194.a 195.a 196/97 200a 277 290/91 293a 331a.b-333 337gg.Ende 353 354a.b 355 357 467 483 S.649 Abb.616-626

Eingeborenendarstellungen — 295 450 477 S.559 479

Einhorn — 44b

Eisermann, Johannes (Ferrarius) — 485

Emanuel von Portugal — 477 S.559

Emblem — 389 390

Engel — 6 187 272 278-81 373 395-97 423/24 450

Entdeckungen — 24 450

Enzinas, Francisco de s.Dryander, Franciscus

Eparchos, Antonios — 468

Epitaph s.Grabmäler

Erasmus-Truhe — LVI

Erbauungsbuch — XXI/XXII 442 453 454

Ertzberg, Cosmas — 480 S.635

Estienne, Charles s. Stephanus, Carolus

Eszler, Jacob — 477B

Ethnographie — 450 477 S.568

Euander — 368

Europa — 482 Abb.741

Eva — 175/76 235 244 276 395-98 E.1-3

Evangelistensymbole (ausserhalb Bibel- u. Hortulus) — X 7.a.b 8 33 66 69

Evangelistensymbole — 113 214 219a 235 317/18 391-93 399 422-24 431.A 434

Exlibris — 2 481a S.641

Export von Illustration s. Bestellung

Fabri, Johannes (Heigerlein, Theologe) — 305 348

Fabrin, Peter — 385 488

Falck, Peter (Falconius) — 236

Farbdruck s.mehrfarbiger Druck

Fas(t)nachtspiele — VI XVII XXIII

Faun s.Satyr

Ferdinand I. — 418 Abb.690,2

Filonardi, Ennio — 355

Flötscher, Velti — IX

F M S — 93 248

Fontainbleau — 456

Formschneider (s.auch unter den Namen der einzelnen Formschneider) — XXIX-XXXI LXII 456a 483

Forster, Johann (Porträt) — 469

Fortuna(s.auch Occasio) — LVIII 372 376 400 410 412-14 S.661 E.17

Frankfurter Messe — LII

Franz I. (von Frankreich) — 299

Frau — 176 180 210 218 235 427

Freiburg i.Br., Münster — XIV XLVI

Fridenrich (König von Schwarzwald) — XIV XLVI/XLVII

Friedrich der Weise (Sachsen) — 367

Fritz, Joss — 198

Frobensignet zweihändig — 240 242

Füllbilder — 135-135b 317-23 326/27 330 343 349

Fürbitte — 365 422 423/24.a

Fürstenspiegel — 418

Garten — 151 219a 419

Gast, Johannes — 483 S.647

Geissberger(Geissenberg), Richard — XI

Geistiges Eigentum — LIX

Genius — 376

Genua — 479 S.594

Gerster, Hans — 315

Glareanus, Henricus — 477 S.562 477A S.571/72

Glaser, Heinrich — XLI

Globus — 477A

Götzen — 210

Gotik und Renaissance s. Renaissance u. Gotik

Grabmäler(italienische) — 238 243/44 245b 418 s.auch Titeleinfassung Epitaph — 456

Grammatikunterricht — 477B S.587

griech. Druck — 148 153e 281 301 384 468 477.B

Grolier, Jean — 175

Grotesken — XXV/XXVI LIII LX/LXI 153a.i 157 175.c 221 225-27 230 237-38.a 239 243.a 244 265/66 267-68.a 280 283 286 296/97 302 310-15.a 360-64 367 369 374 377c 379 419 423 428 456 458.a 459 460a 477B S.589 E.31

Gruninger, Ludwig — XLIV

Gundelsheim, Philipp von — 477 S.564

Habsburger Stammbaum
s.Gengenbach, Hie merckent
Hadrian VI. (Papst) 344 353
Handexemplar des Autors 468
Harpokrates 382 431.A
Hassard, Hugo de 477B S.587
Hebräischer Druck 281 458.a
s.auch Alphabetum Hebr. und Hebraeum alph.
Hedio, Caspar 150 333
Heidelberg (Ansicht) 443
Heinfogel, Conrad 477A S.581
Heinrich II. (Kaiser) L LIII 156
Heinrich II. (Frankr.) 299 477b
Hektor 374
Henneberg, Berthold von XIV
Henry II s. Heinrich II. (Frankr.)
Hercules 300 377 428 467 478 Abb.718,6
Hercules Gallicus XVIII 299 300 Abb.320/21
Hercules Germanicus XVI 353 Abb.624
Hercules-Ogmios-Gemälde 299
Herman, Willem 360
Herme 370b 451
Hermes-Statue 299
Herodes (rex Idum.) 419
Hertel, Valentin 436
Hertenstein, Jacob von IX
Hertenstein, Johann Jacob von IX
Hewen, Heinrich von IX XXXIV-XXXVIII
Hieronymus (sanctus) 162 205 235-235c 276("1515") 303 401 Abb.433,5
Hoffmeyster, Sebastian 355
Hohenlandenberg, Hugo von 304
Holbein-Tisch s.Bär-Tisch
Holonius, Lambertus 267
Holzschnitt XXIX-XXXI et passim
Holzschnitt-Riss LV
Homer 419 421
Honorio, Giovanni 468
Hubert, Conrad 467/68 483 S.647
Hugo, Johann Jacob (Augustanus) 483 S.647
Hummelberg, Gabriel 477 S.564
Huttichius, Johannes 477 S.560/61 S.563

Jakobus Pilger s.Pilger
Idealstadt 468
Jeckelmann, Franz 483 S.650
Jegenstorf XLIX LI
Jerusalem 248(Hsn.16,34-36,57) 399 433 437 442(mehrmals) 450 Abb.318,3.4
Jetzerhandel XVI XXIII 46-55 60 Abb.171,1-4
Illustrationsstil wissenschaftlicher,mit nur Signet statt TE, ab ca.1525 389
Indianer s.Eingeborene, Titeleinfassung (TE) Indianer
Initialen-Eindruck 280 283
Joab/Amasa 41 477 S.587
Johannes der Täufer 238 Abb.601,3 303 Abb.433,6
Isokrates 153d
italien.Kopie nach Strassburger Holzschnitt 237
nach Dürer 237
Juden 45 190 206 209 221 224 226 480 S.636 (Basel)
Judith (s.auch Lucretia) 280 299 372
Julius II. 23.a 60 195/96 198 200 243b 418 467
Jupiter 482

Justitia 373 400

Kairos 148
Kanonkreuzigung XVII 35 166 247.a.b 280.a 303 365 370A Abb.434,1-4
Karikatur 54
s.auch volkstümliche Bilder
Karl V. 137c 153d 166 190 197 208 211.a 256 277 286 327 330 331a.b 333 334-336a.b 354a 418 450 477B S.589/90 483 S.647
Karrer, Jacob 483 S.647
Karsthans XLVII
Kartäuser u.Luther 118 142c 158 190 213 276 S.279 296 335 390 391 418b 436b S.668 Abb.631
u.Melanchthon 403
Kartäuserstatuten IV 60 S.668
Kartendruck, Plandruck XVI 450 466-70 472a.b 476 477.a.b.A.B 478 479 Abb.688/89 698-700 702-05 708-16
Kartuschen-Signet 388i.k 389 439a 453a/b Abb.S.408
Kauf von... s.Uebernahme
Kessler, Johannes 354a.b 455
Kinderweihe s.Römischer Altar Plutons
Klebebogen(anatom.) 483
Kleopatra 418 Abb.604ff.
Knabe(Simon) von Trient 111 479 S.598
Knebel, Johannes 488
Kolb, Anton 477A S.573
Kolorierte Schnitte 60 134.a 157 280a 333 353 363 369 477A S.579 S.673
Konstanz und Basel 137a
Kolophon XXVII
Kolorierung 60 134a 243b 333 370A
s.auch Buchmalerei 389-392 S.414 444 S.512 477.B S.585 483 S.649
Kopie XXIII XXX XXXVI LX LXI 22 23.a.b 25 38 80 138-139b 140/41 148.a 157/58 163-66 171-74 196 198 200.a 225 239 241a 248 266 271 273 276 280.a 281-83 286/87 295 300 307 315a 333a 337 349 350-350c 358 364 368 388 391a 396 398 399.d.e 400.a 402a 403a.b 418.A.a.b 424.a 428a 430 431A 432a.b.c 433a-c 437a 438 442.A.B.C.D 444.A 445 447(div.) 448.b.c.A.B 451 468-70 477 S.565,567-69 483 S.649
s.auch Variation eigener Arbeiten
Kopie: Art u.Qualität XV XVI-XVIII XXXVI 22 23.a.b 25 38 126/27 153i 171-74 196 200.a 239 241a 248 266 271 276 280-83 287 295 300 307 350-350c 358 364 368 388 396 399.d.e 400.a 402a 403a.b 418.A.a.b 419 424 428 431A 432a.b.c 433a-c 437a 442.A.B.C.D 444A 445 447(div.) 448.b 451 468-70 477 S.564

Kopie: Art u.Qualität S.567-69 483 S.649 Abb.: Vors'bl. 615,2-4 u.a.
Korrekturabzug 52b 477A S.572
Krafft, Ulrich S.668
Kreuzigung 247 248(Hsn.34 u.35)
Kreuzigung im Landesmuseum XXXIV S.61
Kreuzschraffur s.Schraffur
Kreuztragung u.Dornenkrönung Karlsruhe XVII XVIII 80.a S.192 246/47 248(Hsn.20,32,33) 276
Künstlerporträt s.Selbstporträt
Künstlersignaturen XLIX LIV 13a 29-31 41 48ff. 52b 56 59 63 64ff. 72ff. 89b 93 103 106 108 112 114 124 128 131 133.a 134 138 140 148 153.d 156/57 159 162 171 175 176-81 185 187 192 210 211 226 235-37 239 251.a.b 259 264/65 271-73 280 282 286/87 293.a 299 302 316 333 337c(R+F) 344 358 360.a 363(2x) 366/67 371 375 377b 378(2x) 379/80(2x) 394 399f 400 403b.d8 404a 409 418A.a.b.d 419 422(2x) 423(4x) 424 430/31.A 434 435/36(2x) 441/42.A.B 456a 466 468(2x) 469 477A S.579/80 482 485.b Abb.: Einband u.Vorsatzblatt
Kupferstichillustration 477

Laienprediger, Laienkirche 329 343 354a
Landschaft, Natur bei
Faber, Jacob 269
Franck, Hans 299 302/03 388.b.c
Graf, Urs 59.a 290
G Z 276 280 283
Herbst, Hans 79/80 205 276 350 388a
Hogenberg, Nicolaus 422
Holbein, Ambrosius 239 241 243 248 262/63 269
Holbein, Hans 272 276 353 355 363 370A 375 376 378-81 388g 395 399 402 410 419 421/22 425-27 430 437 440
Schnitt, Conrad 328/29 333 344 466 482a
Zürcher Meister 402a
Lang, Mattheus 139.a
Laokoon 467
Laubenberg, Johann Wilhelm von 471
Laurinus, Marcus 403b
Leffler, Andreas (Buchbinder, Dresden) 456
Lehmann, Abraham (Buchbinder, Leipzig) 456
Leipziger Holzschnitte nach Strassburger 153a
Leo X. 196/97 243b 259 302 356 403b 410
Lesen 276 Anf.
Leserpublikum s.Volkssprache
Licht des Evangeliums s.Christus das wahre Licht
Locher, Jacob 419
Löwe 276 S.275 454
Lucretia (s.auch Judith) LXI 258 280 292
Lucretia (s.auch Judith) 299 360 372 385 479 S.599
Ludwig IV. (Bayern, König) 417
Lufft, Arnold zum XLI
Luftballon 262/63
Lutenwang, Augustin XV XXXVIII 488
Luzern 356
Ansicht LIII 43 399 479 S.594
Haus zum Gilgen 203
Hertensteinhaus 237 243
Lyoner Holzschnitt nach venezianer Vorbild 141

Mainz, S.Maria in Campis IX XL
Maiorano, Nicolo 468
Makulatur 52b 137d 418a
Manuel I.von Portugal 24
Marcellus II.s.Cervini
Marcus Curtius LXI 283 419 429 479 S. 599 Abb.436,1 614,2/3 718,1
Margarete von Burgund 327
Maria, Marienlehre XVII XXVIII 10 28 46-54 52a.b 58 59 83 87/88 110 142 156 166 194a 195 198/99 203/04 206/07 219a 269 273 279 363 390 422/23 424a
Maria Botzheim (Bild) 269
Marientod (Wien) 248 S.238
Martin (Heiliger) 153a 370A
Matal, Jean s.Metellus
Matrikelbilder XV XIX 315 377 385 488 Abb.742 744/45
Maurmiller, Jacobus 477A S.576
Maximilian XIV XXXV 128 134 139a 153.f.g 190 195/96 208 209 218 236 245b 266 277 287 292 334 353 353 S.362 368 419 477 S.559 477A u.a. S.576/77 477B S.588
Medaillon XXV L LVI 108/131 135-135b 171 173 190 S.192 219a 233b 243/44 264 268 297 363 365 370b 372 377 391.a 418/19 428.a 459 479 S.593 S.665f. S.670f.
Medici, Cosimo 483 S.647
Medusenhaupt 370b
mehrfarbiger Druck 147a 477.A.B S.586
Meiger, Jacob 135-135b
Mendoza, Diego Hurtado de 468
Mennel, Jacob 477A S.577
Mercur-Statue s.Hermes-Statue
Messe(kirchl.) 324 330
Metallschnitt XXIX/XXX et passim
Metellus, Johannes 468
Meyer, Adelberg 43 353 S.363 480 481a Abb.734/35
Minerva 147b(2x)
"Mittelalter"("media tempora") 451
Mnemotechnik 15 133c
Mönchautor XXV 98
Molitoris, Nicolaus S.670
Molochopfer s.Römischer Altar des Pluton
Monika 93
Mora-Zahl 76
More, John 439a
Mucius Scaevola 237 430 Abb.316 614/15 s.auch TE Mucius Scaevola

Mülhausen, Johanniter-Kapelle XVII 248(Hsn.71)
München, Stadtansicht 468
Münster, Sebastian (Mscr.) 470
Musaeus, Maurus LXII
Musen 151a 315a 419 421 477A S.579
Musikinstrumente XIII L 9 25 26 56 71 133 144/45 151 175 179 181 185 193 218 230 240 280 282/83 293 302 311 362 364 366 368-70 373 379 387 404a.b 409 417 418A 419 423 425 /26.a-c 428 430.c 433 437 462 468 S.660 S.662 Abb.613,4 615,1 E.8 11
Musiknoten 9 52a.b 56 364
Musteralphabet 293a
Muttenz, Kirche III XLI
M V (in Einbandstempelrolle) 244 S.661 S.666 s.auch M V Formschneider, Hagenau 1517
M V A 175 244
Myconius, Oswald XVI 171 214 237

Nachdruck VIII XXII LIX 442 474 483 S.646 u.a.
Nachdruckprozess 437a
Namenstafel oder Schild für Buchbesitzer 153f 171 191 219 228 235 258 364 372 477B S.589 S.673
Nantuantus lacus 477A S.577
Narren 171/72 196 198-200 218 262/63 268a
Nemesis 148 S.661
Neptun 386
Nereide s.Triton
Neujahrswunsch 11 12 137a.d
Niello als Vorlage für Holzschnitt 283
Niklaus von Flüe 166 203
Notariatszeichen XXXIX

Oberrheinischer Revolutionär s.Buch von den hundert Capiteln
Oberried, Hans 363
Occasio (s.auch Fortuna) LVIII 299 301 s.auch Cratanders Signete spez.388.a-i Abb.408,1-3
Odonus, Angelus 456
Oedipus 300
Oessler s.Eszler
Onophrius (Gemälde) 218
Orpheus 364 428 Abb.613,4
Ouglin, Theobald XLI

Palme 272 366 370
Pamphlet-Druck LVII
Pan 243a.b 244 283 368
Pantaleon, Heinrich 467
Papier (Preis) 481a s.auch Wasserzeichen 481a
Pappenheim, Matthäus von 474
Papst(tum) 399 422 482
Papstesel und Mönchskalb 350-350c
Pariser Kopie nach Rom 445
Parisurteil 180 377b 427 477B S.589(2x)
Parrhasius 389 442
Parzen 477B S.589/90

Peiresc, Nicolas-Claude Fabride 153i
Pelikan 153d 265 375/76
Pellican, Conrad 355 422 477 S.563
Pergament XXX LXIII 399e 400 483 S.647
Perspektive-Raum 248
Pest 57 475
Phantasiestädte s.Treue der Abbildung
Picus de Mirandula, Iohannes 477A S.578/79
Picus de Mirandula, Iohannes Franciscus 477A.B
Pilger (Jakobus u.a.) 131.a 153a 220 278 486
Pirckheimer, Willibald 153i 171 299
Planeten 26 134b 137a 153i 448 449
Plattenstempel S.657
Platter, Felix 419a
Podium s.Bühne
Portolan 477B S.585
Porträt 54 151-55 166 196/97 208 218 327 330(2x) 331a.b 334 337 455.A 456.a 477A(div.) 479 S.598 483 u.a.S.649 Abb.690,1-4 691 704/05 725,1-3
Predigt deutsch s.Volkssprache
Preis (Kaufpreis), Verkauf, Einband 243a 276 315a 316 377d 379 384/85 439 451 464b 468(div.u.a. S.545) 477 479 S.600 S.634 483 S.649 S.666 S.670
Preis von Holzstöcken XXXI
Preis von Tinte u.Papier s.Tinte, Papier
Prierias, Silvester 348
Priesterheirat 190/91
Privileg VIII 283 483 S.646
Probedruck 52b 427-29 436 441/42 483
Prokurator XI
Prometheus 377
Protogenes 389
Ptolemaeus als König 477A S.578-80
Pyramus 180

Raub der Europa s.Europa
Reform XLVI XLVII
Reformationsordnung 444
Reichswappen 13 43 134 135a 138 143/44 148 156 185 196-200 211 218 221 225 259 314 327 330 331 374 419
Reitzman, Heinrich 207
Renaissance und Gotik XXV-XXVII L LI 33 80 151 S.192 219 221/22 224.a 236 243 245-245c 248 269 271 276 280 283 363 365 367 375 377 386 388d.g.i.k 391.c 392 419 421/22 424 429 435 465
René II. von Lothringen 477A.B
Reusner, Nicolaus 390
Rheinfelden 479 S.593/94 Abb.717,6
Rieher, Jacob XV
Rieher, Heinrich d.Ae. u. d.J. XLVIII
Rieneck, Thomas zu (Porträt) 292

Rinoceros 479 S.594
Ritter 184 200a 479 S.599
Römische Ausgrabungen 175c 283 370 467 469
(alt-)römische Vorbilder XXVII LI 175.c 244 283 386/87 465
Römischer Altar des Pluto 386/387
Römischer Brunnen des Neptun 386/87
Rollenstempel S.657-71 Abb.672-83
Rom 333a 368 417 469
Roth, Stephan 436
R S M 337
Rütlischwur 43
Ryff, Andreas 468 479 S.600
Ryss, Colman 134a

Sachs, Hans 436
Sadoleto, Jacopo 355
Salomo (König) XXI LIX 210 368
Salomon, Blasius 303
Sammeldruck aus Einzelteilen 374
Samson 417 419/20
Sanduhr 454
s.auch Zeitglöcklein
Satyr (s.auch Silen) 153k 171 175b.c 181 230 235 239 268a 276 309 315a 316 368/69 370.a.b 379 407 418A 423 430c 458 S.672/73
Satz und Druck 52b
Schaller, Casper 354a S.363
Schantz, Georg u.Kaspar 207
Schedel, Hartman 299
Schele, Johann XLV
Scheubel, Johann 478 S.660
Schild für Besitzereintrag s.Namenstafel
Schildhalter
Bär 185
Basilisk XXVII-XXIX L LII 3b 4 19 58 63 105-09 180 182/83 271 364 391 410 475 Abb.Umschlag;Titelseite;752,1-2
Engel L LII 6 236B 280/81
Krieger 475
Löwe 3a.b 134 410 416
Pferde 416
Wildmänner LII 481a S.640/41 Abb.735
Schinner, Mattheus 195 277
Schlachtdarstellung 13a 43 44.a
Schnitt, Augustin 480 S.634/35
Schnittart u. -qualität 153i 196 248 302 311 477 S.563 477B S.585/86
Schöner, Johannes 477A
Schönthal XLIII
Schöpfung s.Eva
Schraffur 14d.e 76 S.60 153 240 276 S.272/73 282 477A.B 479 S.598 483 S.649
Schreiberlohn 481a
Schullektüre, -buch 315a 384/85
Schwegler (Familie) VIII-XV XXXIV-XLIX 137a
Schwegler, Daniel = D S VIII-XV XXXIV-XLIX Weiteres s.im Künstlerregister unter DS
Schwegler, Gregor VIII/IX XI XL XLIII
Schwegler, Hartmann IX X XL 194
Schwegler, Johannes IX XI XII XLIV
Schwegler, Mercurius XIII
Schweizerkarte 472a 477.B S.585/86
Selbstporträt XXX 456a 477 S.582/83
Sibyllen LIV LV
Sickingen, Franz von 150 197 337
Siena, Piccolomini-Bibliothek 175c
Signete s.Konkordanz Heitz-Bernoulli
Signierte Illustrationen s.Künstlersignaturen
Silen 285 316 423
Simulacres de la mort, Icones mortis s.Autoren- u.Titelreg.
Simultanszenen 248 (u.a. S.238)
Sigismund (Kaiser, Reform.) XLVII 189
Sigmund (Erzherzog) XIV
Simon von Trient s.Knabe von Trient
Sinckeler, Sebastian 483a
Sockelszene (in Titeleinfassung) XXVI XXVII
Sirenen 147a 153a.e.i.k 175c 225/26 283 297 310 313-15.a 316 362 366 379 399 428a 461
Solothurn, Schmiedenzunft (Wappen) 477A S.575
St.Ursen XLIX
"Solothurner" Madonna 315
Soziale Gedanken S.60/61 189 198/99 260 328 330 354 417 433 436
Spengler, Lazarus 311
Sperantius, Sebastianus 477 S.562 477A S.581
Sphinx 148a 175a.c 239 243 297 300 311 403 419 444
Spiegel 92 140/41 400
Spiel, Spielkarte (s.auch Spielzeug) 133c 196/97 277 403
Spielzeug s.Luftballon, Steckenpferd, Windrädchen, Strebkatz
Sponheim, Johann von (Porträt) 292
S R F 92/93 195 198 200a
Stadtansicht 468
Stadtrechte 363
Stalberger, Crato u. Nicolaus 267
Stammbaum 14 60 63 104 208 333 (3x) 363 422
Steckenpferd 103 333a 406 408
Stein am Rhein, St.Georgen XVI XVII LI 128 218 246 248 (Hsn.32) 271 333 344
Stephanus, Carolus 465
Stereotypie 472b 477a
Stock (Holzstock od.Metallplatte) erhalten 363 (2x) 366 379 397
Strassburg, Münster 1 110 273a 467
Strassburg Holzschnitte (anonyme) 14e.g 51 247a 248
Strebkatz-Spiel 133 137a 352
Stürtzel, Andreas XIV
Stürtzel, Conrad XIII-XV XLV-XLVIII 189
Stürtzel, Maximilian 93
Stumpf, Johannes 480 S.634/35
Stunica, Jacobus 403b
Styer, Philipp XLIII
Synagoge und Ecclesia s. Ecclesia und Synagoge

Tantalus 375 377
Tell, Wilhelm XLVI 43
Terminus LVI 370b 456 481 Abb.638 691
Teufel 46-52 64 72 76

Teufel 112-14 131c 248(Hsn.16) 479 S.595
Text-Illustration-Verhältnis 63 116-23 126 259 353/54 436/37
Theaterspiel 84 203 209
Thesenanschlag 354a Abb.625
Tierkreis, Tierkreismann 14 26 57 135-135b 447-49 475/78
Tinte (Preis) 481a
Tod, Todesbilder 131c 400/01
s.auch Simulacres (Aut.- u.Titelreg.)
Tolophus, Janus 353 S.362
Torinus, Albanus(Thorer) 460b s.auch Autorenreg.
Tory, Geofroy 299
Treue der Abbildung 468
Triciput 226 360a 410 451 Abb.614,3
Trithemius, Johannes 477A S.572/73 s.auch Aut'reg.
Triton/Nereide 142a 230 233b 236 238 239 280 283 297 301 314 362 368 370 403 405 419 477 S.568 S.662 E.17
Triumph, -zug, -bogen 244c 245b 262-66 283 285
Truchsess von Waldburg s.Waldburg
Tschudi, Aegidius 451 480 S.634
Türst, Konrad 477B S.586
Tugend und Laster LIV LV 184 237 259 367 373 376 400.a.b 401/02.a
Tullia LXI 359
Turzo, Stanislaus 375/76

Uebelin, Georg 477B
Uebernahme, -gabe, Kauf, Verkauf von Stempeln u.Platten (s.auch Bestellung u.Ausleihe) VI VII XXXIV 14 29 S.33/34 47a 56 77 78.c 124/125 131 133.b 137b 140 142a.c.d 162 164 172 175a.c 198/99 200 208 247.b 264-66 273 275/76 283 314 325 349 360.a 381a.b 385/86(div.) 387 397 399 400 403a 404b 405-08 410 418a 419 421 423-26.c 431A 436.a.b 437a(2x) 441
Uebersetzung ins Lateinische 24 472a
Uebersetzung ins Deutsche s.Volkssprache
Ulm,Stadtkirche 477A S.581
Urania 477A S.580
Uristier 266 277
Ursus s.Conditur hoc sanctus
Utenheim, Christoph von LIII 355 477A S.572

Vanitas E 17
Variation(excl.Druckersignete)eigener Arbeiten 64/72 171u.175-77 235/391 280/289 375/377 376/378 235/391/392 398/99f 400/01/02 418/A 419/421 424
Vartomannus 450 477 S.568
Venedig 479 S.594
Vergilius 180 210a s.auch Autorenreg.
Verginia LXI 358
Verkauf von Stöcken, Platten s.Uebernahme
Verlag s.Druckfinanzierung
Vermietung s.Ausleihe
Vertrag mit Formschneider XXXI
Vesalius, Andreas 466 s.auch Autorenreg.
Vesalius, Franciscus 483 S.647
Vespucci, Amerigo 477A s.auch Autorenreg.
Victoria 379
Viglius (Wigle van Aytta) 474
Vincent von Beauvais 477A S.578
Virginia 292 358
Volkssprache XX XXIII XXXIII LX 19 24 25 75 150 166 257 276 311 313 327 329 330(spez.VI u.VIII) 334 338/39 340a.b 341 343 354a S.363 402a 436(2x) 472a 477 S.562
Volkstümliche Bilder XX XXIII 13 184 196 199/200 218 276 307 319 325 328/29 332/33 339 341 342a.c 343/44 352 402a 422 Abb.438,1-4 u.a.

Waldburg, Otho von 474
Waldeck, Andreas von XLI
Waldschlacht 293a
Waldseemüller, Martin 447 s.auch Autorenreg.
Wappen 21 43 134 474 480 481.a 484 Abb.733-39 742 744/45
Wappenschildhalter s. Schildhalter
Wasserzeichen
Bär 480 481a
Haus 481a
Ochsenkopf S.670
Traube 480
Wattenwil, Nicolaus von 423
Weitergabe von Stempeln u.Platten s.Uebernahme
Wenck, Peter XIX 315
Werdmüller, Marx 166
Werenfels, Niclaus von XIII
Widmungsbild XXV 16 43 44 103 208
Widmungsexemplar 400 483 S.647 S.672
Wiederverwendung V XXII XXIV XXV 262/63 S.253 273 275/76 351 360-62 391 399 424 477 479 S.593 (s.auch einzelne Titeleinfassungen und Motive sowie Werke in den betr.Registern, sowie unter Füllbilder, Uebernahme)
Windgesichter 14 135-135b 276 283/84 450 477 S.562,567 477 A.B
Windrädchen 103 479 S.595
Winther, Johann(Andernacus) 460b
Wirklichkeitstreue XXVII 468 479 u.a.
Wissenschaftliche Illustration XXVII 14 23b 447 450 456a 465-67 469 477 483/84
Wolfhart, Bonifacius 354a
Wolff, Thomas 133c s.auch Druckerreg.
Wonnecker, Rulman 315 488 Abb.442

Zeitglöcklein 269 Abb.429,1.2.5
s.auch Sanduhr
Zensur XX LVII
Zeuxis 442
Ziegler, Stephan LVIII
Zürich,Stadtansicht 468
Zweifarbiger Druck s. Mehrfarb.Druck

5. Titeleinfassungen- und Bordürenregister

alphabetisch nach den Motiven der Einfassungen und Einzelbordüren. *Kursiv* : Hauptstellen

Titelbilder (TB) allgemein (Vorgänger oder Gegenstück zu Titeleinfassung):

XXV 14 33 43 66 77 98 103 116-23 126 135 136 *138 u. 139a* 151a 163 167-69 198/99 221-25 246 276 278a *283* 321 327 330 334 341 363 397 417 422 433a 434 438 Abb.601,1 610 u.a.

Titeleinfassungen (TE) allgemein (als Ablösung oder Gegenstück zum Titelbild):

XXIII-XXVII LX LXI 63 103 113 *138 u. 139a 140* 142 *148* 151 153.a 179 221 225 226 227-36 245b 246 259 262-64 278a *283* 299 321 327 334 339 364/65 *372* 373 391.a-c 392/93 395 400 422 433/34 437 477 479 Abb.601,1 608-611 u.a.

a. Titeleinfassungen:

Abraham-Isaak *187* 374 Abb.427,1
Actaeon s.Diana u.Actaeon
Adam und Eva *176/77*
antike Aerzte mit Aerztever-
  sammlung *419a* Abb.461,2
antike Autoren
  Graf *XXIII XXIV 151 175* 419.a Abb.460,1
  ital.Kopie *152* Abb.460,4
  Baldung? GZ? *154* Abb.460,3
  Kopie Morhard *155*
  Hans Holbein *419.a* Abb.461,1
zwölf Apostel (Zürich) *169*
Apelles/Arminius-Schlacht *XXIV* 248 *259* 302 *367* 376 379 Abb.427,3 432,1
Apostelgeschichte s.Jesu Taufe und Apostelgeschichte
Architektur mit Herakles und Löwe von Nemea sowie Kürbissen (Wechtelin?) *417*
Aristoteles und Phyllis, röm.Trophäen *371 377c* Abb.437,4
armer Jüngling und Laster s.Jüngling und ...
Arminius/Apelles s.Apelles
Artes liberales(Leben als Spiel) 259 *262/63* 303 Abb.Titelseite
Atlanten s.Marcus Curtius, Satyrn- und Mänadentanz
Aussendung der Apostel(Evangelisation) *XXIV XXV LXII* 33 419 *422 424.a* Abb.608-612
Autoren s.antike Autoren
Bacchanal 405 408 *423* 424/25
Bären *185*
Bakchantenzug 357 *423*
Bauerntanz Fol. s.Idylle des Landlebens u.Alltag der Bauern
Bauerntanz 8° 425 *426* 477 S.565
Blumen/Blätter/Früchte/Gemüse 390 406 *407*/08 424/25 S.673
Brunnen des Lebens s.Jungbrunnen
Buchrolle mit Kindertriumphzug (Ambrosius Holbein) *264* 477 S.565
Caesar in throno s.Knabenspiel
Krieg und Frieden
Cebes-Tafel
  A *376*
  B *378*
  C 175a *379*
  D 379 *380*
Cesar und Hector *374*
Cleopatra/Dionysius Hsn.Fol. *XXVII* 365 370b *418* 428 459 Abb.604
  H.H./CV Msn."1523" *370b* 396 *418A* 430c Abb.605,1
  CV Msn."1524" 396 *418a* Abb.605,2
  CV Msn.4° Augsb. 418a* *430c** Abb. Vors'bl.
  CV Msn.8° Augsb. *418b** Abb. 606,3
  Köln Fol. *418c*
  Köln 4° *418e*
  Köln 8° *418f* Abb.606,4
  Mainz 8° *418g*
  Paris Fol. *418d*
Crassus, Marcus nach Carrhae *384*
  Kopie C V 477 S.565
David und Jesus *437* 477 S.565 Abb.613,1/2
Diana/Actaeon *308* Abb.427,2
Einzelpfeiler *477* S.565/66 Abb.LVIIIf.
Epitaph "römisch" *XVI XXV 138/39* 477B S.588 Abb.174,3/4
Epitaphrahmen("Spiegelrahmen")
  Graf, Fol. *XVI XXV 140/41* 276 369 370 477 S.565 477B S.589 Abb.175,1/2
  8° *143* 374
Epitaphrahmen(Inschriftrahmen) Ambrosius Holbein *XXVI 244.b* 403 Abb.317,3/4
Epitaph(Säulenknaben) Hans Holbein(Petri) *403* Abb.607,1
  Faber Basel:Kopie von Curio/Wolff/Bebel 271 399 *403a* Abb.607,2
  Faber Kopie von Froben 362 377b 379 *403b* 477 S.565 Abb.607,3
  Kopie Augsburg *403d* Abb.607,4
  Kopie Köln *403b.c*
  Kopie Nürnberg *403e*
Epitaph mit Sphaera-Lünette (Wien) *245b*
Epitaph mit Weinlaubsäulen, Pferden, Seepferdchen, Schildputten (H.Franck) *297* Abb.321,3
  weiter s.auch Inschrift
Esaias (Augsburg) *234*
Evangelistensymbole, Petrus/Paulus und 4 Kirchenväter *XVI 113 235* 247 390-92 Abb.435,1/2
Franziskaner-Stammbaum s.Stammbaum Petrus Lombardus

Frauenraub durch Triton/ Satyrn zwischen Früchten/ Satyrsäulen *405* 477 S.565
Fuchsjagd und Bauerntanz s. Idylle des Landlebens und Alltag der Bauern
"1523" s. spielende und musizierende Putten "1523"
Fürbitte (Christus und Maria vor Gottvater), s.auch Aussendung *XXIV 365* 386 Abb.432,2
Genien der Künste s.Artes liberales
groteske Hippokampenkämpfer, Büsten und Köpfe *267* Abb.601,2
groteske Männlein u.Weiblein/ Kandelaber/fünf Knaben im Streit um Früchteschale und Szepter(Hans Franck) 184 *296*
Grotesken(Liegender und Kriechender, Kandelaber mit Köpfen, komponiert) *374*
Hector u.Cesar s.Cesar u.Hector
Hercules Gallicus(Hans Franck) 236B 262/63 295 *299* 301 378 Abb.320,2
(Baldung) *300* Abb.321,1
Hercules und Orpheus(ORVEVS) 370 *428* 430c 477 S.565 485
hockende,z.T. musizierende Satyrn, Delphinornamente *369*
Hofleben s. Vita aulica
Homers Dichterweihe(I) u. klassische Autoren 418A *419* 421/22 425 Abb.461,1
Homers Dichterweihe(II) in Renaissancearchitektur *XVI* 365 418A *421* 422 429 433b Abb.461,4
Humanitas(Graf) *XXIV XXV 148* 175c 388 Abb.176
(Baldung) *150*
Idylle des Landlebens und Alltag der Bauern("Fuchsjagd und Bauerntanz") 357 424 *425* S.666
Jesu Taufe und Apostelgeschichte-Szenen *XXIV* 391/92 S.414 399 *431.A*
Jesus die Mühseligen und Beladenen zu sich rufend *433* Abb.615,1-3
Indianer *295* Abb.321,2
Inschriftrahmen(F.Gerster) s. Rahmen...
Inschrifttafel mit Hörner blasenden Putten(Ambrosius Holbein) *XXVI 144* Abb.317,1/2
"Venezianer"-Inschrifttafel mit Tritonenspiel-Sockel *XXVI 239* 243 Abb.315,2
weitere verwandte TE s.unter Epitaph
Johannes/Salome *238* 243 361 377b 403 Abb.601,3
Colmar *238b 377b*
Jüngling und sieben Laster 359 *367* 373 477 S.565
Jungbrunnen(bisher "Brunnen des Lebens") 362 *366* 374 386
Iusticia, Rache Samsons u. Bergpredigt *373* 401a
Kampf von Männern mit Satyrn und Meeressturm(Kampf der Winde) 367 *368* 375
Kandelaber schwarzgrundig(Graf) *XXV 175.a* 262/63 302
Satyr
Eva:Säulen *XXV* 151 *175.a* 262/63 302 379
Kandelaber(Meister GZ) *153a-k* Abb.314,1/2
Kinderfürbitte s.Knabenspiel Krieg und Frieden
Kinderreigen/Säulen/Korbbogen(Paris) *411*
Kindertriumphzug *243* 261 264
s.auch Buchrolle mit Kindertriumphzug
Kirchenautoren(AT und NT) Vorläufer 98 GZ *153* 295 Abb.460,2 H.Holb. *113/235* 477 S.565
Knabe und Bärtiger mit Frobenschild in Grotesken(Ambrosius Holbein) *268* 401a
Knabenkämpfe mit Pan *243 a.b* 244 296
Knabenspiel Krieg und Frieden (Ambrosius Holbein) *265* S.673 Abb.316,2
Strassburg (Faber) *266* Abb.316,3
Königsmedaillons s.Medaillons (fünfzehn)Königswappen und spielende Putten(Paris) *413*
Kräuselkandelaber(Hans Franck, komponiert) *302*
Krönung Homers I u. II s.Homers Dichterweihe
Lucraecia/Tarquinius(H.Holb.) *XXVII 243 258* 260
s.auch Tod der Lucretia
Lucretia und Judith *372*
Macht der Liebe (Msn.unverwendet) 418A *427* Abb.437,6
s.auch Weibermacht
Aristoteles und Phyllis
Marcus Curtius/Titus
Meister GZ *283* Abb.436,1
Hans Holbein *XXVII LIX* 421 *429* 430 477 S.565 Abb.614,2
s.auch Leiste Marcus Curtius
"Maria" *XXV 142*
Maximilian *XXV 128* 477B S.588
Medaillons:König und Königin *XXV L/LI 108 131* u.a. 377d 477 S.565 Abb.601,1
Meerweibchen, Trophäensäulen und Frauenraub durch Triton (komp.) s.Frauenraub durch Triton
Mosesgeschichten s.Pentateuch
Mucius Scaevola vor Porsenna
Hans Holbein 429 *430* Abb.614,1
Meister CV *430b.c* Abb.Vors'bl. 615,4
s.auch Mutius/Porsena
musizierende Knaben (Pfeife u.Trommel) mit Baselschild und Tafeln "VG" und "1519" (Paris) *179*
musizierende Knaben und von Putten umfasste Säulen(4°, Jakob Faber) *404a* 405 477 S.565
musizierende Knaben und Putti und Säulen mit Knabe und Putto (8°, Jakob Faber) *404b*
Mutius/Porsena *XXVII 237* 241 243b 260 295 Abb.316,1
s.auch Mucius Scaevola
Nackter Mann (schwertumgürtet) und Eva/Satyr und Nymphe(?) *176 235* 276
Narren (Encomium) *171* 261 Abb.313,2
Kopie Strassburg 153f *172/73* Abb.313,3
Narren(Narrenbeschwörung) *133*
Nische mit Titeltext-Rolle *236* 260/61 360 373
Landshut *236B*
Occasio-Kandelaber u. spielende Knaben(komponiert) *301*
in Palmen kletternde Knaben und Faunenfamilie *370*

Paris, Pyramus u.a. s.Pyramus
Paulus und Luther *391b* Abb.435,4
Paulus-Szenen(Zürich) *435*
(fünf)Pentateuch-Motive 8°
Petri *395* 396
Froschauer 395 *396*
Petrus Lombardus s.Stammbaum Petrus Lombardus
Petrus und Paulus, Evangelistensymbole und Christusknabe (Fol.) *XXIV* 278 *391* 392 477 S.565 Abb.435,5
Petrus und Paulus, Evangelistensymbole und Christusknabe (8°) *XXIV* 391 *392* 477 S.565 Abb.435,3
Petrus und Paulus, Evangelistensymbole und Kirchenväter s.Evangelistensymbole etc.
Pfeifer und Trommler(Paris) *179*
Putten mit Passionswerkzeugen Christi(Ambrosius Holbein) *246* 364 Abb.431,11
Putten mit Passionswerkzeugen Christi(Hans Holbein) *XXIV* *364* 386 Abb.431,12
Pyramus/Paris/Vergil/Goliath *180* Abb.437,5
Rahmen mit offener Kuppel, mit Fabelwesen(Franz Gerster) *314* *477 S.565* Abb.707,1
Säulen s.Kandelaber
Säulenvorbau mit Fackelträgern *477 S.565/66* Abb.707,2
Salome-Johannes s.Johannes
Samson/Hercules - Pyramus/Thisbe *485*
Samson und Löwe/Säulen (Wechtelin) *417* 419/20
Satyr und Nymphe(?) s.nackter Mann und Eva(?)
Satyrn- und Mänadentanz *283* Abb.436,2
Satyrn, Tritonen, spielende und musizierende Knaben 271
Schwertumgürteter Mann s. Adam und Eva
Sieben Kardinaltugenden für Signete (8°) *402.a* 433a *409* *423* 487
Sirenen-Drachen-Architrav und Halbkuppel auf Intarsienpilastern(Franz Gerster) s. Rahmen...
Speisung der Fünftausend 418b *432.a* 477 S.565 Abb.606,1/2
Spiegelrahmen s.Epitaphrahmen
Spielende Knaben (u.a.Windrädchen) *190/91*
Spielende und musizierende Knaben (Reifen) (Paris) *181*
Spielende und musizierende Putten "1523" *193* 477 S.565
Spielende Putten(u.a. mit Gürtel und Hut) *192* 271
Stammbaum Petrus Lombardus *XXV* *63* Abb.174,2
Stammbaum der Wissenschaften des Trithemius *208* 477 S.565
Tantalus,Metallschnitt *XXIV* 365 *375* 418 175a Abb.432,2.4
Holzschnitt *377* 385 Abb.432,5
Colmar *377b*
Tanzende Knaben mit Musikanten und Römern in zweistökkigem Seitenbau *282*
Tod der Lucretia(Conrad Schnitt) 371 *385* Abb.Einband
Tod als Mäher
s. Tod als Schütze
Tugenden, Laster und Tod
Tritonenzug s.Meerweibchen usw.
Triumph der Humanitas s.Humanitas
Triumphzug und Delphin-Stichbogen(GZ, Strassburg) *286* 334
Triumphzug/Silen(GZ) 283 *285*
Tugenden, Laster und Tod (Mäher) 353 *401*
Tugenden, Laster, Fortuna und Tod (Schütze) *LXII* 142c *400* 401
Tugenden, sieben s.Sieben Kardinaltugenden
"Venezianer"-Inschrifttafel s.Inschrifttafel
Verleumdung des Apelles s. Apelles
Vita aulica (Götter- und Menschenleben) *XXIV* 175a 259 *262/63* 299 300 302 359 376 Abb.320,1
Weibermacht(Hsn. A.Holbein) 180 *210.a* 317 321/22 325 327 371 Abb.437,1
s.auch Macht der Liebe(Msn.)
Aristoteles und Phyllis
Pyramus,Paris,Vergil...
Weinlaubsäulen mit Seepferdarchitrav s.Epitaph mit Weinlaubsäulen
Wiegen mit Kindern 271

5b. Einzelleisten:

Bacchanal *423*
Bären 361 401a
Bakchantenzug 357
s.auch TE Bakchantenzug
Baselschild u.Musikinstrumente *133b* Abb.LXIII
"Basilea"(mit Tafel) *148/49* *410* Abb.LXIII
Bauerntanz(1540/41) *426a-c*
Cloelia *XXVI* *LXI* 356 *357*
Coriolan *XXVI* *LXI* 80 *356* 379
freistehende Groteskenkandelaber(Hans Holbein) *379*
"geschnitzte" Leisten *360-62*
Kampf der Winde s.TE Kampf Männer mit Satyrn
Knabenreigen mit Trommler *405*
"Lucrec(ia)"(Jakob Faber) *360/61*
Marcus Curtius 419 429
Meeressturm s. Kampf Männer mit Satyrn u.Meeressturm
(fünf)musizierende Knaben in Doppelranke *409*
Porsenna und Cloelia s. Cloelia
Satyrn Früchte lesend s. TE Frauenraub durch Triton
Satyrnkampf(Kampf nackter Männer mit Satyrn : TE zus. mit u.a.Tritonenkampf) 360 364 *368*

Seeschlacht zw. nackten Reitern und Satyrn auf Meerwesen (bisher "Tritonenzug") *276*
Seeszene (Kampf zw. nackten Männern und Seesatyrn) *405*
(vier) spielende Knaben in Kreisranken teils nackt, teils als Mönch und Geistlicher verkleidet *406 408*
(fünf) spielende Knaben in Kreisranken 406 *408*
"Tritonenzug" s.TE Seeschlacht, Frauenraub durch Triton, Kampf Männer mit Satyrn und Seesturm
Tullia *XXVI LXI* 302 *359*
Venus/Cupido *356 359* 360 *368*
Verginius und Verginia *XXVI LXI 358*

6. Provenienzenregister

Vorbesitzer der Drucke/Sammelbände/Mehrfachexemplare, auch wo mehrere bekannt; vollzählig in diesem Register nur die der ausgestellten Drucke aufgeführt. *Kursiv* : einziger bekannter oder letzter Vorbesitzer eines ausgestellten Druckes vor UB. Uebrige: sowohl vorangegangene Vorbesitzer ausgestellter Drucke als auch Auswahl letzter oder einziger Vorbesitzer nicht ausgestellter Drucke. Abbildungen: s.Einband und Vorsatzblatt.

Aberli, Johann Jacob 396
Bibl. Acad. Basil. (s.auch Universität) *183 408 419 440 443* 453a(div.) *458.a 465* 468 *470* 477 S.564 *477b 478/79 S.633* S.660 S.665 S.672
Alumneum *XXXI 121b 175b 192 201 296 382 433c* S.672
Amerbach *XXXI LXIII 6* 14d *15 21 28a 50 56a 97 102 133c*(?) *134b* 137b 139 *141* 142b *144a 145*(2x) 148a *151.b* 175c(3x) 190 223 236.B *238*(2x) *239*(2x) 241a *243b 244b 245a.b 259.a 261-63 267*(2x) 268 *270* 297 299 301 *355/56 367* 368 370 *381c 384/85* 386/87(2x) 405 415 *416 418b 436 444 466 467* 470 477 S.580 *S.658-73*
Amerbach, Basilius(II) *LXIII* 446 448.*a* 464b *465* 470 S.658 S.662 S.667 S.672
Amerbach, Bonifacius 299 *300 380* (Gesch.Petris) *385/86* (Gesch.Münsters) 419 444-46 450 *451* 455.*a* *456 460b* 468 *479 S.634 S.665*(2x) *S.667-73*
Amerbach, Bruno *243b* 299 477A S.579 *S.664 S.670 S.672/73*
Amerbach, Johannes 477A S.579-81 *S.667*
Apotecander, Johannes *299*
Bachtaler, Johannes *209* 299
Baiol, Johannes Fridericus 479 S.633
Baluze, Etienne *266*
Bauhin, Caspar *483* 483 S.652
Bauhin, Johann *28a*
Belinus, Lucius 401a
Belinus, Zacharias(medicus Curiensis; Beeli?) *401a*
Ber, Theophilus 299
Berlinger (magister) *43*
Bernardinus, magister, prebendarius 251a
Betz, Johann 259
Beyerus, Christianus 483
Bibliotheca Mullhusina *276*
Bibliotheca publica Basil. s.Academia (Bischöfliche Bibliothek) *365*
Bischoff, Eugen 483 S.651
Blaurerus, Albertus(Constantiensis) 315b
Bluntschli(Bern) 432
Böcking, Eduard *466*
Borrhaus, Martin *XXXI LXIII 237 243.a 375/76* 389 403a 419 *433c* 445 464a 477 S.564 S.659 S.661 S.668 S.673
Boschius, Jacob *236c*
Brandmüller, Jacob 141 *144a*
Brant, Sebastian S.666
Breitinger, Johann Jakob 391
Bruckherus, J *462*
Brun, Thomas 265
à Brunn *89b*
Bünzli, Gregor *170*
Burckhardt, Samuel 431A
Burckhart, Daniel 392
Buxtorfius, Johannes *440*
Cantiuncula, Claudius *302*
Capito, Wolfgang Fabricius S.668
Carlstatt, Adam 418f
Carpentarii, Georg *10a 22 82 135b*
Cellarius, J.Conrad *464a*
Cellarius, Johannes(Gynopedianus) 464b
C.K.1530 S.665 S.671
Collinus, Theodorus (Tigurinus) 433c
Cono, Johannes *S.663/64* S.668/69
Curio, Jacobus(Hofemianus) 477A S.581 *S.665 S.671*
Curio, Valentin 153 295 S.304
Dasypus(=Has), Conradus *378*
Dietterlin, Heliseus 299
Dominikaner Basel s. Predigerkloster
Domstift S.666
Dorigus, Iohannes 153a
Du Frennois, Susanne 421
Eblinger, Jacob 430b
Egklin, Heinrich *9 126*
Egs, Johannes Casparus 315a 464b
Ehrhardus, Andreas *483*
Eleuterinus, Gregorius 401a
Episcopius, Nicolaus S.660
Erasmus 175c
Fabricius, Johannes *S.670*
Fabricius, Simon *273*
Faesch, Christoph 222

Faesch, Remigius *XXXI LXIII 14d 15 52 63 78c 89b 116* 128 *134 139* 141 *153a.i 221/22 226 259 267 273 290 295 298 301 315a 325 352 358 362 370*(2x) *379* 385 *388f 394* 399 400 *403b*(2x) *404b 407 410 414* 418(2x) 418f *425/26 431 432b 439a 440 445-47 455b 456* 464b *465a 466/67* 470 *472a 477B 479 S.633*(3x) *S.634* 483 S.652 *483a* S.672

Falckner, Johann Jacob 262/63 379

Falkeisen, Hieronymus *43 137a* 171 153i *227* 239 *249 276* 295 298 302 308 *329* 368/69 372 *386* 388c *391* 395 *433 444*(div.) *455.A 464a.c 479 S.633/34* S.660

Ferrarius, Stephanus *360*

Fichtel, Fr *392*

Forerus, Johannes Rodolphus Philippus *483 S.649*

Universität Freiburg i.Br. um 1756 *156*

Frey-Grynaeum *XXXI 153f.i 175a* 183 *223 224*(2x) 230 239 243a *245c* 266 302 315.*b 350a* 385 390 *391d* 395 *397* 403c4 404a *419 425*(div.) 430 *430b 432-34 443 450 456 461* S.659/*60* S.670

Fridius(?), Johannes 440

Froben, Erasmius *LXIII* 400

Froben, Hieronymus 299 *S.659 S.661*

Froben, Hieronymus und Episcopius, Nicolaus S.665

Froben, Johannes 175c 299 477B *S.658/59 S.661*

Frölich, J.H. *14c*

Frytag, Johann Jacob *42*

Fuchs, Leonhard *430b*

G., Jacobus(Dr.iur. 1531) 377d

Geigy *43*

Geilerus, Anthonius (Rubeaqu) 455 479 S.634

Gelenius, Erasmius 299

Gerster, Franciscus *XIX S.668*

Gessnerus, David 464b

Glareanus *S.658* S.672

Gross, Johannes *372*

Grynaeus, Thomas 419

Guilhelmus, a Birgell, Joannes *377d*

Hagenbach, C.F. *483*

Hagenbach, Christophorus S.671

Hagenbach, Jacob *14c 141 417 420* 483 S.651 S.670

Hall, John *422*

Heer, Jakob (GL/ZH) *305*

Heinerus, Matthaeus (Gothanus) *453c*

Heinrich VIII.(v.England) 421

Heitersheim Franziskanerkloster *442*

Henricpetri, Sixtus S.665

Herborn S.666

Herther, Andreas 401

Herus, Johannes(Rhetus) 401a

Herwagen, Johann d.Ae. *477*(?) S.659,661,665,673

Herwagen, Johann d.J. *477*

Hirzel, Clemens 396

His, Friedrich *146 160*

Hisler (Heussler), Fridericus *359*

Hofer, Josua 276

Hofmanus, Samuel(gröningensis) 401

Hospinian s.Wirth

Huber, Daniel *XXXI 56a 134b 358 396 403a 418a 443 446*(2x) *448A 471* 477 S.580/81 *478 479 S.633* S.672

Huldrichus *312*

Hurter, Melchior 426

Huser, Johannes 403b

Jannowitz, Ludovicus à *477 S.569*

Jeanjean, Antonius (Strassburg) *247a*

Jegerus, Isaac (Mylacensis, Milhusianus) 316

I G 433c

Iring, Petrus 315b

J.R.V. 315b

Iselin, Ludwig *241a 446 466/67*

Kalcar, Iustinus *418g*

Kartause *XXXI LXIII 3c 4 9 10 14b 16 19*(2x) *21*(2x) *22 24 34 40 46 47 58 59*(2x) *60*(4x) *61*(2+1x) *63 64.a 66a 69b 71*(4x) *78b 81 82 84a 88*(2x) *89 90*(3x) *91 95a.b 98 106*(4x) *107*(2x) *116 118 126 130* 133 *134* 135b 137c *140 142.c 143 148a 149 153a 158 175 176 190 208/09 211a 213 219 235*(?) *236*(3x) *238/39 242 243.a 251a* 262/63 *265 276* 296 *301*(div.) *302 335 359 368 381a 388d.k 390* 391 400 *403.a 418.b* 430.*a 436.b* 444 476 480 S.637 *S.660 S.662 S.665 S.666-73*

Kartause Ittingen 273

Kartause Val-Saint-Hugon S.671

Kauw, Albertus 441

Keller, Rudolph 401

Kirchenbibliothek und -archiv *70 117 131b* 137a *164b 168a 210*(2x) *217* 227 *249 254 256/57 271a* 295 *305* 308 *350* 372 *388a.h.i* 390 *391.b* 395 400 405 *406 428.a 433 435 436b 438* 439

Kleesatt, Ioannes,Nörlingensis 485

Kletzlein, Reichart 479 S.633

Knouff, Johann 401

Kochius 447

Krafft von Carlstatt, Theronimus *279*

Kruitlin, Johannes S.669

Landenberg, Johannes Rhodolphus 401

Lapide, Johannes de *LXIII* 219 476

Lavater, Johann Caspar *442*

Leemann, Johann Jacob *401*

Leibfried, Christophorus 479 S.634 483 S.652

Lemnius, Simon S.670

Lepusculus, Sebastian *XXXI 191* 224 *249* 281 366 379 *417*

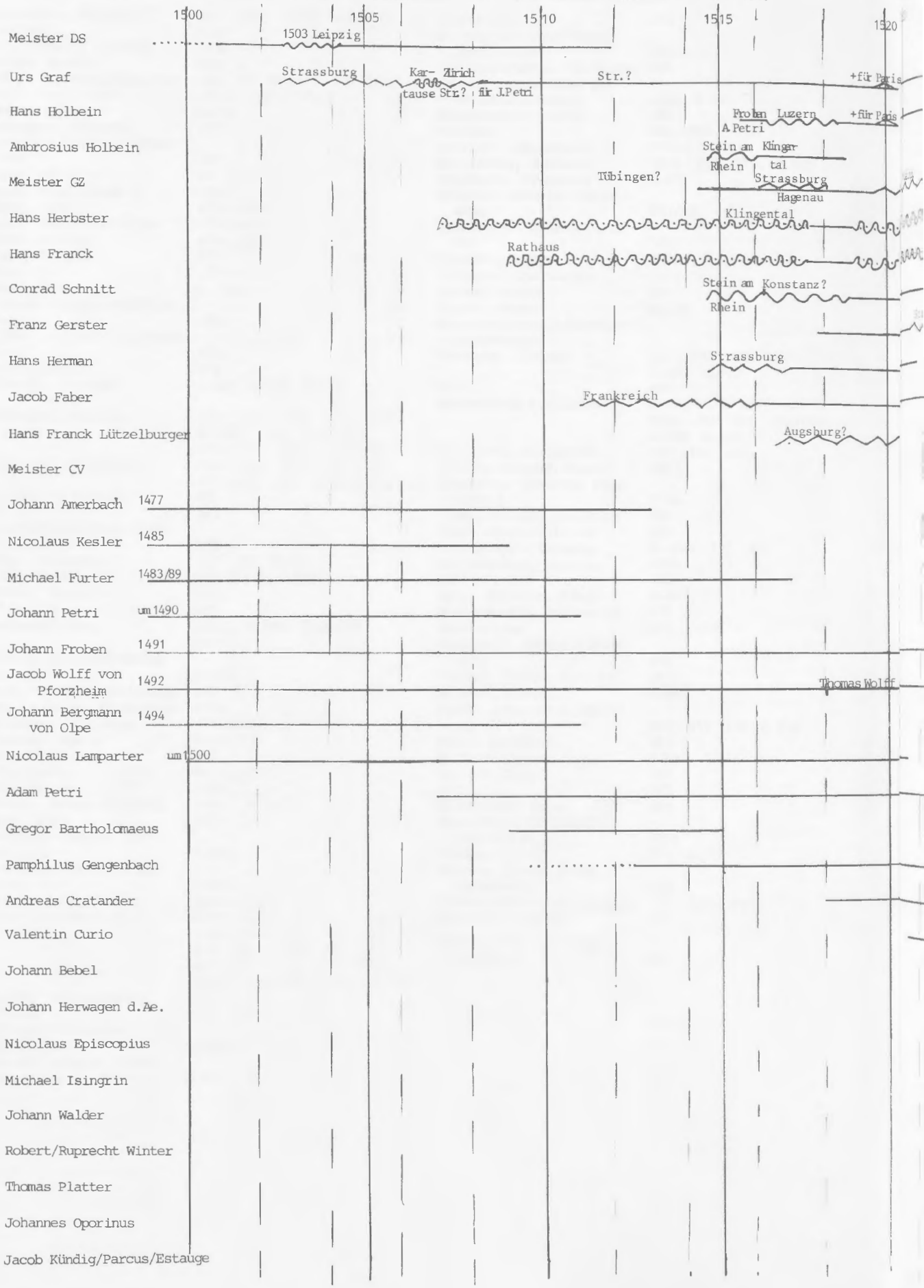
Lepusculus, Sebastian 447 464b S.658 S.660
Leuzinger 426
Löw, Gabriel (Luzern) 453b
Lucius, Samuel 443
Lützel (Zisterzienserabtei) *56a 70* 78 *131 172 431A*
Lufft, Arnold zum *LXIII 106 137a.d*
Maeder, Johannes S.659
Marquardt, Johannes *221*
Massella, Joannes Bernardus *439*
Meyer, Adelberg *43 481a*
Meyer, Hans Conrad *481a*
Meyer, Jacob *479 S.633*
Meyer, Jacob Maximilian 479 S.633
Meyer, Niclaus 481a S.641
Meyer, Thobias 470
Meyer, W 479 S.633
Moser, Urban *4 153a*
Mülinen, Egbert Friedrich von *481a*
Mülinen, Niclaus Friedrich von *481a*
Oes, Cyrillus 372
Oreander, Senecio S.661 S.666 S.672

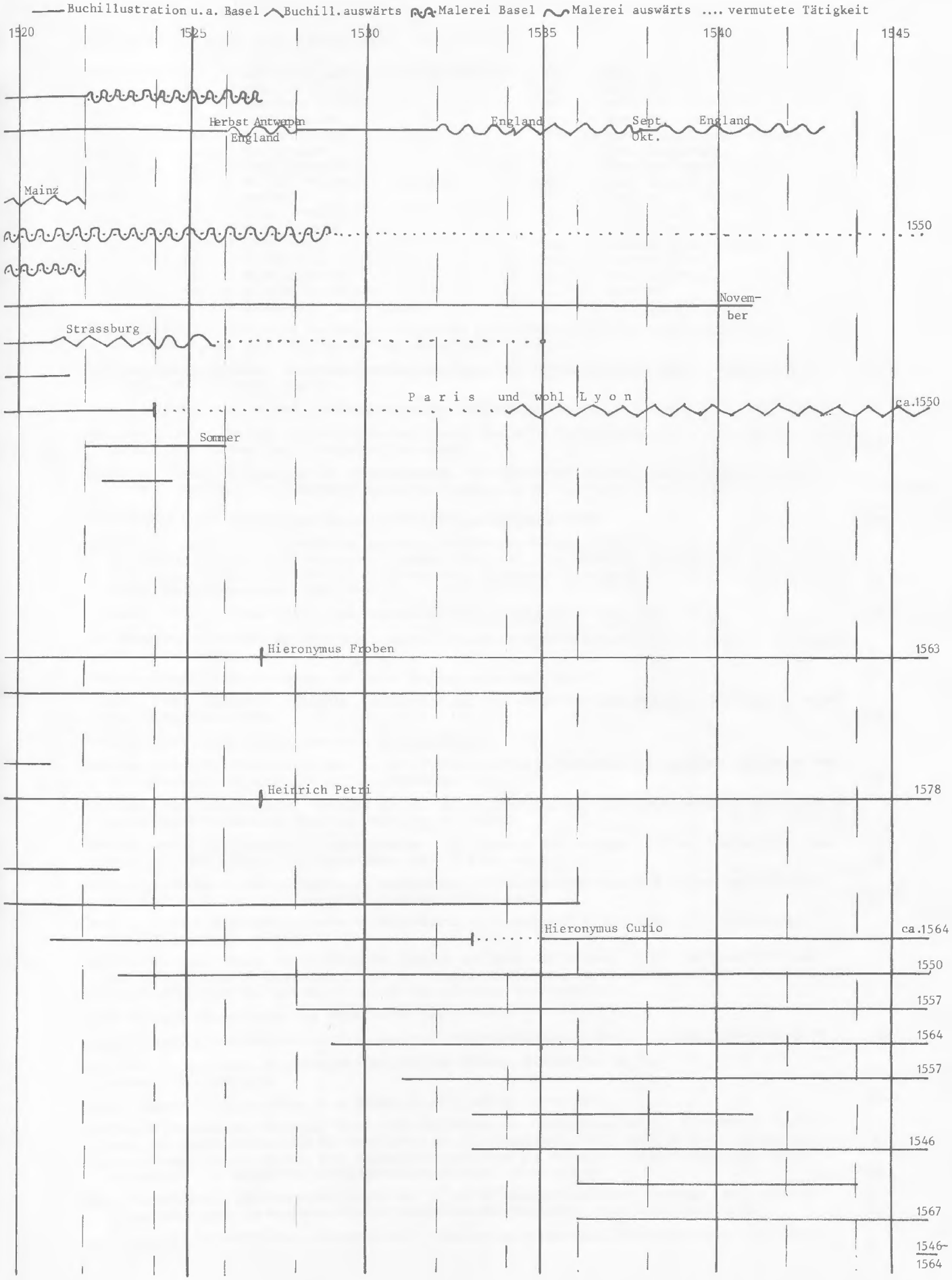
Pantaleon, Heinrich *XXXI* 141 404b 407 418f 425/26 439a 445 467 470 *477a* 483a S.659/60
Pantaleon, Maximilian *XXXI* 273b 325 377 404b 407 418f 425 439a 445/46 467
Parmentier, Michael 419
P.B. 407
Perdriset, Joannes (Montpellier) 369
Petri, Heinrich *315* 377 S.665
Petri, Samuel 480 S.637 S.665
Pfister, Conrad *153i*
P F N 1571 471
Predigerkloster *LXIII* S.659 S.668/69 *S.673*

Quadrio, Antonius Marius à S.670
Rabus, Ioannes Wolffgangus *485*
Ramp, Ezechiel (Tigurinus) 464a
Rettenmund, Matthias 479 S.634
Rhenanus, Beatus S.668/69
Rordorff, H.J. *435*
Roth, Moritz 483 S.650
Ryff, Andreas *147a*
Ryhiner, Johann Heinrich *483b*
Ryter, Jacob *283*
Salicibus (Salis), Fridericus à S.670
Salicibus, Johannes Baptista à S.670
Saltzmann, Adelberus S.659
Sankt Leonhardstift *XXXI LXIII 118* 128 *132 142a 144b* 156 222 237 *241* 243.a *259 281 288* 301 *373 404a* 477A S.580 *S.659 S.661/62 S.666 S.672*
St.Peter (Schwarzwald) *378*
St.Urban *67a 68*
Schlumpf, Huldricus, Sangallensis S.660
Schnorff, Joseph. Franc. Mercurius à S.672
Schonholzer *89e*
Schorpp de Freudenberg, Apollinaris *95a.b*
Schufelbergerus, Huldricus 401
Schweiggussreutter, Bartholomaeus Oswald 430a S.670
Seelmatterus, David *483*
Socinus *89e* 298
Soerinus, Laurentius 315b
Sphyractes, Johannes 153i 298 381a S.660
Speissius, Stephanus S.671
Steiner, Matthias Jacob Adam *391/92*
Strosserus, Johannes Jacobus 316
Stürgkh, Georg S.667
Sulcerus, Jannuarius *153i*
Sulzer, Albert *281*
Sulzer, Simon S.670
Svicusrutherus s.Schweiggussreutter
Thorinus, Albanus *129* 195 385 S.659 S.662 S.672
T W 443
Universitas Basiliensis *243.a 389 397 445 448a* 451 *458 464b* (2x) S.659 S.665
Vaterländ. Bibliothek *329 358 433*
Viritus Annicus, Samuel *384*
Vögelinus, Ernestus (Constant.) 315b
Vogel, Philipp Jeronimus 392
Voss, Johann Heinrich 389
Wackernagel, Wilhelm *8 84a 172 239*
Waldshudanus, Henricus 403b
Warheit, R. 433c
Weber (Pfarrer, Höngg) 464b
Wendelstorff, Wallier de 421
Werenfelsus *479 S.634*
Wettstein, Johann Rudolph (1630) 400
Wieland, Johann Heinrich 481a
Wildeck, Michael S.666
Wirth, Johannes u. Adrianus *310* 417 420 S.659
Wirth, Leonhard 461
Wittolf, Caspar S.669 *S.673*
Wolfius, D.J. *382*
W T 443
Wydenbornn, Jacob *444*
Wyssgerber, Christoffel (Alutarius) 271a
Zasius, Ulrich *239* S.659
Zeltner, Johann Peter (Solothurn) 358
Zscheggenbürlin, Hieronymus *130* 418b 444
Zuteus(?), Joannes 432

Geschenk Val.Curios an unbekannt *380*

Chronologische Tabelle der bedeutenderen Basler Buchdrucker und -illustratoren zwischen 1500 und 1545




Buchillustration u.a. Basel
Buchill. auswärts
Malerei Basel
Malerei auswärts
.... vermutete Tätigkeit
1520
1525
1530
1535
1540
1545
Herbst Antwerpen
England
England
Sept.
Okt.
England
Mainz
1550
Novem-
ber
Strassburg
P a r i s und wohl L y o n
ca.1550
Sommer
Hieronymus Froben
1563
Heinrich Petri
1578
Hieronymus Curio
ca.1564
1550
1557
1564
1557
1546
1567
1546-
1564

Auswahlbibliographie

Abkürzungen:

A	= allgemein (mehr als 3-4 der Künstler)	HH	= Hans Holbein
AD	= Albrecht Dürer	HHe	= Hans Herbster
AH	= Ambrosius Holbein	HHo	= Heinrich Holtzmüller
AW	= Anton Woensam	HL	= Hans Lützelburger
CA/CS	= Conrad Schnitt	HRMD	= Hans Rudolf Manuel Deutsch
CV	= Monogrammist C V	HS	= Hans Schäufelein
Dr	= Druck (spez.Basel)	HV	= Heinrich Vogtherr d.Ae.
DS	= Meister DS (Daniel Schwegler?)	HW	= Hans Wechtlin
E	= Einband	ID	= Meister I D von 1487
ER	= Erhard Reuwich	IF	= Jacob Faber
FG	= Franz Gerster	LC	= Lucas Cranach d.Ae.
GTh	= Georg Thomas	NMD	= Niklaus Manuel Deutsch
GZ	= Meister G Z	ThM	= Thomas Murner
HB	= Hans Burgkmair	TS	= Thomas Schmid
HBG	= Hans Baldung Grien	UG	= Urs Graf
HF	= Meister H F (Hans Franck)	Vm	= Venusmeister von 1531

Aktensammlung zur Geschichte der Basler Reformation in den Jahren 1519 bis Anfang 1534. 6 Bde. Herausgegeben von Emil Dürr, später Paul Roth. Basel 1921-1950.

Die Amerbachkorrespondenz. Bearbeitet und herausgegeben von Alfred Hartmann (später: Beat Rudolf Jenny). Bd.1 ff. Basel 1942 ff.

Andersson, Christiane. Dornen - Krieger - Narren. Ausgewählte Zeichnungen von Urs Graf. Basel 1978. UG

Bächtiger, Franz. Vanitas - Schicksalsdeutung in der deutschen Renaissancegraphik. Diss. München 1969. Zürich 1970 (Todesbilder, Cleopatra, Terminus). HH

Bächtiger, Franz. Andreaskreuz und Schweizerkreuz. Zur Feindschaft zwischen Landsknechten und Eidgenossen. Jahrbuch des Bernischen Historischen Museums, Jg.51/52. 1971/72, 1975, S.205-70. DS UG NMD HH

Hans Baldung Grien. Ausstellung Staatliche Kunsthalle Karlsruhe 1959. HBG

Baudrier, Henri-Louis. Bibliographie Lyonnaise. Recherches sur les imprimeurs, libraires, relieurs et fondeurs de lettres de Lyon au XVI^{e} siècle. Sér.1-12, Lyon 1895-1921. Dazu:Tables, par Georges Tricou, Genève/Lille 1950; Y. de la Perrière, Supplément provisoire à la Bibliographie Lyonnaise du Président Baudrier. Paris 1967. HH Dr

Baumgart, Fritz. Hans Holbein der Jüngere als Bibelillustrator. Diss. Berlin 1927. HH

Die Bedeutung Basels für die Buchkunst. Ausstellung Universitäts-Bibliothek Basel. Katalog. Einleitung von Arnold Pfister. Basel 1936. Dr A

Benzing, Josef.Ulrich von Hutten und seine Drucker. Wiesbaden 1956. Dr

Benzing, Josef. Lutherbibliographie. Verzeichnis der gedruckten Schriften Martin Luthers bis zu dessen Tod. Baden-Baden 1966. Dr

Benzing, Josef. Haguenau s. Répertoire bibliographique.

Benzing, Josef. Die Buchdrucker des 16. und 17.Jahrhunderts im deutschen Sprachgebiet. Wiesbaden 1965. 2., verbesserte und ergänzte Auflage, Wiesbaden 1982. Dr

Benzing, Josef. Die deutschen Verleger des 16. und 17.Jahrhunderts. Eine Neubearbeitung. Archiv für Geschichte des Buchwesens, Bd.XVIII, 1977, Sp.1077-1322.

Benzing, Josef. Bibliographie Strasbourgeoise. Bibliographie des ouvrages imprimés à Strasbourg (Bas-Rhin) aus XVI^{e} siècle. T.1, Baden-Baden 1981 (T.2 n.n.ersch.). Dr

Bernoulli, Eduard. Volksinstrumente in Zeichnungen und Holzschnitten von Hans Holbein und Urs Graf. In: Festschrift Hermann Kretzschmar. Leipzig 1918, S.18-21. HH UG

Bezzel, Irmgard. Erasmusdrucke des 16.Jahrhunderts in bayerischen Bibliotheken. Ein bibliographisches Verzeichnis. Stuttgart 1979. Dr

Billeter-Schulze, Erika. Zum Einfluss der Graphik von Dürer und Holbein in der französischen Kunst des 16.Jahrhunderts. Diss. Basel 1960. In Basler Zeitschrift für Geschichte und Altertumskunde, Bd.62, 1962, S.39-85, und Bd.63, S.5-73 (im Impressum der Diss.:1964). A HH

Bock, Elfried. Holzschnitte des Meisters DS. Berlin 1924. DS

Bock, Elfried. Ein unbekannter Holzschnitt des Meisters DS. Mitteilungen der Ges.f.vervielfält.Kunst, 1926, S.72/73. DS

Bruckner, A. und Hintz, H. Stein am Rhein und das Kloster St.Georgen. In: Atlantis, Jg.XV, H.9, September 1943, S.407-30. TS AH CA

Brun, Robert. Le livre illustré en France au XVI^{e} siècle. Paris 1930. HH A

Burckhardt-Biedermann, Theophil. Ueber Zeit und Anlass des Flugblattes: Luther als Hercules Germanicus. In: Basler Zeitschrift für Geschichte und Altertumskunde, Bd.4, 1904, S.38-44. Ist Anhang zu: HH

Burckhardt-Werthemann, Daniel. Drei wiedergefundene Werke aus Holbeins früherer Baslerzeit. Basler Zeitschrift für Geschichte und Altertumskunde, Bd.4, 1904, S.18-37. HH

Burg, André Marcel. Catalogue des livres des 15^{e} et 16^{e} siècles imprimés à Haguenau, de la Bibliothèque Municipale de Haguenau. Etudes Haguenoviennes, Nouv.Série, T.2. Haguenau 1956/57 Dr

Hans Burgkmair 1473-1973. Das graphische Werk. Katalog von Tilman Falk, Rolf Biedermann u.a.. Augsburg 1973. HB

Burmeister, Karl Heinz. Sebastian Münster, Eine Bibliographie. Wiesbaden 1964 Dr

Butsch, Albert Fidelis. Die Bücherornamentik der Renaissance. Th.[1] 2. Leipzig (und München) 1878-1881. A

Basler Chroniken. Herausgegeben von der Historischen Gesellschaft in Basel. Bd.1 ff., Leipzig (später Basel) 1872 ff.

Clauss, Joseph. Ein bisher verschollener Holzschnitt von Urs Graf. Zeitschrift für bildende Kunst, Jg.59, 1925/26, S.155-60. UG

Cohn, Werner. Der Wandel der Architekturgestaltung in den Werken Hans Holbeins d.J. Ein Beitrag zur Holbein-Chronologie. Strassburg 1930. HH

Lukas Cranach. Gemälde, Zeichnungen,Druckgraphik. Katalog von Dieter Koepplin und Tilman Falk. Basel/Stuttgart 1974. 1976. LC

Andreas Cratander - ein Basler Drucker und Verleger der Reformationszeit. Von Eugen A.Meier, Margarete Pfister-Burkhalter, Markus Schmid. Basel 1966. Dr A

Davies, Hugh William. Devices of the early printers 1457-1560. Their history and development. With a chapter on portrait figures of printers. London 1935. Dr

Dodgson,Campbell. Das Original des frühesten Holzschnittes Hans Holbeins. Jahrbuch der Königlich Preussischen Kunstsammlungen, Bd.19, 1898, S.160/61. HH

Dodgson, Campbell. Neues über Holbeins Metallschnitte zum Vaterunser. Die Graphischen Künste, Jg. 26, 1903, Mitteilungen, Nr.1 S.1/2. HH

Dodgson, Campbell. Catalogue of Early German and Flemish woodcuts preserved in the Department of Prints and Drawings in the British Museum. Vol.1,2. London 1903-1911. A

Dodgson, Campbell. Die Holzschnitte des Baseler Meisters DS. Jahrbuch der Königlich Preussischen Kunstsammlungen, Bd.28, 1907, S.21-33. DS

Dodgson, Campbell. Woodcuts designed by Holbein for English printers. In: The Walpole Society , Vol.27, 1938/39, S.1-11. HH

Dodgson, Campbell. The engravers on metal after Holbein. The Burlington Magazine for Connoisseurs, Vol.LXXXIII, 1943, S.282-85. HH IF CV

1471 Albrecht Dürer 1971. Ausstellung des Germanischen Nationalmuseums Nürnberg 1971. München 1971. AD

Eichenberger, Walter,und Henning Wendland. Deutsche Bibeln vor Luther. Die Buchkunst der achtzehn deutschen Bibeln zwischen 1466 und 1522. Hamburg 1977. A

Erasme. Eloge de la folie. Présentation, traduction et notes par Jacques et Anne-Marie Yvon d'après l'exemplaire de l'édition de 1515 de J.Froben illustré par Holbein et conservé au Musée des Beaux-arts de Bâle. Mit Beilagen: Faksimile-Ausgabe des Exemplars mit den Randzeichnungen und Textheft von Hanspeter Landolt. Lausanne 1967. HH

Erasmus of Rotterdam. A choice collection of seventy valuable editions and translations of Erasmus' Works, supplemented by early portraits. Gilhofer & Ranschburg Catalogue 50. Luzern [1970]. A

Erasmus von Rotterdam 1469-1536. Deutsche Uebersetzungen des 16.Jahrhunderts. Ausstellung der Bayerischen Staatsbibliothek. Ausstellung und Katalog: Irmgard Bezzel. Passau 1980. A

Essling, Prince d'. Les livres à figures vénitiens de la fin du XV^{e} siècle et du commencement du XVI^{e}. 3 Tle. Florence/Paris 1907-1914 (in UB Basel Handexemplar des Verfassers).

Falk, Tilman. Katalog der Zeichnungen des 15. und 16.Jahrhunderts im Kupferstichkabinett Basel. Tl.1: Das 15.Jahrhundert, Hans Holbein der Aeltere und Jörg Schweiger,die Basler Goldschmiederisse. Basel/Stuttgart 1979.

Festschrift zur Restaurierung s. Riggenbach, Rudolf.

Fischel, Lilli. Neue Mitteilungen über den Basler Monogrammisten DS. Münchner Jahrbuch der bildenden Kunst, Folge 3, Bd.V, 1954, S.111-19. DS UG

Fraundorfer, Paul. Quellen zur Begründung der Maria-Schnee-Verehrung in Aschaffenburg. Aschaffenburger Jahrbuch, Bd.7, 1981, S.117-221.

Johann Froben 1460(?) - 1527. Gedächtnis-Ausstellung Gewerbemuseum Basel Dezember 1927 - Januar 1928. Text von Hans Koegler. Dr

Johannes Froben und der Basler Buchdruck des 16.Jahrhunderts. Ausstellung im Gewerbemuseum Basel 1960. Dr

Ganz, Paul.Wandmalereien zu St.Peter in Basel. Basler Zeitschrift für Geschichte und Altertumskunde, Bd.2, 1903, S.106-21.

Ganz, Paul und Major, E. Die Entstehung des Amerbach'schen Kunstkabinets und die Amerbach'schen Inventare. Basel 1907. HH A

Ganz, Paul. L'influence de l'art français dans l'oeuvre de Hans Holbein le Jeune. Actes du Congrès d'histoire de l'art, Paris 1921. Sect.II p.1, Paris 1924, S.292-99. HH

Ganz,Paul Leonhard. Die Miniaturen der Basler Universitätsmatrikel. Basel/Stuttgart 1960.

Ganz, Paul Leonhard. Franz Gerster, Ein Basler Dilettant der Holbeinzeit. Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte, Bd.20, 1960, S.35-40.

Geisberg, Max. Der deutsche Einblattholzschnitt. München 1923-30. Nachdruck unter dem Titel: The German single-leaf woodcut: 1500-1550. Revised and ed. by Walter L.Strauss. New York 1974.

Geisberg, Max. Die deutsche Buchillustration in der ersten Hälfte des XVI.Jahrhunderts. H.1-9, München 1930-32.

Geldner, Ferdinand. Amerbach-Studien. Archiv für Geschichte des Buchwesens "AGB", Bd.XXIII, 1982, Sp.662-92 (betr. ausschliesslich 15.Jahrhundert). Dr

Gengenbach, Pamphilus. Der Nollhart. Hg. von Violanta Uffer. Bern 1977. AH

Glaser Adolf. Die Basler Glasmalerei im 16.Jahrhundert seit Hans Holbein dem Jüngeren. Diss. Basel 1937. HH A

Götze, Alfred. Die hochdeutschen Drucker der Reformationszeit. Strassburg 1905. Dr A

Graf, Urs. Die Holzschnitte zur Passion. Mit einer Einführung von Wilhelm Worringer. München 1923. UG

Urs Graf. Handzeichnungen - Holzschnitte - Kupferstiche - Radierungen - Niellen und Gravierungen vornehmlich aus öffentlichen Museen und Bibliotheken Deutschlands und der Schweiz. Ausstellung Zentralbibliothek Solothurn. Zürich 1959. UG

Grimm, Heinrich. Deutsche Buchdruckersignete des XVI.Jahrhunderts: Geschichte, Sinngehalt und Gestaltung kleiner Kulturdokumente. Wiesbaden 1965. A Dr

Grimm, Heinrich. Die Buchführer des deutschen Kulturbereichs und ihre Niederlassungsorte in der Zeitspanne 1490 bis um 1550. Archiv für Geschichte des Buchwesens, Bd.7, 1965, Sp.1153-1772. Dr

Halkin, Léon - E., Erasmus ex Erasmo. Erasme éditeur de sa correspondance, Aubel 1983.

Hartmann, Alfred. Amerbach. Neue Deutsche Biographie, Bd.1, 1953, S.246-48. Dr

Heckethorn, Charles William. The printers of Basle in the XV. and XVI centuries. London 1897. A Dr

Heitz, Paul, und Karl August Barack. Elsässische Büchermarken bis Anfang des 18.Jahrhunderts. Strassburg 1892. Dr

Heitz, Paul, und Carl Christoph Bernoulli. Basler Büchermarken bis zum Anfang des 18.Jahrhunderts. Strassburg 1895. (Rezension von H.A.Schmid in: Repertorium für Kunstwiss. Bd.18, 1895, S.448-53). Dr A

Hes, Willy. Ambrosius Holbein. Diss. Basel. Strassburg 1911 (Rezension von Curt Glaser in: Repertorium für Kunstwissenschaft, Bd.35, 1912, S.471-73). AH

Hieronymus, Frank. Sebastian Brants "Sebastians-Ode", illustriert von Albrecht Dürer. Gutenberg-Jahrbuch 1977, S.271-308 (S.296 ff. Abb. von Einblattdrucken dieser Ausstellung). AD UG CS

Hieronymus, Frank. Huttenica: Die Epistola ecclesiae ad Christum, Lorenzo Vallas De donatione Constantini, die Oratio ad Christum Optimum Maximum pro Iulio Secundo. Zeitschrift für die Geschichte des Oberrheins, Bd.127 (N.F. Bd.88), 1979, S.159-242.

Hieronymus, Frank. Einbandschnipsel, In: Totum me libris dedo. Festschrift zum 80.Geburtstag von Adolf Seebass. Basel 1979, S.65-107. Dr E

Hieronymus, Frank. Marginalien zur Basler Buchillustration des 16.Jahrhunderts. Für Imre Reiner zum 18.August 1980. Gutenberg-Jahrbuch 1980, S.258-73. FG ID

Hieronymus, Frank. Kurzer Wandel durch die ersten hundert Jahre des Basler Buchdrucks. Wandelhalle der Bücherfreunde, N.F. Jg.21, 1979, H.4, S.3-11. Dr A

Hieronymus, Frank. Zum Titelbild. Wandelhalle der Bücherfreunde, N.F. Jg.22, 1980, H.1, S.3-5. DS

Hieronymus, Frank. Weihnacht im Seelengärtlein. Wandelhalle der Bücherfreunde, N.F. Jg.23, 1981, H.4, S.279-82. HH?

Hieronymus, Frank. Lachner, Wolfgang. Neue Deutsche Biographie, Bd.13, 1982, S.377/78. Dr

Hieronymus, Frank. Eadem mutata resurgo. Marginalien zum Basler Buchdruck 1479-1619. Dem Andenken Josef Benzings. Gutenberg-Jahrbuch 1982, S.170-85. Dr

S.auch Oberrheinische Buchillustration.

His, Eduard. Die neuesten Forschungen über Hans Holbein des Jüngeren Geburt, Leben und Tod. Beiträge zur vaterländischen Geschichte, Bd.8, 1865. HH

His, Eduard. Die Basler Archive über Hans Holbein den Jüngern, seine Familie und einige zu ihm in Beziehung stehende Zeitgenossen. Jahrbücher(Zahns) für Kunstwissenschaft, Jg.3, 1870, S.113-73. HH HL

His, Eduard. Urs Graf, Goldschmied, Münzstempelgraveur und Formschneider von Basel. Jahrbücher für Kunstwissenschaft, Bd.5, 1872, S.257-62. UG

His, Eduard. Beschreibendes Verzeichniss des Werks von Urs Graf. Jahrbücher für Kunstwissenschaft, Bd.6, 1873, S.145-187. UG

Histoire de l'édition française. T.1: Le livre conquérant. Du Moyen Âge au milieu du XVII^{e} siècle. Paris 1983. Dr

Holbein, Hans. Bilder zum alten Testament. Facsimile-Reproduction. München 1884. HH

Hans Holbeins des Jüngeren Bilder zum Alten Testament. Hg. und mit einem Nachwort versehen von Maria Netter. Basel 1944. HH

Holbein, Hans. Die Bilder zum Gebetbuch Hortulus animae. Beschrieben von Hans Koegler. Basel 1943. HH IF CV

Holbein, Hans. Totentanz. Einundvierzig Holzschnittbilder. Basel 1946. HH

Index Aureliensis. Catalogus librorum sedecimo saeculo impressorum. P.1, Vol.1 ff., Baden-Baden 1962 ff. Dr

Jennings, Oscar. Early woodcut initials. London 1908. A

Johnson, Alfred Forbes. Basle ornaments on Paris books, 1519-36. The Library, Ser.4, Vol.8, 1928, S.355-60. UG HH
Wieder abgedruckt in: Selected essays on books and printing. Amsterdam/London/New York 1970, S.231-37.

Johnson, Alfred Forbes. German Renaissance title-borders. Oxford 1929. UG HH

Johnson, Alfred Forbes. The title-borders of Hans Holbein. Gutenberg-Jahrbuch 1937, S.115-20 (ohne Abb.!).
Wieder abgedruckt mit 5 Abb. in: Selected essays on books and printing. Amsterdam/London/New York 1970, S.217-30.

Klemm, Christian. Der Entwurf zur Fassadenmalerei am Haus "Zum Tanz" in Basel. Ein Beitrag zu Holbeins Zeichnungsoeuvre. Zeitschrift für Schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte, Bd.29, 1972, S.165-75. HH

Koegler, Hans. Vorläufiger Bericht über neue Blätter des Meisters D.S. Kunstchronik N.F. XVIII, 1906/07, Nr.19, S.289-91. DS

Koegler, Hans. Die Kreuzigung im Landesmuseum, wahrscheinlich ein Gemälde des Meisters D.S. Anzeiger für schweizerische Altertumskunde, N.F. IX, 1907, S.314-25. DS

Koegler, Hans. Beiträge zum Holzschnittwerk des Urs Graf. Anzeiger für schweizerische Altertumskunde, N.F. IX, 1907, S.43-57, S.132-143, S.213-230. UG

Koegler, Hans. Andachtsbild des Klosters und Spitals zum heiligen Geist in Bern, ein Holzschnitt von Urs Graf. Anzeiger für schweizerische Altertumskunde, N.F. IX, 1907, S.326-29. UG

Koegler, Hans. Ergänzungen zum Holzschnittwerk des Hans und Ambrosius Holbein. Beiheft zum Jahrbuch der Königlich Preussischen Kunstsammlungen, Bd.XXVIII, 1907, S.105-111. CV AH HH

Koegler, Hans. Der Hortulus animae, illustriert von Hans Holbein d.J. Zeitschrift für bildende Kunst, N.F. XIX, 1908, S.236-37 und N.F. XX, 1909, S.35-41. CV IF

Koegler, Hans. Das Mönchskalb vor Papst Hadrian und das Wiener Prognostikon. Zwei wiedergefundene Flugblätter aus der Presse des Pamphilus Gengenbach in Basel. Zeitschrift für Bücherfreunde, XI, 1908, S.411-16. CS

Koegler, Hans. Basler Büchermarken bis zum Jahre 1550. Zeitschrift für Bücherfreunde, XII, 1908-1909, S.253-55, S.283-86, S.328-30, S.364-68, S.440-47, S.499-501 (440-47: II. Die Künstler). A Dr

Koegler, Hans. Einige Basler Kalender des XV. und der ersten Hälfte des XVI.Jahrhunderts. Anzeiger für schweizerische Altertumskunde, N.F. XI, 1909, S.153-69, S.235-46, S.330-49. UG HH

Koegler, Hans. Die grösseren Metallschnitt-Illustrationen Hans Holbeins d.J. zu einem Hortulus animae. Monatshefte für Kunstwissenschaft, Jg.3, 1910, H.1, S.13-17, H.6, S.217-233. HH IF

Koegler, Hans. Ein Holbeinfund in der Basler Universitätsbibliothek. Basler Nachrichten, 15.Mai 1910, 1.Beilage zu Nr.130. HH

Koegler, Hans. Zwei unbeschriebene deutsche "Accipies oder Magister-Holzschnitte" vom Ende des XV. und Anfang des XVI.Jahrhunderts. Zeitschrift für Bücherfreunde, N.F. Jg.2, 1910, 1.H., S.49-54. DS

Koegler, Hans. Hans Holbeins d.J. Holzschnitte für Sebastian Münsters "Instrument über die zwei Lichter". Jahrbuch der Königlich Preussischen Kunstsammlungen, Bd.XXXI, 1910, S.254-68. HH

Koegler, Hans.Der Strassburger Kanonholzschnitt des jungen Dürer und der kleine Basler Kanonholzschnitt des Monogrammisten D S. S.41 und 42 bei: Carl Christoph Bernoulli, Die Statuten der theologischen Fakultät der Universität Basel. Basel 1910. DS

Koegler, Hans. Kleine Beiträge zum Schnittwerk Hans Holbeins d.J. - Der Meister C.S. Monatshefte für Kunstwissenschaft, Jg.4, 1911, S.389-408. HH CS

Koegler, Hans. Ueber Johann Honters Tätigkeit in Basel. Sonntagsblatt der Basler Nachrichten, Jg.6, 1911, 7.Mai, Nr.19.

Koegler, Hans. Die Holzschnitte des Basler Malers Conrad Schnitt. Monatshefte für Kunstwissenschaft, Jg.5, 1912, S.91-94. CS

Koegler, Hans. Ueber Holzschnitte Urs Grafs, besonders in Knoblouchs Hortulus animae von 1516. Basler Zeitschrift für Geschichte und Altertumskunde, Bd.XI, 1912, S.420-25. AH

Koegler, Hans. Eine Zeichnung des Basler Meisters D.S. in der öffentlichen Kunstsammlung in Basel. Basler Nachrichten 6.Januar 1912, Nr.5. DS

Koegler, Hans. Hans Rudolf Manuel Deutsch. In: Thieme-Becker, Allg.Lexikon der bild.Künstler, Bd. IX (1913), S.171-75. HRMD

Koegler, Hans. Der lateinische Hortulus animae, Basel, Thomas Wolff 1522. Ein unbeschriebenes Unikum. Frankfurter Bücherfreund, hg.von Joseph Baer, Jg. 2, N.F. Nr.1, 1914-19, H.1, S. 6. AH HF HL HBG IF

Koegler, Hans. Jacob Faber. In: Thieme-Becker, Allg.Lexikon der bi d.Künstler, Bd.XI (1915), S.150-53. HH IF

Koegler, Hans. Eine Zeichnung des Basler Meisters D.S. Repertorium für Kunstwissenschaft, Bd.XXXIX, 1916, S.1-6. DS

Koegler, Hans. Monogrammist GZ. In: Schweizerisches Künstler-Lexikon, Bd.4 (Suppl., 1917), S.191-95. GZ

Koegler, Hans. Thomas, Georg/Jürg. In: Schweiz. Künstler-Lexikon, Bd.4 (Suppl., 1917), S.427. GTh

Koegler, Hans. Die Schrötersche Druckerei in Basel, 1594 bis 1635 (mit Notizen über Heinrich Vogtherr). Anzeiger für schweizerische Altertumskunde, N.F. Bd.XXI, 1919, S.220-25, und N.F. Bd.XXII, 1920, S.54-65. HV

Koegler, Hans. Zum graphischen Werk der Brüder Holbein. Oeffentliche Kunstsammlung Basel, Jahresbericht für 1919 und 1920, N.F. XVI und XVII, Basel 1921, S.35-60. AH HH

Koegler, Hans. Johann Bergmann von Olpe in Basel und seine Druckwerke. Frankfurter Bücherfreund, hg.von Joseph Baer, Jg.13, N.F. Nr.II, 1919/20, H.4, S.1-6. Dr

Koegler, Hans. Hans Herbst (Herbster). In: Thieme-Becker, Allg.Lex.d.bild.Künstler, Bd.XVI (1923), S.450-53. HHe

Koegler, Hans. Ambrosius Holbein. In: Thieme-Becker, Allg.Lex.d.bild.Künstler, Bd.XVII (1924), S.327-32. AH

Koegler, Hans. Der Maler Ambrosius Holbein. "Die Ernte", Jg. 5, 1924, S.45-66. AH

Koegler, Hans. Heinrich Holtzmüller. In: Thieme-Becker, Allg.Lex.d.bild.Künstler, Bd.XVII (1924), S.409-11. HHo

Koegler, Hans. Zu unserem Titelbild. Schweizerisches Jahrbuch für Musikwissenschaft, Bd.1, 1924, S. 154-56. UG

Koegler, Hans. Die Holzschnitte des Niklaus Manuel Deutsch. Oeffentliche Kunstsammlung Basel, Jahresbericht für 1924, N.F. XXI, Basel 1925, S.43-75. NMD

Koegler, Hans. Die heiligen Märtyrer, ein Holzschnitt des Meisters D.S. Mitteilungen der Gesellschaft für vervielfältigende Kunst, 1926, Nr.1, S.1-5. DS

Koegler, Hans. Die Basler Handzeichnungen des Urs Graf. Beschreibendes Verzeichnis nebst einem Katalog der Basler Urs Graf-Ausstellung, 1.Juli-15.September 1926. Herausgegeben im Auftrag der Kommission für die Oeffentliche Kunstsammlung in Basel, Basel 1926. UG

Koegler, Hans. Eine Entlehnung Hans Holbeins d.J. aus Jacopo de' Barbari. Oberrheinische Kunst, Jg.1, 1926, S.141-47. HH

Koegler, Hans. Druck und Illustration der Thomas Murner'schen Gäuchmatt, Basel bei Adam Petri 1519. Basler Bücherfreund (Antiquariat Geering), Jg.2, 1926, S.131-34. AH CS

Koegler, Hans. Ueber das Flugblatt der Julius-Geschenke und die Druckwerke des Hans Rüegger in Zürich. Schweizerisches Gutenberg-Museum, Jg.XII, 1926, S.47-54. DS UG

Koegler, Hans. Hans Lützelburger. Thieme-Becker, Allg.Lexikon der bild.Künstler, Bd.XXIII (1929), S.453-55. HH HL

Koegler, Hans. Beschreibendes Verzeichnis der Basler Handzeichnungen des Niklaus Manuel Deutsch - Nebst einem Katalog der Basler Niklaus Manuel-Ausstellung im Kupferstichkabinett, Mitte Februar bis Ende April 1930. Herausgegeben im Auftrag der Kommission für die Oeffentliche Kunstsammlung in Basel. Basel 1930. NMD

Koegler, Hans. Wechselbeziehungen zwischen dem Basler und dem Pariser Buchschmuck in der ersten Hälfte des XVI.Jahrhunderts. In: Festschrift zur Eröffnung des Kunstmuseums. Basel 1936, S.159-230. CV HH IF UG Vm

Koegler, Hans. Die illustrierten Erbauungsbücher, Heiligenlegenden und geistlichen Auslegungen im Basler Buchdruck der ersten Hälfte des XVI.Jahrhunderts. Basler Zeitschrift für Geschichte und Altertumskunde, Bd.39, 1940, S.53-157. A

Koegler, Hans. Hundert Tafeln aus dem Gesamtwerk des Urs Graf. Basel 1947 (Die "GK"-Nummern in diesem Werk beziehen sich auf den der UB von Margarete Pfister-Burkhalter überlassenen handschriftlichen Gesamtkatalog der Werke Urs Grafs; die Maquette des Abbildungsbandes befindet sich im Besitz des Stocker-Verlags in Dietikon, der sie uns für unsere Arbeit freundlicherweise zur Verfügung gestellt hat). UG

Verzeichnis der kunstgeschichtlichen Untersuchungen und Aufsätze von Hans Koegler, tätig von 1919 bis 1940 als Assistent und Kustos am Kupferstichkabinett. Oeffentliche Kunstsammlung Basel, Jahresbericht über 1940, Basel 1941, S.29-40.
Ergänzender Zweiter Teil 1941-1947. Ib. Jahresberichte 1946-50. Basel 1951, S.203 (S.204-06 Rede zur Trauerfeier von Dr. Hans Koegler von Prof.Dr. Joseph Gantner am 6.Oktober 1950).

Koepplin, Dieter. Altdorfer und die Schweizer. Alte und moderne Kunst, H.84, 1965, S.6-14. CS HF HL
S. auch Cranach

Kristeller, Paul. Die Strassburger Bücher-Illustration im 15. und im Anfang des 16.Jhdts. Leipzig 1888.

Die Kunstdenkmäler des Kantons Basel-Stadt, Bd.1 ff., Basel 1932 (Nachdruck mit Nachträgen Basel 1971) ff. Von C.H. Baer, Rudolf Riggenbach, François Maurer u.a. (abgekürzt zitiert als: Kdm BS). A

Landolt, Hanspeter. Urs Graf. Neue Deutsche Biographie, Bd.6 (1964), S.726/27. UG

Lang, Léon. Les peintures murales de la Chapelle Saint-Jean de Mulhouse. Bulletin du Musée historique de Mulhouse, T.LXIX, 1961, S.81-102. HHe

Lang, Léon. Hans Herbster à Mulhouse? Réflexions sur la formation du style de Holbein. Gazette des Beaux-arts, Pér.6, T.58, 1961, S.313-24. HHe HH

Leemann-van Elck, Paul. Der Buchschmuck der Zürcher-Bibeln bis 1800. Nebst Bibliographie der in Zürich bis 1800 gedruckten Bibeln, Alten und Neuen Testamente. Bern 1938. HH

Leemann-van Elck, Paul. Die Offizin Froschauer. Zürich/Leipzig 1940. Dr

Leemann-van Elck, Paul. Hans Holbein der Jüngere in der Zürcher Buchillustration. Maso Finiguerra, Jg.5, 1940, S.223-38. HH

Leemann-van Elck, Paul. Die zürcherische Buchillustration von den Anfängen bis um 1850. Zürich 1952. UG HH

Leemann-van Elck, Paul. Holbeins Holzschnitte in den Zürcher Bibeln. Schweizerisches Gutenberg-Museum, Jg.XL, 1954, S.50-53. HH

Lendi, Karl. Der Dichter Pamphilus Gengenbach. Diss. Bern 1926.

Luchsinger, Friedrich. Der Basler Buchdruck als Vermittler italienischen Geistes 1470-1529. Diss. Basel 1948. Basel 1953. Dr

Lüthi, Walter. Urs Graf und die Kunst der Alten Schweizer. Diss. Bern 1927. Zürich/Leipzig 1928. UG

Luther, Johannes. Die Titeleinfassungen der Reformationszeit. Leipzig 1909-1913. Nachdruck mit Verbesserungen und Ergänzungen von Josef Benzing, Helmut Claus und Martin von Hase. Hildesheim/New York 1973. A

Major, Emil. Urs Graf. Ein Beitrag zur Geschichte der Goldschmiedekunst im 16.Jahrhundert. Diss. Basel. Strassburg 1907. UG

Major, Emil. Basler Horologienbücher mit Holzschnitten von Hans Holbein d.J. Monatshefte für Kunstwissenschaft. Jg.IV, 1911, S.77-81. HH

Major, Emil. Handzeichnungen des Erasmus von Rotterdam. Historisches Museum Basel, Jahresberichte und Rechnungen für 1932. Basel 1933, S.35-44.

Major, Emil und Gradmann, Erwin. Urs Graf. Basel [1941]. UG

Major, Emil. Eine Glasgemäldefolge von Hans Holbein aus dem Jahre 1520. Historisches Museum Basel, Jahresberichte und Rechnungen, 1942. Basel 1943, S.37-51. HH

Die Malerfamilie Holbein in Basel. Ausstellung im Kunstmuseum Basel. Basel 1960 (zitiert als: Holbeinkatalog 1960 ; Graphik Ambrosius Holbeins: Alfred Wyss, Graphik Hans Holbeins: Hans Reinhardt).

Niklaus Manuel Deutsch: Maler, Dichter, Staatsmann. Katalog von Hugo Wagner u.a. Bern 1979. NMD

Mariani Canova, Giordana. La miniatura veneta del Rinascimento, 1450 - 1500. Venezia 1969.

Das Maria-Schnee-Offizium des Stiftskustos Heinrich Reitzmann von Aschaffenburg, von Adam Gottron, Willibald Fischer, Josef Benzing und Friedrich W.Riedel. Aschaffenburger Jahrbuch, Bd.7, 1981, S.223-53.

Martin, Peter. Martin Luther und die Bilder zur Apokalypse. Die Ikonographie der Illustrationen zur Offenbarung des Iohannes in der Lutherbibel 1522-1546. Hamburg 1983. LC HH

Die Matrikel der Universität Basel. Herausgegeben von Hans Georg Wackernagel u.a., Bd.1 ff.Basel 1951 ff.

Maurer, Emil. Holbein jenseits der Renaissance. Bemerkungen zur Fassadenmalerei am Haus zum Tanz in Basel. In: 15 Aufsätze zur Geschichte der Malerei. Basel/Boston/Stuttgart 1982, S.123-33. HH

Menz, Cäsar. Das Frühwerk Jörg Breus des Aelteren. Diss. Basel 1977. Augsburg 1982. [HF]

Merlo, Johann Jakob. Kölnische Künstler in alter und neuer Zeit. Neu bearb. u. erw. Nachrichten von dem Leben und den Werken kölnischer Künstler. Hg. von Eduard Firmenich-Richartz unter Mitwirkung von Hermann Keussen. Düsseldorf 1895.

Moreau, Brigitte. Inventaire chronologique des éditions parisiennes du XVIe siècle. D'après les manuscrits de Philippe Renouard. T.1: 1501-1510. Paris 1972; T.2: 1511-1520. 1977 (T. 3 ff. n.n.ersch.).

Müller, Christian Adolf. Von Basels öffentlicher Bau- und Kunstpflege in den Jahrzehnten nach der Reformation, 1529-1560. Basler Jahrbuch 1952. Basel 1951, S.20-57. A

Müller, Christian Adolf. Bau- und Kunstpflege der Stadt Basel im Zeitalter der Reformation, 1529-1560. Werkbetrieb der Stadt, Handwerker und Künstler. Basler Jahrbuch 1953. Basel 1952, S.133-83. A

Musper, Theodor. Die Holzschnitte des Petrarkameisters. München 1927.

Muther, Richard. Die deutsche Bücherillustration der Gothik und Frührenaissance (1460 bis 1530). München/Leipzig 1884. A

Nagler, Georg Kaspar. Die Monogrammisten, 5 Bde., München o.J. (1877-1879). Neudruck zusätzlich Bd.6 = Generalindex, München 1920.

Netter, Maria. Die Postille des Nic. von Lyra in ihrer Wirkung auf die Bibelillustration des 15. und 16.Jahrhunderts unter besonderer Berücksichtigung der Icones Holbeins des Jüngeren. Diss. Basel 1943 (Manuskript). HH

Netter, Maria. Hans Holbeins des Jüngern Bilder zum alten Testament. Basel 1944. HH

Netter, Maria. Freiheit und Bindung in der Bibelillustration der Renaissance. Eine ikonographische Studie zu Hans Holbein des Jüngeren "Icones". Schweizerisches Gutenberg-Museum, Jg.39, 1953, S.155-89. HH

Nijhoff, Wouter. L'art typographique dans les Pays-Bas pendant les annéés 1500 à 1540. T 1-3. La Haye 1926-1935.

Oberrheinische Buchillustration von 1475 bis 1530, aus den Beständen der Universitätsbibliothek. Freiburg i.Br. 1925. A

Oberrheinische Buchillustration. Inkunabelholzschnitte aus den Beständen der Universitätsbibliothek. Ausstellung Mai-Juli 1972. Basel 1972. Zitiert als: O.B.1.

Oldenbourg, M.Consuelo. Die Buchholzschnitte des Hans Baldung Grien. Ein bibliographisches Verzeichnis ihrer Verwendungen. Baden-Baden/Strassburg 1962. HBG

Oldenbourg, M.Consuelo. Die Buchholzschnitte des Hans Schäufelein. Ein bibliographisches Verzeichnis ihrer Verwendungen. Baden-Baden/Strassburg 1964. HS

Oldenbourg, M.Consuelo. Die Holzschnitte des Urs Graf zur Passion und die des Johann Wechtelin zum Leben Jesu. Ein bibliographisches Verzeichnis ihrer Verwendungen. Festschrift für Josef Benzing. Wiesbaden 1964, S.291-310. HW UG

Oldenbourg, M.Consuelo. Hortulus animae [1494]-1523. Bibliographie und Illustration. Hamburg 1973. AH GZ HH UG

Pegg, Michael A. A Catalogue of German Reformation pamphlets (1516-1546) in libraries of Great Britain and Ireland. Baden-Baden 1973. Dr

Pegg, Michael A. Bibliotheca Lindesiana and other collections of German sixteenth-century pamphlets in libraries of Britain and France. Baden-Baden 1977. Dr

Pegg, Michael A. In Vorbereitung eine Bibliographie der Drucke Johann Frobens.

Pfister, Arnold. Ueber Anfänge und erste Entwicklung des Druckes medizinischer Werke in Basel. Festschrift für Dr. J.Brodbeck-Sandreuter. Basel 1942, S.335-64 mit Taf.XLV-LXII. CS Dr HH UG

Pfister, Arnold. Vom frühen Basler und Schweizer Buchdruck. Stultifera navis, Jg.14, 1957, S.27-58. Dr

Pfister, Arnold. Froben. Neue Deutsche Biographie, Bd.5 (1961), S.637-40. Dr

Pfister-Burkhalter, Margarete. Der Passionszyklus in der Kunst. Reformierte Schweiz, Jg.15, 1958, S.203/04. DS

Pflugk-Harttung, Julius von. Rahmen deutscher Buchtitel. Photomechanischer Neudruck der Originalausgabe 1909 mit ergänzendem Kommentar [und den nötigen Korrekturen] zu den Tafeln von Helmut Claus. Leipzig 1980. A

Pietsch, Paul. Bibliographie der deutschen Bibel Luthers. Weimar 1909 (= M. Luthers Werke, Die deutsche Bibel, Bd.2). Dr A

Pietsch, Paul. Ewangely und Epistel Teutsch. Die gedruckten hochdeutschen Perikopenbücher (Plenarien) 1473-1523. Göttingen 1927. Dr A

Prijs, Joseph. Die Basler hebräischen Drucke (1492-1866). Ergänzt und herausgegeben von Bernhard Prijs. Olten/Freiburg i.Br. 1964. Dr

Raillard, Rudolf. Pamphilus Gengenbach und die Reformation. Diss. Zürich 1936.

Rava, Carlo Enrico. Supplément à Max Sander, Le livre à figures italien de la Renaissance. Milan 1969.

Reformation. Katalog der Sammlung Emanuel Stickelberger für die Folger Shakespeare Library, Washington, D.C. Bearbeitet von Adolf und Tilman Seebass und Verena Tammann-Bertholet, Haus der Bücher. Basel 1977. A Dr

Reinhardt, Hans. Beiträge zum Werke Hans Holbeins aus dem Historischen Museum Basel. Historisches Museum Basel, Jahresberichte, 1965. Basel 1966, S.27-40. HH

Reinhardt, Hans. Holbein, Künstlerfamilie. Neue Deutsche Biographie, Bd.9 (1972), S.512-21. AH HH

Reinhardt, Hans. Ein unbekannter Holzschnitt Hans Holbeins des Jüngeren. Zeitschrift für Schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte, Bd.32, 1975, S.135-40. HH

Reinhardt, Hans. Einige Bemerkungen zum graphischen Werk Hans Holbeins des Jüngeren. Zeitschrift für Schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte, Bd.34, 1977, S.229-60. HH

Reinhardt, Hans. Die holbeinische Madonna des Basler Stadtschreibers Johann Gerster von 1520 im Museum zu Solothurn. Basler Zeitschrift für Geschichte und Altertumskunde, Bd.79, 1979, S.67-80. HH

Reinhardt, Hans. Erasmus und Holbein. Basler Zeitschrift für Geschichte und Altertumskunde, Bd.81, 1981, S.41-70. HH

Reinitzer, Heimo. Biblia deutsch. Luthers Bibelübersetzung und ihre Tradition. Ausstellung Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel. Katalog. Hamburg 1983. A

Renouard, Philippe. Les marques typographiques parisiennes des XV^{e} et XVI^{e} siècles. Paris 1926. Dr

Renouard, Philippe. Le "Livre des sept paroles" (1528). Byblis, Jg.8, Fasc.30, 1929, S.60-65. HH

Répertoire bibliographique des livres imprimés en France au seizième siècle. Livr.15: 64. Haguenau, par Josef Benzing. Baden-Baden 1973. 148. Strasbourg: s. Benzing Dr

Riggenbach, Rudolf. Die Zeichen der Orte und die Scheiben des Basler Rathauses von 1519/20. Freiwillige Basler Denkmalpflege, Jahresberichte über 1941 und 1942. Basel 1943, S.14-38. DS UG u.a.

Riggenbach, Rudolf. Festschrift zur Restaurierung des Basler Regierungsratssaals ... anlässlich der Feier der 450jährigen Zugehörigkeit Basels zum Bunde der Eidgenossen 13.Juli 1951. Basel 1957. A

Ritter, François. Répertoire bibliographique des livres imprimés en Alsace au 16me siècle de la Bibliothèque Nationale et Universitaire de Strasbourg. Vol.[1]-4. Strasbourg 1938-57. Dr

Ritter, François. Catalogue des livres du XVI^{e} siècle ne figurant pas à la Bibliothèque Nationale et Universitaire de Strasbourg. Strasbourg 1960 (= Ritter, Répertoire bibliographique des livres imprimés en Alsace aux XV^{e} et XVI^{e} siècles. p.IV; zitiert als Ritter Répert.4). Dr

Ritter, François. Catalogue des incunables et livres du XVI^{e} siècle de la Bibliothèque Municipale de Strasbourg. Strasbourg/Zurich 1948. Dr

Ritter, François. Histoire de l'imprimerie alsacienne aux XV^{e} et XVI^{e} siècles. Strasbourg/Paris 1955. Dr

Röttinger, Heinrich. Hans Weiditz der Petrarkameister. Strassburg 1904.

Röttinger, Heinrich. Hans Wechtlin. Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen des Allerhöchsten Kaiserhauses (Wien), Bd.27, 1907-09, S.1-54. HW

Röttinger, Heinrich. Dürers Doppelgänger. Strassburg 1926.

Röttinger, Heinrich. Hans Vischer. In: Thieme-Becker, Allg.Lex.d.bild.Künstler, Bd.34 (1940), S.411-13.

Röttinger, Heinrich. Hans Wechtlin. In: Thieme-Becker, Allg.Lex.d.bild.Künstler, Bd.35 (1942), S.233-35. HW

Rosen, Gerd. Motivwanderung in Titelbordüren der Reformationszeit. In: Antiquariat Gerd Rosen, Humanismus und Reformation, Tl.V: Zwei Jahrzehnte deutscher Reformationsgeschichte, Vom Ausklang des Bauernkrieges bis zu Luthers Tod, 1526-1546, Lief.1, Berlin 1959, S.XXXII-XXXVI. AD UG

Rott, Hans. Quellen und Forschungen zur südwestdeutschen und schweizerischen Kunstgeschichte im XV. und XVI.Jahrhundert. Stuttgart 1933-38 (besonders III: Der Oberrhein, 1936-38). A

Rowlands, John K. Urs Graf = Hollstein's German engravings, etchings and woodcuts, Vol.XI. Amsterdam 1977. UG

Sack, Vera. Ein Freiburger Einblattdruck des frühen 16.Jahrhunderts. Schau-ins-Land, Jahresh. 94/95, 1976/77, S.219-37.

Sander, Max. Le livre à figures italien depuis 1467 jusqu'à 1530. Essai de sa bibliographie et de son histoire. 5 Bde. Milan 1942. Supplément s.Rava.

Saran, Bernhard. Reitzmanns Maria-Schnee-Stiftung und Grünewalds Altar - humanistisch gesehen. Aschaffenburger Jahrbuch, Bd.7, 1981, S.263-71.

Saxl, Fritz. Holbein's illustrations to the Praise of Folly by Erasmus. The Burlington Magazine for Connoisseurs, Vol.LXXXIII, 1943, S.275-79. HH

Scarpatetti, Beat Matthias von. Die Kirche und das Augustiner-Chorherrenstift St.Leonhard in Basel (11./12.Jh. - 1525). Ein Beitrag zur Geschichte der Stadt Basel und der späten Devotio Moderna. Diss. Basel 1970. Basel 1974.

Scarpatetti, Beat Matthias von. "Ex Bibliotheca Leonardina". Aufschlüsse und Fragen aus dem Nachlass des Basilius Amerbach zur Geschichte der Basler Universitätsbibliothek im 16.Jahrhundert. Basler Zeitschrift für Geschichte und Altertumskunde, Bd.74, 1974, S.271-310.

Schleier, R. Tabula Cebetis. Studien zur Rezeption einer antiken Bildbeschreibung im 16. und 17.Jahrhundert. Diss. Berlin. Berlin 1974, S.9-108. HH

Schmid, Heinrich Alfred. Rezension von Heitz-Bernoulli 1895. S. Heitz-Bernoulli.

Schmid, Heinrich Alfred. Der Monogrammist HF und der Maler Hans Franck. Jahrbuch der Königlich Preussischen Kunstsammlungen. Bd.19, 1898, S.64-76. HF

Schmid, Heinrich Alfred. Holbeins Thätigkeit für die Baseler Verleger. Jahrbuch der Königlich Preussischen Kunstsammlungen, Bd.20, 1899, S.233-62. HH

Schmid, Heinrich Alfred. Rezension von Schneeli und Heitz 1900. S. Schneeli und Heitz.

Schmid, Heinrich Alfred. Die Malereien H.Holbeins d.J. am Hertensteinhause in Luzern. Jahrbuch der Königlich Preussischen Kunstsammlungen, Bd.XXXIV, 1913, S.173-206. HH

Schmid, Heinrich Alfred. Hans Holbein der Jüngere. In: Thieme-Becker, Allg.Lex.d.bild.K., Bd.XVII (1924), S.335-56. HH

Schmid, Heinrich Alfred. Gesammelte kunsthistorische Schriften. Zum 70.Geburtstag des Verfassers hg. von Schülern und Freunden. Leipzig/Strassburg/Zürich 1933 (mit Bibliographie von H.A.Schmid). A

Schmid, Heinrich Alfred. Unbeachtete Werke von Hans Holbein d.J. in Basel. Anzeiger für Schweizerische Altertumskunde, N.F. Bd.XXXVII, 1935, S.113-21. HH

Schmid, Heinrich Alfred. Die Wandgemälde im Festsaal des Klosters St.Georgen in Stein am Rhein aus den Jahren 1515/16. Frauenfeld 1936. TS AH CA/CS

Schmid, Heinrich Alfred. Hans Holbein der Jüngere. Die ersten Jahre in Basel, Luzern und wieder in Basel von 1515 bis 1521. Zeitschrift für Kunstgeschichte, Bd.10, 1941/42, S.249-90. HH

Schmid, Heinrich Alfred. Hans Holbein der Jüngere. Sein Aufstieg zur Meisterschaft und sein englischer Stil. 3 Bde., Basel 1945-48. HH

Schmidt, Charles. Repertoire littéraire de l'Alsace à la fin du XV^e et au commencement du XVI^e siècle. T.1-2. Paris 1879.

Schmidt, Charles. Repertoire bibliographique Strasbourgeois jusque vers 1530. T. 1-9. Strasbourg 1894-1958.

Schmidt, Philipp. Die Illustration der Lutherbibel 1522-1700. Ein Stück abendländische Kultur- und Kirchengeschichte. Mit Verzeichnissen der Bibeln, Bilder und Künstler. Basel 1962. A

Schmeli, Gustav. Renaissance in der Schweiz. Studien über das Eindringen der Renaissance in die Kunst diesseits der Alpen. München 1896. A

Schmeli, Gustav, und Heitz, Paul. Initialen von Hans Holbein. Strassburg 1900 (Rezension von Heinrich Alfred Schmid in: Repertorium für Kunstwissenschaft. Bd.23, 1900, S.479-84). HH

Schramm, Albert. Der Bilderschmuck der Frühdrucke. Bd.XXI und XXII: Die Drucker in Basel. Leipzig 1938. 1940. Dazu: Walter H.Achinich. Katalog der biblischen Bilder aus Albert Schramms Bilderschmuck der Frühdrucke.Diplomarbeit VSB. Bern 1949.

Schulz, Else. Zum Holzschnittwerk des Anton Wonsam von Worms. Diss. Köln 1950. AW

Schunke, Ilse. Studien zum Bilderschmuck der deutschen Renaissance-Einbände. Wiesbaden 1959. E

Short-title catalogue of books printed in the German-speaking countries and German books printed in other countries, from 1455 to 1600, now in the British Museum. London 1962 (zitiert als:STC). Dr

Solms, Ernstotto zu. Der Meister DS. Zeitschrift für Kunstwissenschaft, Bd.XVI, 1962, S.63-80. DS

Soudheim, Moriz. Die Illustrationen zu Thomas Murners Werken. Elsass-Lothringisches Jahrbuch, Bd.XII, 1933, S.5-82. ThM UG

Steinmann, Martin. Johannes Oporinus. Diss. Basel 1966, Basel 1966/67. Dr

Steinmann, Martin. Aus dem Briefwechsel des Basler Druckers Johannes Oporinus. Basler Zeitschrift für Geschichte und Altertumskunde. Bd.69, 1969, S.103-203. Dr

Stemmler, Dierk. Deutsche architektonische Titeleinfassungen in der ersten Hälfte des 16.Jahrhunderts Diss. FU Berlin 1962. UG HH A

Stockmeyer, Immanuel und Reber, Balthasar. Beiträge zur Basler Buchdruckergeschichte. Basel 1840. Dr

Stümpel, Rolf. Die manuelle Reproduktion, ihre Entwicklung von den Anfängen im 15.Jahrhundert bis zu ihrer Ablösung durch die Reproduktions-Photographie ... Diss. Mainz 1980. Dr

Stumm, Lucie. Niklaus Manuel, Hans Leu und Hans Funk. Eine stilkritische Untersuchung. Anzeiger für Schweizerische Altertumskunde, N.F. Bd.XI, 1909, S.247-62. NMD u.a.

Stumm, Lucie. Niklaus Manuel Deutsch von Bern als bildender Künstler. Bern 1925. NMD

Tavel, Hans Christoph von. Niklaus Manuel. Zur Kunst eines Eidgenossen der Dürerzeit. Bern 1979. NMD

I tipografi basilesi e l'umanesimo italiano. Mostra Lugano 1967. Vorwort von Georges Bonnant. Miano 1967. Dr

Ueberwasser, Walter. Ankäufe. In: Oeffentliche Kunstsammlung Basel, Jahresberichte 1946-1950, Basel 1951: 1947 S.67/68. AH HH

Die Ulmer Geographia des Ptolemäus von 1482. Zur 500.Wiederkehr der ersten Atlasdrucklegung nördlich der Alpen. Ausstellung und Katalog: Karl-Heinz Meine. Ulm/Weissenhorn 1982.

Verzeichnis der im deutschen Sprachbereich erschienenen Drucke des XVI. Jahrhunderts. Redaktion: Irmgard Bezzel. Abt 1, Bd.1 ff. Stuttgart 1983 ff. Dr

Vögelin, Salomon. Ergänzungen und Nachweisungen zum Holzschnittwerk Hans Holbeins des Jüngeren. Repertorium für Kunstwissenschaft, Bd.2, 1879, S.162-92, 312-38; Bd.5, 1882, S.179-203. HH

Vögelin, Salomon. Sebastian Münsters Cosmographey. Basler Jahrbuch 1882, Basel 1882, S.110-52. Dr

Vögelin, Salomon. Wer hat Holbein die Kenntniss des classischen Alterthums vermittelt? Repertorium für Kunstwissenschaft, Bd.10, 1887, S.345-71. HH UG

Volkmann, Ludwig. Bilderschriften der Renaissance. Hieroglyphik und Emblematik in ihren Beziehungen und Fortwirkungen. Leipzig 1923. Nachdruck Nieuwkoop 1969.

Volz, Hans. Martin Luthers deutsche Bibel. Entstehung und Geschichte der Lutherbibel. Hamburg 1978.

Von der Gönna, Gerd. Beatus Rhenanus und die Editio princeps des Velleius Paterculus. Würzburger Jahrbücher für die Altertumswissenschaft, N.F. Bd.3, 1977, S.231-42. Dr

Wackernagel, Rudolf. Wappenbücher in Basel. Der Deutsche Herold, Jg.22, 1891, S.159-65. CS

Wackernagel, Rudolf. Geschichte der Stadt Basel. 3 Bde. Basel 1907-24. Register der Personen- und Ortsnamen von Eduard Von der Mühll und Johann Karl Lindau. Basel 1954.

Walsh, James E., und Hofer, Philip. A new Holbein attribution. Harvard Library Bulletin, Vol.XXIII, 1975, S.42-48. HH

Walter, Joseph. Catalogue Général de la Bibliothèque Municipale de la Ville de Sélestat. Colmar 1929. Dr

Warncke, Carsten-Peter. Die ornamentale Groteske in Deutschland. Diss.Hamburg 1975. Berlin 1979. UG AH HH A

Weale, W.H. Iacobus. Catalogus Missalium ritus Latini ab anno MCCCCLXXIV impressorum. Iterum edidit H.Bohatta. London/Leipzig 1928. Dr

Weber, Bruno. "Die Auffindung des heiligen Ursus". Ein unbekannt gebliebener Holzschnitt von Urs Graf (1519). Zeitschrift für Schweizerische Archäologie und Kusntgeschichte, Bd.34, 1977, S.261-79. UG

Weller, Emil. Repertorium typographicum. Die deutsche Literatur im ersten Viertel des 16.Jahrhunderts. Mit Suppl. [1]2. Nördlingen 1864-85. Dr

Werren-Uffer, Violanta. Der Nollhart von Pamphilus Gengenbach. Diss. Genf 1982. Bern/Frankfurt/New York 1983. AH

Winkler, Friedrich. Ein Titelblatt und seine Wandlungen. Zeitschrift für Kunstwissenschaft, Bd.XV, 1961, S.149-63. ER DS

Wolff, Hans. Die Buchornamentik im 15. und 16.Jahrhundert, Deutschland. Bd.2, Leipzig 1913, S.3-76. A

Wolfram, Richard. Studien zur älteren Schweizer Volkskultur. Mythos, Sozialordnung, Brauchbewusstsein. Oesterreichische Akademie der Wissenschaften, Philos.-hist.Klasse, Sitzungsberichte, Bd.362, Wien 1980. UG u.a.

Woltmann, Alfred. Holbein und seine Zeit. Des Künstlers Familie, Leben und Schaffen. 2 Bde., 2.Auflage, Leipzig 1874-76. HH

Wüthrich, Lucas Heinrich. Der "Holbeintisch", ein signiertes Werk von Hans Herbst. Neue Zürcher Zeitung, 24.Juli 1966 (Sonntagausgabe, Nr.3196), Bl.4. HHe

Wüthrich, Lucas Heinrich. Hans Herbst, ein Basler Maler der Frührenaissance. Actes du 22^{e} congrès international d'histoire de l'art. Budapest 1969, T.2, S.771-78 mit Taf. S.587-90. HHe

Wüthrich, Lucas Heinrich. Ein Altar des ehemaligen Klosters Sankt Maria Magdalena in Basel. Interpretation des Arbeitsvertrags von 1518 und Rekonstruktionsversuch. Zeitschrift für Schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte, Bd.35, 1978, S.108-19. HHe

Wüthrich, Lucas Heinrich. Windrädchenlanze und Steckenpferd. Kinderturnier und Kampfspielzeug um 1500. Zeitschrift für Schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte, Bd.38, 1981, S.279-89. HHe UG AH HH

Zimmermann, Hildegard. Beiträge zur Bibelillustration des 16.Jahrhunderts. Strassburg 1924. A HH

Zimmermann, Hildegard. Beiträge zum Werk einzelner Buchillustratoren der ersten Hälfte des 16.Jahrhunderts. Buch und Schrift 1, 1927, S.39-91. A

Zinsli, Paul. Der Berner Totentanz des Niklaus Manuel (etwa 1484 bis 1530) in den Nachbildungen von Albrecht Kauw (1649). Hg. und eingeleitet von Paul Zinsli. 2., durchgesehene und erweiterte Auflage. Bern 1979. NMD

Ulrich Zwingli. Zum Gedächtnis der Zürcher Reformation, 1519-1919. Zürich 1919 (zahlreiche Abb., u.a. Taf.160 Zwinglis "Coppscher" und Murners Kalender von 1527 verkleinert). A

N a c h t r a g:

Das Basler Rathaus. Herausgegeben von der Staatskanzlei des Kantons Basel-Stadt. Mit Beiträgen von Ulrich Barth, Enrico Ferraino, Carl Fingerhuth, Georg Germann, Elisabeth Landolt, Alfred Wyss. Basel 1983. HF HH

Alte Luther-Drucke in Basel. Ausstellung zum Luther-Jubiläum 1983 in der Basler Universitätsbibliothek, 30.September - 22.Oktober 1983. Katalog von Bo Reicke. A Dr

Chrisman, Miriam Usher. Bibliography of Strasbourg imprints, 1480-1599. New Haven/London Cop.1982, erschienen Herbst 1983. Dr

Drucke des 15. und 16.Jahrhunderts und ihre damaligen aargauischen Besitzer. Ausstellung und Katalog von Inge Dahm. Aarau Kantonsbibliothek 1977/1978. Dr

Die Heilkunde im Spiegel der frühen Buchillustration (1470-1600). Ausstellung Kantonsbibliothek Aarau 1974. Katalog von Roman W.Brüschweiler und Walter Eichenberger.

[Holbein, Hans]. The Images of the Old Testament, lately expressed, set forthe in Ynglishe and Frenche... Lyons, by Iohan Frellon 1549. Repr., mit Preface by Margaret Maloney, Bern 1973. HH

Ochsenbein, Peter. "Hortulus animae". In: Die deutsche Literatur des Mittelalters, Verfasserlexikon, Bd.4, Berlin/New York 1983, Sp.147-54. Dr

Staedtke, Joachim. Anfänge und erste Blütezeit des Zürcher Buchdrucks. Zürich 1967. Dr A

Ziesche, Eva, und Becker, Peter Jörg. Bezeichnungen von Einbandeinzelstempeln und Deckelmustern (15. und erstes Viertel des 16.Jahrhunderts). Berlin 1977. E

Zupnick, Irving L. A second book "illuminated" by Holbein. Centrale Bibliotheek van de Rijksuniversiteit te Gent, Mededeling Nr.16, Gent 1976 (die Zuschreibungen sind leider abwegig). HH

Inhaltsverzeichnis

Vorwort I
Einleitung III

Katalog 1
Anhang: Einbandstempel 657
Anmerkungen 666
Abbildungen 674

Konkordanzen 747

Register 753
1. Autoren- und Titelregister 753
2. Künstlerregister 771
3. Verleger- und Druckerregister 776
a. Basler Verleger und Drucker 776
b. Auswärtige Verleger und Drucker 778
4. Personen-, Sach-, Orts- und Motivregister 781
5. Titeleinfassungen- und Bordürenregister 791
a. Titeleinfassungen 791
b. Einzelleisten 793
6. Provenienzenregister 794

Chronologische Tabelle der Basler Drucker und Buchillustratoren 1500-1545 798

Auswahlbibliographie 801

Inhaltsverzeichnis 811

Abbildungen: Vorsatz; S.II/III; XXXII; S.167-176 (nach Nr.200a); S.310-321 (nach Nr.300); S.408; S.427-438 (nach Nr.400b); S.460/61; S.601-632; S.674-732; S.752

N a c h t r a g 2 (nicht in den Registern berücksichtigt; Nachtrag 1 s. S.673)

Bei der Erstreckung der behandelten Zeit von 1530 bis 1545 vergessen wurde:

[S i x t B i r k]. Ein herliche Tragedi wider die Abgöttery (usz dem propheten Daniel) darin angetzeygt würt, durch was mittel eyn rechte Religion jnn eynem Regiment mög angericht werden... Basel: Lux Schauber 1535. 4°. Titelholzschnitt, teilw. Schlussholzschnitt.

Geboren 1501 in Augsburg, wird Sixt Bir(c)k nach theologischen Studien Baccalaureus artium in Tübingen 1523, zieht auf Rat Konrad Peutingers nach Basel und hat sich hier am 31.12.1523 an der Universität immatrikuliert. Studien in Griechisch, Hebräisch, Theologie und Jurisprudenz bei Glarean, Pellican, Oecolampad und Bonifacius Amerbach (seine Briefe an diesen s. Amerbachkorrespondenz Bde. 4-7). Führte eine Studentenpension und arbeitete als Korrektor bei Basler Druckern. 1530 Lehrer, 1534 Rektor der Lateinschule. 1536 Rektor der St.Anna-Schule in seiner Heimatstadt Augsburg.
In Basel verfasste er und brachte biblische Dramen in deutscher Sprache zur Aufführung, wie unsere Tragödie mit Gestalten aus dem Buch Daniels - der auch selber auftritt - "zů Basel uff Sontag den neünden tag Meyens, jm 1535 jor, durch eyn junge Burgerschafft daselbst, Gott zů lob uñ eer offenlich gehallten", d.h. aufgeführt worden ist. Hierin steht er in der Nachfolge Pamphilus Gengenbachs. In Augsburg schrieb er dann lateinische Stücke für sein Schultheater, deren sieben den zweiten Band der 1547 bei Oporin in Basel erschienenen Dramata sacra bilden (D J 237, Neuerwerbung 1977). Daneben u.a. lateinische Kommentare zu philosophischen Schriften Ciceros, unter dem Namen Xystus Betuleius ab 1544 ebenfalls bei Oporin erschienen. Gestorben 1554 in Augsburg.
Im Drucker Lux Schauber (auch Schouber), aus Reutlingen, der 1535 bis 1539 in Basel gedruckt hat - Erbauungsbücher und volkstümliche Literatur - sieht Benzing einen Nachfolger Gengenbachs (Buchdrucker S.37).
Der Titelholzschnitt zeigt in einem Säulenrahmen Männer und eine Frau - mit ihren Hüten wohl an Juden der Bibel zu deuten - um einen "Tisch" mit einem Gewappneten zwischen Töpfen herumschreitend: wohl um einen Altar mit einem Götzen (mit Schild und Fahne in Händen, beide mit Halbmonden und Sternen) zwischen Opfergefässen der im Stück angeprangerten "Abgöttery". Er könnte eine einfache volkstümliche Arbeit *Conrad Schnitts* sein. Die UB besitzt zwei Exemplare, eines in einem Sammelband der Falkeisen-Bibliothek, das andere ist ebenfalls alter Besitz "von mir Heinrich roken(?) basz" (16. Jahrh.). Während beide Exemplare im übrigen identisch zu sein scheinen, enthält das Falkeisen-Exemplar auf der Rückseite des letzten Textblatts einen Holzschnitt aus der Folge Lienhart Ysenhuts zu seinem Druck von um 1490 des Defensorium inviolatae virginitatis beatae Mariae (Baum und Vögel: in besserem Abdruck als bei Schramm Bd.22 Abb.275; vgl. O.B. 1 Nr.35), wogegen diese Schlussblattrückseite im andern Exemplar unbedruckt ist. Kleine Inkunabel-Bordüre auf Bl. A_2 r°.
A.Hartmann in NDB Bd.2 S.256. E L IV 35 und Falk 2090 Nr.5


Ein herliche Tragedi wider die
Abgöttery (uß dem propheten Daniel) darin angezeygt würt/durch was mittel eyn rechte Religion jnn eynem Regiment mög angericht werden/zů Basel uff Sontag den neünden tag Meyens/jm 1535 jor/durch eyn junge Burgerschafft daselbst/Gott zů lob uñ eer offenlich gehallten.

¶ Getruckt/zů Basel/by Lux Schauber
Anno M. D. XXXV. jor.

Corrigendum

Auf S.661, 666, 672 und - Register - 796 ist der Name des Besitzers des Bandes F G VIII^{2} 24^{a} anstatt Senecio Oreander zu lesen: Severinus Oreander. Es handelt sich um den im Wintersemester 1520/21 in Basel immatrikulierten Severinus Berkman Basiliensis (mag.art. 1524), der sich im Horaz von 1498 aus dem Vorbesitz des Johann Bergmann von Olpe sowohl als Severinus de Olpe wie als Severinus Oreander als Besitzer eingetragen hat: vgl. O.B. 1 Nr.139, Ergänzungen im Nachdruck 1983 S. 157. Er dürfte mit dem Chorherrn und Verleger-Drucker näher verwandt sein.


LVCRECIA

