

längliche Stirn einer rundlicheren Kopfcontour gewichen ist, Goldmuster und Perlen nur schwach in Farben und nicht mehr plastisch vorkommen. Jedenfalls wird der Nachweis des Fundortes, den Prof. aus'm Weerth im nächsten Jahrbuch zu geben gedenkt, diese Ansicht nicht umstossen.

(Fortsetzung folgt.)

Münster.

J. B. Nordhoff.

II. Meister Eisenhuth.

Die zu Pfingsten dieses Jahres in Münster veranstaltete Ausstellung westfälischer Alterthümer und Kunstgegenstände hat allgemeinen Beifall gefunden. Bei der Reichhaltigkeit an kirchlichen und profanen Denkmälern, an Gegenständen der monumentalen wie der Klein-Kunst lieferte sie der praktischen Kunstübung nicht nur Vorbilder in Bezug auf Technik, Stil und Formgestaltung, sie bot auch der Forschung mancherlei lehrreichen Stoff dar. Schätze, die nur dem Namen nach bekannt oder sonst unzugänglich sind, traten hier für längere Zeit ans Licht; andere schöne Reste der Vorzeit, zumal an Stickereien, Metallarbeiten und Malereien, gelangten durch die Ausstellung erst zu weiterer Kunde. Zu den Kunstwerken, die in aesthetischer, oder geschichtlicher Beziehung ganz besondere Aufmerksamkeit erregten, zählte ein vom Grafen von Fürstenberg-Herdringen eingesandter Schatz von Metallwerken aus der Kunstzeit der Renaissance. Er besteht aus zwei Einbänden für Folio-Bücher, einem Kelche und Kreuze, einem Weihwasserkessel mit Sprengwedel und einem Rauchfasse und nimmt, was Grösse, Ausführung und Stil betrifft, eine ganz hervorragende Stellung ein nicht nur in der deutschen sondern auch in der allgemeinen Kunstgeschichte. Glücklicher Weise lassen sich seine edlen Bestandtheile theils nach den Inschriften, theils nach dem Stilgeföhle genauer datiren und auf einen bestimmten Meister zurückführen. Sie fallen im Ganzen in die Zeit kurz vor und nach dem Jahre 1600; ihr Meister heisst Anton Eisenhuth und stammt aus dem an der fränkischen Grenze gelegenen Städtchen Warburg in Westfalen.

Ich glaube dem Wunsche der Forscher und Kunstfreunde zu entsprechen, wenn ich nach den Haltepunkten, welche die Inschriften und der Stil seiner Werke an die Hand geben, und nach meinen eigenen Sammlungen Näheres über das Leben und die Bedeutung des Meisters beibringe. Das erscheint um so zeitgemässer, als schon im August gewisse Blätter Aeusserungen brachten, welche nicht nur den Umfang

seiner Werke unterschätzten, sondern auch die ansehnliche Stellung, die ihm bisher in der Landes- und Kunstgeschichte eingeräumt war, völlig verkannten. Dort hiess es:

„Im Silberzimmer des Kunstgewerbe-Museums (nämlich zu Berlin) ist so eben eine kostbare Reihe Silberarbeiten zur Ausstellung gelangt, von deren Existenz man, obgleich sie als erlesenste Meisterwerke deutscher Renaissance zu bewundern sind, bis vor kurzem selbst in den bestunterrichtetsten Kreisen keine Ahnung hatte. Der während des Monats Juni zu Münster veranstalteten Ausstellung westfälischer Alterthümer und Kunsterzeugnisse, auf der sie . . . zum ersten Male aus Licht traten, verdanken wir die Bekanntschaft mit ihnen und mit dem hochbegabten Künstler, von dem sie herkommen, — dem bisher nirgends erwähnten, laut Angabe der auf den Arbeiten selber befindlichen Inschriften, aus dem Städtchen Warburg an der Diemel gebürtigen Anthonius Eisenhoidt, der wie man nun aus Aufzeichnungen der Gräflin Fürstenbergschen Familie ersehen hat, in deren Diensten längere Zeit thätig war, und für dieselben nicht blos diese Stücke kirchlicher, sondern auch manche andere profaner Bestimmung anfertigte.“

In der That lag es nahe, Werke, die in solcher Zahl und Pracht überraschend in die Oeffentlichkeit traten, nicht nur zu registriren, sondern auch durch die Blätter zur allgemeineren Kunde zu bringen, und ihre äussere Geschichte, ihre Bedeutung, ihr Eingreifen in die Kunstentwicklung dann der Forschung zu überlassen; dass solch eine Kundgebung aber ebenso unrichtig und mangelhaft wie rühmend ausfiel, musste um so mehr befremden, als doch jedem Kunstschriftsteller wie jedem Kunstforscher die eine oder andere von jenen Schriften zur Hand stehen muss, die über Meister Eisenhuth Auskunft ertheilen konnten.

Schon der alte Füessli erzählt 1779 vom Kupferstecher Anton Eisenhout und einigen seiner Stiche, nennt aber irrig seinen Geburtsort Varnburg, da er denselben in einer kleinen Landstadt Westfalens wohl nicht suchen mochte; — 1806 trägt er weiterhin von ihm einen Stich: ecce homo nach. Bessen führt ihn darnach 1820 im zweiten Bande der Geschichte des Bisthums Paderborn als einen hervorragenden Vertreter der Kunst des Paderborner Landes auf, und 1823 berichtete das von Dr. N. Meyer herausgegebene Mindener Sonntagsblatt No. 30 von Anton Isenhout, er sei gegen Mitte des sechzehnten Jahrhunderts zu Warburg geboren, habe sich nach zurückgelegten Schuljahren mit

allem Eifer der Kupferstecherkunst gewidmet: alte Handschriften könnten nicht genug seine Geschicklichkeit rühmen und versetzten ihn sogar unter die grössten Künstler seiner Zeit; 1826 ersucht Jemand in der Westphalia St. 33 um nähere Nachrichten über den Goldschmied und Kupferstecher Antonius Eisenhoidt, mit dem Bemerkten, dass von ihm ein 1592 gefertigtes Portrait vom Paderborner Bischof Theodor von Fürstenberg existire. 1837 wurde ihm noch von Nagler die gebührende Stelle im Neuen allgemeinen Künstlerlexikon eingeräumt, jedoch mit Füessli sein Geburtsort Varnbourg genannt. Der Forschung darf es nicht entgehen, dass das schon 1859 abgebildete Rauchfass vom Schlosse Herdringen dasselbe ist, was wir jetzt für eine Arbeit Eisenhuths erklären. 1871 bringt Nagler im ersten Bande seiner Monogrammisten an zwei Stellen No. 1063 und 1070 unter richtiger Bezeichnung seines Heimathlandes, weitere Nachrichten über die Künste, welche der Meister in seiner Hand vereinte und über seine Zeichen und Stiche. Schon 1873 erschienen Leben und Wirken Kaspars von Fürstenberg nach dessen Tagebüchern mit mancherlei Streiflichtern auf M. Anton Eisenhuth und dessen Beziehungen zu der Familie von Fürstenberg; ja, unter den S. 165 und 187 aufgezählten Kostbarkeiten der Schatzkammer zu Herdringen figuriren schon die meisten Stücke von dem Schatze, der im Juni zu Münster und dann in Berlin ausgestellt war.

Kurzum die Litteratur hat innerhalb hundert Jahren beinahe von Jahrzehnt zu Jahrzehnt das Andenken an Eisenhuth wieder aufgefrischt, die Spuren seiner Thätigkeit immer weiter aufgedeckt und in den letzten Decennien sind auch seine Metallarbeiten mehrentheils beachtet, kleinentheils verbildlicht worden.

Laut der angezogenen Litteratur und den Inschriften, die sich theils auf seinen Kupferstichen, theils auf den Metallsachen finden, stammte der Meister aus Warburg, wie auch Westfalen noch jetzt die schönsten Früchte seiner Thätigkeit besitzt. Sein Vorname war Anton, sein Hausname Eisenhuth lautete ab in Iserenhodt, Eisenhoidt und Eisen. Seine Familie war nach alten Handschriften schon 1443 in Warburg ansässig, anscheinend auch wohlhåbig und schrieb sich bis 1564 durchgehends Ysernhod, Ysenhod, Ysernhoid, Isernhod, Iserenhoed oder Isernhoit. Das wichtigste Datum über sein Leben bringt die Inschrift eines 18 cm hohen und 12 cm breiten Kupfers vom Jahre 1603; diesen Schatz besitzt der Herr Rendant Ahlemeyer zu Paderborn, der mir auch die handschriftlichen Nachrichten über des Meisters

Familie in verbindlichster Weise mittheilte. Der Kupfer, welcher die Büchermarke des Paderborner Bischofs Fürstenberg bildete, stellt dar in der Mitte dessen Wappen, ringsher die vier Kirchenväter; auf einem krausen Schilde zwischen Gregorius und Hieronymus steht: 1603 | Theodorus a Fursten|berg | D. g. ecc. Paderbornē | Episcopo S. R. | imperii princeps — und unten unter einer Sanduhr auf einem Rundschilde: Antonius | Iserenhodt War|burgensis ætatis suae 49 | inventor sculpsit | et excudebat |. Die Mitte des Rundschildes zeigt innerhalb der Lebensdaten des Meisters einen Ring oder eine Kugel mit einem (horizontalen) Querbande unter einer Senkrechten ⊕. Die Inschrift bestätigt die Angaben über seinen Geburtsort und enthüllt auch sein Geburtsjahr 1554. Sein Vater war entweder der 1546 urkundlich genannte Tepel Ysernhoid in der Neustadt, oder, wie wahrscheinlicher, Jasper Ysernhoit, der in der Altstadt wohnte und 1553 mit seiner Frau für eine Summe Geldes sein Haus und gewisse Ländereien zum Unterpfande gibt. Leider ist die weitere Lebensbahn des Meisters selten mehr durch geschichtliche Notizen erhellt und nicht einmal das Todesjahr bekannt.

Man neigt zu der Annahme, dass auch er, wie gebräuchlich, seine Lehrjahre in der Heimath verbrachte, vielleicht in Warburg selbst; denn die kleineren Städte hatten damals eine ungeahnte Blüthe und einen Handwerkerstand, der nach unsern Begriffen die Kunstwerke hervorbrachte. Ansprechend ist für Manchen vielleicht die Vermuthung, dass er demnächst zu Münster Arbeit nahm. Hier blühte dormalen die Künstlerfamilie der Goldschmiede und Plattner Knop (vergleiche meine Notizen in Lützow's Zeitschrift für bildende Kunst, B. 10 S. 83 ff. B. 11 S. 220 ff.) und sicher bis 1573 der auch in Italien hochberühmte Goldschmied David Knop; hier waltete unter den Goldschmieden, wie schon ihr Zunftschild von 1613 beweist, in den getriebenen Arbeiten, namentlich in der Behandlung des Figürlichen ein Formgefühl, das den lautersten Empfindungen der Renaissance entsprach. Sollten sie nicht die spätere Kunstrichtung Eisenhuths beeinflusst, sollte gar die Familie Knop unserm Meister nach Italien die Wege gebahnt haben? Anscheinend betritt er den Boden dieses Landes als freier Meister in den siebziger Jahren, weilt an der Quelle der Frührenaissance zu Florenz und schaut sodann wohl bis in die achtziger Jahre die Herrlichkeiten Roms. Das lässt sich aus der Zeitstellung der wenigen Werke erschliessen, die uns von seinem dortigen Aufenthalte bekannt sind. Er stach ohne Frage zu Rom das Bildniss Papst Gregor's XIII., der 1572—1585 regierte, und lieferte dem Florentiner Arzt Mercati, der 1593 starb und

im letzten Jahrzehnt seines Lebens eine weitere, litterarische Thätigkeit entfaltete, für die Metallothea mehrere Kupfern. Sicher hat er 1588, wahrscheinlich schon früher, das Land der Kunst verlassen, um mit den besten Manneskräften die schönsten Proben seiner Ausbildung und hohen Meisterschaft dem Vaterlande zu liefern. Er wohnt in seiner Vaterstadt und arbeitet für die Nähe und die Ferne. Ganz besonders lieb er der Familie von Fürstenberg seine Kraft, und zwei Glieder derselben, der Paderborner Fürstbischof Dietrich und dessen Bruder, der begüterte Kaspar von Fürstenberg, gaben ihm die ehrenvollsten Aufträge; dieser Wechselwirkung der Künstlerschaft Eisenhuths und der Kunstliebe der Fürstenberger erblühten die schönsten und edelsten Perlen der Goldschmiedekunst. Andere Meister, wie der Goldschmied Adress zu Paderborn, erhielten unbedeutendere Bestellungen. Aus jenem Jahre 1588 stammt der silber-vergoldete Kelch des Herdringer Schatzes, aus dem folgenden das Crucifix, aus dem Jahre 1590 das in Kupfer gestochene Brustbild des Leopold Stralendorf. 1592 beschäftigen ihn auch Zeichnungen zu einem Brautteppich „oder Tapeten“ für Caspar von Fürstenberg; 1595—1598 fertigt er für ¹⁾ denselben Schalen, Pokale und andere Cimelien von Gold und Silber, die gewiss ebenso gelungen waren in der Form wie kostbar in den Materialien. Genug die neunziger Jahre bezeichnen auf deutschem Boden die Höhe seines Schaffens; ihnen und den ersten Jahren des folgenden Jahrhunderts gehören mit Sicherheit oder Wahrscheinlichkeit seine meisten Kupferstiche und seine köstlichsten Metallarbeiten. Das Jahr 1603, aus welchem die oben beschriebene Büchermarke des Fürstbischofs stammt, ist das letzte, sichere Jahresdatum seines Lebens. Sollte, wie eine ältere handschriftliche Mittheilung will, der Schatz zu Herdringen, noch ein nicht näher untersuchtes Stück vom Jahre 1604 begreifen, so lässt sich sein Leben um ein Jahr weiter verfolgen. Da wohl nur unbedeutende Erzeugnisse von ihm mehr zu entdecken, und seine grössten Arbeiten in schneller Folge entstanden sind, so gibt uns die Zahl seiner Werke keine Veranlassung, eine längere Künstlerthätigkeit für ihn in Anspruch zu nehmen.

Eisenhuth war ein ganz hervorragender Goldschmied und ein Künstler ersten Ranges. Ohne Frage hochbegabt hat er seine Anlagen durch Studien und Uebung glänzend entfaltet und namentlich im Lande der Kunst Auge und Hand geübt, die Reste der Antike wie die Schöpfungen der Renaissance mit Künstlerblick betrachtet, und neben den Leistungen

1) Vergl. Fürstenberg's Tagebücher S. 149. 164 ff.

der Goldschmiede auch Zeichnungen und Malereien im Skizzenbuche und wie im Gedächtnisse festgehalten. Reich mit Kenntnissen und Fertigkeiten ausgestattet verstand er sich ebenso gut auf das Planen wie auf das Ausführen der verschiedenen Künste, die damals noch in den Händen der Goldschmiede lagen. Zeichnen, Graviren, Stechen, das Schneiden und Treiben der Metalle, das Fassen der Gesteine bilden die wesentlichsten Seiten seines künstlerischen Gewerbes. Wenn seine Werke nur einen geringen Steinschmuck, kein Email, oder sonstige verschönernde und bekleidende Materialien mehr aufzeigen, so offenbart das weniger eine Schwäche des Künstlers, als den Zug seiner Kunst-epoche, auch die Goldarbeiten einfacher und nackter auszuführen; und wenn demnach die Goldarbeiten der früheren Zeit, namentlich des Hochmittelalters, weit reicher in den Materialien wie in der Technik, wenn sie gar mit Farbenschmuck auftreten, so entschädigen dafür bei Eisenhuth die vollendete Durchführung der Form, die geschmackvollen Ornamente in gravirter, getriebener oder geschnittener Arbeit und die grossartige Anwendung figürlichen Bildwerks. Es standen ihm noch so viele Künste zu Gebote, dass er gar für einen Maler gehalten und ihm auch der praktische Stempelschnitt zuerkannt wurde —, das letztere zumal, da in seinem Facsimile: Ant: Eisen: War: W: das W, wie man glaubt, Waradinus bedeuten könnte. Gehören doch die Wappen und Medaillen des Fürstbischofs an einigen Arbeiten zu den ersten Leistungen des Stempelschnitts. Der beste Kenner der Paderborner Münzen, Herr Rendant Ahlemeyer, vermuthete schon längst, dass der Stempel zu jenem Pfennige der Stadt Paderborn, der mit T A (Theodori Aōρον) versehen und durch sein Gepräge vor allen Paderborner Münzen dieser Art ausgezeichnet ist, von Eisenhuth geschnitten sein müsse. Dieser machte doch auch, wie wir hörten, den Riss zu einem Brautteppich; er entwarf also Zeichnungen für andre Künstler, und da dormalen, wie die Geschichte der Tom Ring's zu Münster ausdrücklich darthut (vgl. die Geschichtsquellen des Bisthums Münster, B. 2, von C. A. Cornelius, 1853, S. XXXVIII), auch die Maler Bauentwürfe anfertigten (vgl. R. v. Eitelberger in v. Lützow's Zeitschrift für bildende Kunst XI, 82), so mochte Eisenhuth älteren Biographen als Maler gelten. Die Maler und Kleinkünstler thaten damals dasselbe, was später die Artillerie- und Genie-Offiziere, heute die Architekten besorgen —, gewiss ein Zeichen, wie weit sich die Kunst schon vom mittelalterlichen Verfahren losgesagt hatte, wonach Plan und Ausführung bis auf besondere Fälle in derselben Hand und Werkstatt lagen.

Wenn eine Kunst zum Zeichnen befähigte und nöthigte, so war es die der Goldschmiede, zumal wenn sie mit dem Stempelschnitt, mit dem Treiben und Graviren von Ornamenten und Bildwerken vereint gehandhabt wurde, wie bei Eisenhuth. Er wusste, was die Form betrifft, Renaissance und Gothik in einer Art zu verbinden, die für den ersten Anblick den befremden mag, der zwischen beiden Stilweisen überall eine tiefe Kluft wittert, und das um so mehr, als bei diesem Werke der Kern, bei jenem die Ornamente oder die ornamentalen Ansätze dem alten Stile gehorchen. Dabei sind die Renaissanceformen klar durchgebildet, vielfach mit neuen bereichert und so lebenskräftig, dass die gothischen, von ihrem Geiste durchdrungen, ihre Stilschärfe verlieren. Einen vorwiegend gothischen Charakter trägt das Rauchfass, wie umgekehrt die Buchdeckel und der Weihkessel dem neuen Stile huldigen. Beiderlei Arbeiten bekunden auch deutlich, über welchen Reichthum von ornamentalen Motiven der Meister gebot, wie schwunghaft und wechselvoll er sie handhabte und verband; nur die architektonischen Ornamente stechen dagegen etwas durch Einfachheit und Strenge ab. Wer die früheren Kunstwerke Westfalens auch nur zum Theil überschaut, für den hat die Verschwisterung älterer und neuerer Stilformen gegen 1600 durchaus nichts Auffallendes; verhielt doch der gothische Baustil an einzelnen Profanbauten bis in den dreissigjährigen Krieg, an Kirchenbauten bis in die zweite Hälfte des siebzehnten Jahrhunderts, und in der Konstruktion und Disposition noch über hundert Jahre länger, als ob gothisches Formgefühl hier niemals erloschen wäre — eine Erscheinung, wie sie ähnlich, nur nicht von solcher Zeitdauer, in den katholischen Ländern des Südens wie in den protestantischen des Nordens vorkommt. Alles zusammengenommen hing jedoch Eisenhuth nur äusserlich an der alten, und im Herzen an der neuen Kunstweise; denn ungetrübt durchweht der Geist der Renaissance nach Form und Auffassung seine Stiche sowohl, wie das Bildwerk, welches ciselirt oder getrieben in Einzelgestalten oder in figurenreichen Darstellungen den herrlichsten Schmuck seiner bedeutenden Metallwerke bildet, und bei geschickter Raumvertheilung wirkungsvoll mit dem Ornamente abwechselt. Die Figuren sind vorwiegend lang, fast riesenmässig, die grössern Darstellungen lebendig malerisch und kraftvoll, als hätten dem Meister die Bildwerke und die Bildcyclen eines Michel Angelo und Correggio vorgeschwebt, an welche auch ihr Inhalt wiederholt gemahnt. Dem Inhalte nach mischte er biblische und religiöse Darstellungen mit Allegorien, Personifikationen und

Genien, nackte mit bekleideten Gestalten, und bewegte sich so frei, dass er in dem Kupfer: *Amor docet musicam*, einen Genius weiblich bildete. Kupferstich und Torentik durchdrangen sich so sehr, dass einzelne Motive und Darstellungen hier wie dort vorkommen. Wie sehr aber seine Bildwerke der Zeit imponirten, leuchtet daraus hervor, dass die besten Bildhauer seine getriebenen Bildwerke monumental in Stein ausführten, dass zum Beispiel die knieende Figur des Bischofs Fürstenberg für dessen Steinmonument im Hinblick auf jenes Papstbild ausgemeisselt ist, welches Eisenhuth auf einem Buchdeckel in Silber getrieben hat, wie auch der Christus an dem Kreuze, welches dort dem Bischofe vorgehalten wird, an das grosse Silberkreuz des Fürstenberger Schatzes erinnert. Schon früher, 1608, hatte Heinrich Gruninger in dem Epitaph des Paderborner Domherrn Joachim von Langen (mit der Scheere) die auf Wolken schwebende Muttergottes nach dem Muster desselben Buchdeckels soweit nachgebildet, als er es mitzuempfinden oder in das Steinmaterial zu übertragen vermochte.

Eisenhuths Einfluss reichte weit über seine nähere Heimath hinaus. Wir wissen, dass ihm in Italien ehrenvolle Aufträge wurden, und ersehen aus den Unterschriften der Kupfer, dass er mit Nürnberger und niederländischen Künstlern in nähern Beziehungen stand. Das alles wird uns klarer werden, wenn wir seine Werke im Einzelnen würdigen, von denen wir bisher einige so weit heranzogen, als sie uns als Quellen für sein Leben und seine Kunstrichtung dienlich waren. Vorläufig sei nur bemerkt, dass von seinen Kupferstichen kaum die Hälfte bekannt oder genauer beschrieben ist. Die Reihe seiner Goldschmiedearbeiten aber lässt sich voraussichtlich noch um drei oder vier Prachtwerke erweitern ¹⁾.

J. B. Nordhoff.

1) Bereits im Juni haben wir auf der Ausstellung zu Münster dem nach seiner Existenz uns wohlbekannten, in seinen herrlichen Werken der Goldschmiedekunst aber unbekanntem Meister Eisenhuth die hervorragendste Beachtung gezollt, und die Photographien seiner dort ausgestellten Werke mit einer Anzahl von Abbildungen anderer bedeutender Gegenstände zur Veröffentlichung und Besprechung in den Jahrbüchern bestimmt. Hoffentlich werden dieselben für das nächste Jahrbuch druckfertig.

Die Red.