

9. Meister Eisenhuth.

III.

Zum dritten Male bin ich in der Lage, den verehrlichen Lesern der Jahrbücher neu entdeckte Werke und unbekannte Lebensereignisse des grossen Metallkünstlers Eisenhuth vorzuführen und diese Gelegenheit benutze ich, an passender Stelle gewisse Züge des Lebensbildes und gewisse über seine Thätigkeit verbreitete Anschauungen zu corrigiren; diesen Zwecken gemäss darf ich sowohl die Bekanntschaft mit meinen früheren Artikeln¹⁾ als auch mit der anderweitigen Eisenhuth-Literatur²⁾ voraussetzen. Möchten nur von den Kunst- und Lebensbahnen Eisenhuth's immer weitere Spuren³⁾ ausfindig gemacht und verfolgt werden — den geneigten Lesern, den Kunstforschern und Künstlern zur Belehrung und Richtschnur, dem prächtigen Meister und Landsmanne zur verdienten, ruhmreichen Erinnerung.

Von den Biographen wurden genügende Nachweise über die Anässigkeit seiner Vorfahren in Warburg rückwärts bis 1443 gebracht; diese lassen sich nun noch durch folgende Thatsachen⁴⁾ vervollständigen und

1) I u. II: in den Jahrbüchern des Vereins H. LXVII, 137—144, H. LXX, 113—132.

2) Die wichtigeren dort H. LXX, 113 ff.

3) Eben erhalte ich Kunde von einem entweder von ihm oder nach seinem Entwurfe gefertigten Kreuze. — Man will ihm auch einen fein getriebenen Buchdeckel der reichen Kapelle zu München zuschreiben, der offenbar den Charakter seiner Werke trägt. Ob wir in diesem Stücke aber wirklich eine Arbeit des genannten Meisters vor uns haben, muss ein Vergleich mit seinen beglaubigten Arbeiten lehren. Inzwischen sei bemerkt, dass in der Namenliste derjenigen Goldschmiede, welche für den bairischen Hof gearbeitet haben, sein Name nicht vorkommt, . . . und dass nach dem ausgezeichneten Kataloge der Düsseldorfer Ausstellung von 1880 die Arbeiten „des Paul van Vianen“, welcher auch zu München weilte, . . . denjenigen des Eisenhoidt nahe verwandt sind. M. Rosenberg, Allgem. Zeitung 1884 Nr. 60.

4) Mehrere Belege für diesen Aufsatz danke ich dem Vereins-Direktor Herrn Dr. C. Mertens zu Kirchborehen, und wiederum dem Herrn Rendanten Ahlemeyer zu Paderborn.

erweitern. Nach dem Heberegister der Dominikaner zu Warburg verkaufte schon 1435 ein Hans Ringelsen dem Diederich Isenhodes für drei Mark Warburger Währung einen Jahreszins von 3 Schillingen, und 1497—1507 bekleidet in deren Kloster ein Johan Isernhod das Priorat¹⁾.

1553 überlassen Jasper Isernhoid und Else seine Frau — die vermuthlichen Eltern des Meisters — den Eheleuten Rosen zu Grosseneder gegen eine Anleihe von 20 oberl. rhein. Gulden und 10 Th.-Gulden eine Rente von 30 Schillingen aus ihrem Hause und Hausplatze in der Nähe des Badstubenthores²⁾ — da Jasper anscheinend nicht in dem Hause wohnt, mag er, wie der kundige Mitarbeiter des Warburger Kreisblattes 1846 (Nr. 12) geradezu behauptet, zwei Häuser in der Wullenweberstrasse besessen haben. Altansässig, begütert und angesehen treten uns des Meisters Vorfahren bei diesen wie bei andern Anlässen deutlich entgegen — und der Herbolt Isernhod, welcher 1578 drei Schillinge vom Hause und Garten in der Hüffert entrichtet, ist gewiss derselbe, welcher vor etwas mehr als zehn Jahren im Stadtrathe sass.

Wenn nun der Beschreiber der Kusstafel³⁾ „als historische Notiz für (sic) die Voreltern des Meisters“ anmerkt, dass es nach einer Druckschrift der Gothaer Bibliothek von 1471 einen Buchdrucker Johannes Eysenhut gab, so hat er weder eine Verbindung desselben mit Warburg überhaupt, noch mit einem Gliede der gleichnamigen Familie aufgedeckt. Zu Warburg sass der Stamm, und ihm entspross unser Meister; jener Drucker ist nur ein Abzweig, oder was noch wahrscheinlicher, bloss ein Namensgenosse und auch das nur halbwegs; denn der volle Laut Eysenhut war damals im Warburger Dialekt⁴⁾ noch nicht durchgedrungen.

Uebrigens steht die Druckschrift: ein Defensorium inviolate virginitatis b. Mariae virg. ebenso einzig da, wie der Drucker auch. Er

1) Holscher in der (Westfäl.) Zeitschrift für Gesch. und Alterthumskunde XLI p. 168.

2) Urkunde im Besitze der Herrn Rosenmeyer zu Warburg.

3) Jahrbücher H. LXXII, 110.

4) Da von der mehrfach wechselnden Schreibweise die eine genau so berechtigt ist, wie die andere, zog ich die hochdeutsche Form Eisenhuth vor, die übrigens C. v. Fürstenberg in den Tagebüchern (S. 149, 164, 165, 181) allein geläufig und schon zu Lebzeiten des Künstlers ziemlich allgemein war.

hat sich nur mit diesem Stücke verewigt und mit den zierenden Holzschnitten zugleich als Formschneider¹⁾.

Fast dasselbe gilt von dem Baseler Meister Lenhart Isenhuet; derselbe druckte um 1489 zwei Stücke und versah sie mit Holzschnitten, wovon einige noch 1521 in die „Pilgerschaft der Jungfrau Maria“ des Pamphil Gengenbach übergangen²⁾.

Nur dann, wenn jene namensverwandten Meister von Warburg stammten, könnte unser Goldschmied mit ihnen als Blutsverwandter zusammenhängen, keineswegs jedoch mehr als Schüler; gestützt auf seine Talente und die Mittel seiner wohlhabigen Familie konnte er für sein Fach aus den besten Bildungsquellen im Vaterlande und Auslande schöpfen und zu seiner gewaltigen Künstlerhöhe emporsteigen.

In einer Warburger Urkunde des Jahres 1601 13./4, deren Besitzer nicht bekannt sein wollte, tritt unser Meister selbst als Zeuge auf: nämlich in einem Notariats-Instrumente, welches der Notar Johannes Herren, gleichfalls Bürger zu Warburg, unter dem Zeichen von drei Kronen und dem Sinnspruche: Vana mundi gloria ausgestellt hat. Darnach deponirte der Kaplan Henrich Sylvanus auf dem Neustädter Kirchhofe, dass er zu Wettesungen in Hessen seine Frau Agnes durch einen Priester geehlicht und mit ihr zwei Söhne, Johan und Martin, gezeugt habe. Da einer von denselben das Sattler-Handwerk erlernen wollte und dafür ein Geburtsattest benöthigte, erklärten die Bürger Thonies Kandegiesser und Henrich von Beuna vor dem Notar, vor ungefähr 17 oder 18 Jahren habe der kalvinische Pfarrer Jobst Streicher zu Volkmarsen vor ihren Augen den Kaplan und die Frau Agnes zu Wettesungen copulirt. Der Aufnahme dieses Actes wohnten an die ehrbaren Bürger zu Wartburg Anthonius Isernhuedt und Anthonius Volpracht.

Ich möchte gern das Urtheil, welches der Italiener Mercati in der *Metalloteca Vaticana* (edit. 1717 p. 229) über den jungen Künstler niedergelegt hat, hier repetiren und zwar vollständiger, als es bisher von den Bibliographen und Biographen geschehen ist. Denn so verderbt die ganze Stelle auch hier vorliegt, darin hören wir nicht bloss ein schönes Lob des angehenden Künstlers, sondern auch den nähern Beweggrund dieses Lobes und die Unverfrorenheit, womit er anlässlich der in dem Buche behandelten Gegenstände gewisse Eigenheiten seiner westfälischen Heimat zur Geltung bringt:

1) J. D. Passavant, *Le peintre-graveur* I, 61.

2) K. Goedecke, *Pamphilus Gengenbach* 1856 p. XIV, 688.

Nam apud Busactores Westphali jam dicti, mediam Saxoniae regionem tenentes¹⁾, in viciniis montis, quem ibi vocant Mollesberch²⁾ Trochitae Katzenkassen (Katzenkäse) nuncupantur, cuius est interpretatio: casei felium, quod iis caseos, a quibus abstinent ipsi, ludentes pueri tribuant. Ita narrabat ex ejus loci confinio Antonius Eisenhout Warburgensis, isignis adolescens, cuius arte cum in pingendo, tum in sculpendo aliquot jam annos usi sumus, quantumque profectum sit nostrae tabellae indicabunt.

Da fast anderthalb Jahrhunderte zwischen dem Erscheinen der Metallotheca (1717) und den Vorarbeiten Eisenhuth's lagen, waren von seinen Kupfern mehrere verloren und für die Edition entweder von Aloys Gomier durch neue Platten, oder im Texte einfach durch „desideratur“ oder „deest figura“ ersetzt. Mit dem alten Titelkupfer und den grösseren Darstellungen von mineralogischen Beschäftigungen rühren alle Kupfern bis auf die Initialen und die Repositorien (?) auch alle Abbildungen von Gesteinen und Naturgegenständen bis auf elf, welche Gomier angehen, von Eisenhuth oder vielmehr alle ohne Namen, — die sechs Marmora: Laocoon, Apollo, Antinous, der Truncus und die Cleopatra (diese 2 mal) im Stiche entweder von Ben. Fariat, Vinc. Franceschini oder Gomier, in der Zeichnung von Io. Dom. Campiglia oder wie der Laocoon in beiden zugleich von Campiglia oder wie die Cleopatra von Max^{us} I^{us} Limpach aus Prag. Das erhellt aus dem wiederum zwei Jahre später veröffentlichten³⁾ Appendix | ad | Metallothecam | Vaticanam Michaelis Mercati, in qua lectoribus exhibentur XIX Icones ex typis aeneis nuper Florentiae inventis, quorum XIV pontificia liberalitate suppleti jam fuerant, quinque vero penitus desiderabantur. . . . Romae 1719 fol. Fünfzehn davon betreffen nämlich Naturdinge, die vier andern die marmora (ohne die Cleopatra). Der Herausgeber Lancisius rechtfertigt die eigene Publication der neuentdeckten oder vielmehr die doppelte Publication von Abbildern desselben Gegenstandes p. 6 damit, non tantum, ne qua

1) Ob so zu fassen?: Nam apud Busacteros (beim Ptolemaeus, Geographia II, 11, 8, Βουσακτιεροι = Bructeri), Westphalos jam dictos, mediam Saxoniae regionem tenentes . . .

2) Marsberch, Martisberch oder Molsberch bei Warburg?

3) Ob J. Lessing, der den Appendix nicht finden konnte, eine andere Ausgabe der Metallotheca benutzt hat? er citirt die Aussage des Assaltus in der Vorrede p. XIX statt XXIX und benennt den Stecher statt A. Gomier „Petrus Gomier“.

diligentiae laus Mercato decederet, verum etiam, ut Graphicae artis studiosi peritiam et antiquorum, quibus auctor usus fuit et nostrorum sculptorum inter se comparare valeant . . . nachdem er schon p. 5 bemerkt hatte: Ad statuam vero Herculeam (Truncus) quod attinet sive ob majorem antiqui delineatoris solertiam sive quod Mercati tempore, . . . non tantas hominum elementorumque injurias passa fuerit, ipsi etiam fatemur, priscam hanc iconem recenti nostrae non parum antecellere. Diese sowie folgende Aeusserungen¹⁾ „figure intagliate in rame con estrema finezza“ — „iconas aereis tabellis mirifica arte incidendas“ besagen ganz klar, dass Eisenhuth's Stiche sowohl zur Zeit ihres Entstehens, als auch später nach ihrer Rückkunft nach Rom überall Bewunderung erregten und die Platten der Neueren in den Schatten stellten. Eisenhuth hatte den Torso von vorn, der jüngere Meister hatte ihn von der Seite, die Bildsäulen überhaupt grösser und ohne Architekturen und Hintergründe, die unserm Meister so trefflich gelangen, also dürftiger und ausdrucksloser gegeben. Hiernach leuchtet ein, wie Eisenhuth auch durch das Studium der Antike²⁾ sein Formenideal geläutert und wahrscheinlich in Zeichnung oder in Kupferplatten noch weitere Proben davon hinterlassen hat, welche der Entdeckung harren.

Ich komme hier auch auf die Kusstafel zurück, um zu bemerken, dass die Gewandung ihrer Liboriusfigur durch massige, bauschige Falten merklich von der gemessenen, edlen und breiten Drapirung abweicht, welche den übrigen Bildern des Meisters, Rundfiguren wie Reliefs, eigen ist. Zeigt doch der Aufbau und die Decoration des Gefässes selbst so schwere, um nicht zu sagen, stereotomische Formen, und eine solche Nüchternheit im Entwurfe, dass nur wenige Decorationsmotive näher an die Weise des Meisters anklingen.

Wie lebendig, reich und malerisch sind dagegen die Reliefs an den übrigen Werken Eisenhuth's ausgestaltet, wie plastisch die Hauptfiguren, wie trefflich bewegt dazu die Scenen und die Gestalten der Nebenscenen und wie lebensvoll und reizend namentlich die Hintergründe. Insbesondere bestimmen den Betrachter die Fels- und Baumpartien, die Architekturen, überhaupt die landschaftlichen Scenerien

1) p. XXXV, XXXVI.

2) Diese Beiträge von Mercati-Eisenhuth, beziehentlich von Lancisius und seinen Stechern zur classischen Archäologie haben seither in der Geschichte dieser Disciplin, namentlich auch bei Stark: System und Geschichte der Archäologie der Kunst 1880, keine Beachtung gefunden.

unseres Meisters, ihm zu dem Prädikate „Metallbildner“, noch jenes eines „Metallmalers“ zuzufügen und wir begreifen, wie die ältern Forscher den Anton Eisenhuth schon angesichts seiner Kupfern vorab als „Maler und Kupferstecher“ einführten. Es ist, als hätten gerade im 16. Jahrhundert Eisenhuth und andere Metallkünstler des Nordens die alte Blutsverwandtschaft der Goldschmiede und der Malerei¹⁾ noch einmal mit glänzenden und schlagenden Thatsachen bestätigen wollen.

Mit ihren reizenden Landschaften, den Bergen, Felsen, der Gliederung der Baumstämme und der Gabelung der Zweige, den Wendungen einzelner Figuren und der feinen Abtönung zwischen Vorder- und Hintergrund, mit der virtuososen Arbeit und dem Warburg unfernen Fundorte erweisen sich auch als neue Fundstücke unseres Meisters drei Rundbleche von Silber, zwei mit 11 cm, eins mit 7 cm Durchmesser; alle drei bieten uns die schönsten und reichsten Landschaften, gleichsam wie mit dem Punzen gemalt. Auf dem einen entrollen sich unter einem Himmel mit Wolken und Vögeln links ein schroffer Felsen mit einem alten Bergfriede darauf, darum im Grunde Gebäude mit einem Kuppelbau, rechts die Ruine eines hohen Bogens und davor nach innen auf einem Staffelgrunde ein hochgebautes Schiff, vor demselben ein Wächter mit der Lanze und ein anderer am Boden mit Panzer und Eisenhut, in der Mitte die sanft gekräuselten Wellen eines Wassers, links am Fusse der Felshöhe mit dem Thurme drei Nackte, die dem Wasser zustreben, auf diesem in der Mitte zwei kleine Fahrzeuge, besonders klar das vordere mit seinen Insassen, die Ufer bewachsen mit Gras und Dickblättern — eine malerische Composition von ländlicher Anmut und Fülle.

Die beiden andern Landschaften haben ähnlichen Aufbau, links und rechts Felsgebirge, oder dichte Baumgruppen mit kräftigen Waldriesen und malerischen Zweigen, eine freie, durchsichtige Mitte, die etwas nach rechts verlegt ist, felsigen oder wechsellvollen Grund. Der Himmel des einen bewölkt, — im Hintergrunde ein Bergrücken, davor zwischen Gebüsch ein Thurm, vor diesem eine Fläche, die nach der Mitte an ein Wasser rührt, darin ein Steg von Steinen, neben einem Steinblocke des Vordergrundes zwei Figuren; — der Himmel der andern wolkenlos, darunter im Hintergrunde ein in schönen Linien abgedachter Berg, davor Gebäude, darunter eins mit antikisirendem Giebel, in der

1) Vgl. meine Streiflichter auf die altdeutsche Goldschmiede in der Allgem. Zeitung 1878 S. 1236, 1282 u. Pick's Monatschrift (1878) IV, 354 ff.

Mitte ein seltsam aussehendes Steingebilde, darauf eine Art zerfallenen Rundtempels und palmenartige Gewächse, vor dem Waldrande rechts die Sphinx quer durch das Bild gelegt, wie der vordere Nachen des ersten Stückes, im Vordergrunde Diana und Endymion vor der Wolke.

Vornehmlich gemahnen diese Landschaften auf den ersten Blick an jene der Metallotheca in dem felsigen Aufbaue, in der Staffage von Gebäuden und Menschen, und auf dem einen Bilde die drei Badelustigen an ähnliche Gestalten im Stiche der Terra sulphurata puteolana, die Baumgruppen und die ausgebreiteten Laubzweige an jene des Stiches (p. 62), die Länge der Figuren an des Meisters eigensten Formencanon. Nur ein vollendeter Künstler konnte auf so engen Räumen so mannigfaltige, so dichte und so harmonisch vereinte Details geben, d. h. sie so klar und virtuos ausprägen, dass jedes Detail und das ganze Bild zu seinem Rechte kam. Das gelang abermals nur der Technik der Flachbildnerci, womit Eisenhuth die Kunstwelt in Staunen setzte und setzt. Besonders auf dem einen Bilde mit dem Wasser und den Schiffen zeigen die Wellen einen so zarten und gelungenen Schlag, Erfindung und Ausführung in allen Stücken solch' ein Glück und eine Pracht, dass nur ein grösster Meister ihr Urheber sein kann. Auf dem Medaillon mit dem schön gewellten Wasser und ebenso am Rahmen eines andern schimmert auf etwa 2mm Fläche ein Stempel wie A E auf.

Die drei Schätze befanden sich früher zu Thienhausen (unfern Warburg) in den Sammlungen des bekannten und gelehrten Geheimrathes von Haxthausen; sie fielen nach dessen Tode durch Kauf mit einem vierten Seitenstücke an einen Goldschmied in Paderborn schwarz von Staub und andern Niederschlägen, und später in die Sammlung des Herrn Rendanten Ahlemeyer. Der letztere schrieb mir, er habe bei dem Goldschmiede anfangs noch vier angetroffen, wovon dann beim Ausglühen eins geschmolzen wäre, und, von diesem nach dem Zeichen des verunglückten, nämlich einem recht deutlichen A E befragt, habe er auf einen Paderborner Goldschmied geraten. Nunmehr gebühren Eisenhuth die schönen, runden Silberbilder.

Ich gehe zu zwei Arbeiten über, wovon nur eine als Eisenhuths Werk beglaubigt ist; wäre auch die andere dafür anzusehen, so würde sie eine Sonderstellung einnehmen — und zwar als einziges Kunsterbtheil, welches seine Vaterstadt Warburg erhalten hat und als das zweite Denkmal profanen Lebens unter den herrlichen Prunkgeschirren, Bechern und Ketten, die er einst neben den kirchlichen Kunstwerken geschaffen

hat. Denn ausser den Kupfern hat sie als solches nur ein Gegenstück an den drei Silbermedaillons Ahlemeyers. Es ist ein an silberner Kette hängendes, reich verziertes Brustschild¹⁾, womit sich seit Jahrhunderten der König der Warburger Schützen schmückte, ein oblanges Viereck, 15 cm hoch, unten und oben 7 cm breit und mannigfach decorirt. Der Rückseite sind nach und nach die Namen oder die Namens-Initialen der Schützenkönige, oder der Träger des Schildes mit den Jahreszahlen eingegraben und die älteste Inschrift lautet:

1592. Ahn Godt niemandt verzage
Geluek kumpt aldage.

Die oblonge Platte von starkem Metalle fassen Pilaster mit Masken und darüber auf ein Buch gestützte Engelfigürchen ein und unten haftet an den beiden Aussenseiten weit und kühn ausladend eine beflügelte, ornamentale Halbfigur. Dazwischen breitet ein Engel seine Schwingen aus und schliesst so nach unten hin das Mittelfeld der Platte ab; in demselben liegt ein kleiner von einer grossen Cartouche umrahmter Schild mit dem eingravirten Wappen der Stadt, der Lilie. Zur Bekrönung dient ein beflügelter Engelskopf, in derselben Gestalt, wie sie der Meister auch sonst anzuwenden pflegte. Das Kleinod ist nur zu einem geringen Theile gegossen, sonst meistens von getriebener Arbeit. Das Figurenwerk, die getriebene Arbeit, der beflügelte Engelskopf, der Fundort, die älteste Jahreszahl deuten wohl auf Eisenhuth, das Lineare der Zeichnung sowie manches Ungelenke in den Contouren höchstens auf einen Nachahmer.

Das zweite Werk, ein Kupferstich, ist 1882 am 20./21. November in Amsterdam bei Frederic Mueller u. Cie. unter den Hammer gekommen und im Kataloge S. 37 so beschrieben:

Effigies Renoldi Lupi, elaborata industria Antonii Eisenhut Anno Dni CIOIO LXXVIII. Buste, vu de profil, à droite. Tres beau cadre architectural. H. 170. L. 110.

Superbe épreuve d'une pièce fort remarquable et rare. L'auteur est connu par ses magnifiques travaux ciselés en argent. Cette gravure aussi est d'un dessin et d'une execution admirables. L'exemplaire est parfaitement conservé et a des marges.

Ist der Stich wirklich von 1578, so dürfte er noch in Rom ent-

1) Vgl. Warburger Kreisblatt 1882 Nr. 95, Westfäl. Volksblatt 1883 den 4. Mai, und Berliner Börsenzeitung 1882 Nr. 378.

standen sein, und war damals der Abgebildete wohl auch dort. Sollte aber in der Beschreibung ein X an der Jahreszahl fehlen, so entstammt er bereits dem hiesigen Aufenthalte des Meisters.

Die Erklärung eines andern Kupferstiches¹⁾ bedarf der Correctur, nämlich jenes mit dem Portrait des Heinrich Westphal und der Jahreszahl 1585. Dieser Westphal ist nicht der Schultheiss und spätere Bürgermeister von Paderborn, sondern der Paderborner Hofmeister Heinrich von Westphalen, dessen Hochzeit 1585 in Marburg stattfand; ebenda muss auch die Zeichnung für den Stich und gleichfalls für das Portrait des Caspar Schutzbar²⁾ (Schugsper) 1585 genommen sein.

Die Kunst und die Wege Eisenhuths berühren sich mit den edelsten Zeit- und Kunstgenossen: entweder von dem ausklingenden Realismus der Niederlanden, oder unmittelbar von A. Dürer hat er die gesuchten, doch schattigen Brüche und Augen in den Gewandfalten; wie er, bilden sich die jungen Niederländer mehrfach in Italien und lieben unter den Nachwirkungen der Weise Michel Angelo's nackte und lange Gestalten oft mehr zum Frommen des Effects als der Schönheit. Diese wurden doch von Meistern, wie von Cellini, Ammanati und Giovanni da Bologna³⁾ vertreten und durch den letzteren maassgebend für seine Landsleute aus dem Norden. Auf seine Empfehlung geht der Maler B. Spranger von Italien aus an die Höfe von Prag und Wien, ebenso ohne Frage auch sein und Spranger's Schüler, Adrian de Vries⁴⁾ der Erzbildner, und vielleicht auch der grosse Goldschmied Paul von Vianen⁵⁾ zu Utrecht. Dieser harmonirt in seiner

1) Bei Giefers S. 25.

2) Die Unterschrift: Primitiae artis Antonii Eisenhoit datae Warbergae Paderbornensium 1589 unter dem Stiche der Ketzerei ist wegen der Widersprüche in der Angabe des Ortes und der Zeit noch nicht befriedigend erklärt. Der von ihm abgebildete Leopold Stralendorf ist ohne Frage der Reichsvicekanzler, dem lange ein berühmtes Gutachten über den Jülicher Erbstreit zugeschrieben wurde, doch mit Unrecht nach F. Stieve, Sitzungsberichte der phil.-histor. Classe der kgl. bayerischen Akademie der Wissenschaften 1883 H. III, 437.

3) Dessen Einfluss auf den niederländischen Elfenbeinschnitt bei G. Rathgeber, *Niederl. Münzen und Medaillen im herzogl. Museum zu Gotha* 1839 S. 108, 119.

4) Fischer, *Gesch. des deutschen Handels* IV, 361, 379. Nagler, *Künstler-Lexicon* s. v.

5) Vgl. Th. in der *Kunst-Chronik* 1878 S. 352 und von Schauss, *Catalog der Königl. Bayerischen Schatzkammer* 1879 S. 69. Nachdem durch die

Kunst, nämlich in der Bildnerei nur zu offen mit Eisenhuth und de Vries schenkte auch Westfalen (Bükeburg) kostbare Werke; wenn ferner Eisenhuth 1589 den Stich Mars und Venus brachte, so hat ihm das der Erfinder B. Spranger gewiss gutgeheissen. B. Caimox zu Nürnberg besorgte für Spranger wie für Eisenhuth Kupferstiche. — Der letztere steht also im Stile und Kunstbetriebe den besten Meistern und Tendenzen der Zeit nicht fern, doch durchschnittlich erhaben über den örtlichen Geschmack.

Eisenhuth folgt in der Knickung der Gewandfalten noch Dürer'scher Weise, womit er aufwuchs, ja dem Heimatlichen, auch dem Unscheinbarsten wusste er genialisch Werth und Bedeutung abzugewinnen; denn unzweifelhaft umkleidet er im Hinblick auf das gothische Oelgefäss der Altstädter Kirche seiner Vaterstadt (Abbildung bei H. Otte, Kunst-Archaeologie A⁵. I, 261) die Ständerknäufe des Kelches und Crucifixes zu Herdringen mit Zierarchitekturen und das Weihrauchfass daselbst mit Kettenhaltern in Form von Cylinderthürmchen, wie sie an jenem altheimischen Werke vorkamen; die Gestaltung des Menschen entlehnte er von der italienischen Renaissance oder deren Anhängern und das wiederum so eigenartig und selbstständig, dass er die Unterbeine verhältnissmässig kurz, ja zu kurz hielt; und wieder wirds die gleichzeitige Schule von Bologna sein, welche seine Landschaften in der Metallbildnerei und im Stiche beeinflusste und läuterte — haben doch bereits die Carraccis mit Rücksicht auf die edelsten Vorgänger und Zeitgenossen wie dem Genre so der Landschaft eine selbstständige Stellung errungen; wie Ludovico Carracci hat Eisenhuth seine biblischen Darstellungen am Herdringer Weiskessel mit Landschaften grundirt, überhaupt die Landschaft, welche

neuesten Forschungen ganz hervorragende Metallkünstler der Renaissance von Nürnberg, Augsburg und München eingehender gewürdigt oder neu ans Licht gezogen sind (vgl. M. Rosenberg, v. Schauss u. A. Erman a. a. O.), darf hier nicht mehr fehlen der Urheber der beiden herrlichen 54 $\frac{1}{2}$ und 52 $\frac{1}{2}$ cm hohen mit Sculpturen und Reliefs reich geschmückten Pokale der Stadt Wesel (Gantesweiler, Chronik der Stadt Wesel 1881 p. 28 mit Abbild.) aus dem Jahre 1578 nämlich der Meister der reformirten niederländischen Gemeinde in Köln: Gillis Sibrecht (Sibrich), auf den wahrscheinlich noch weitere Kunstwerke im Norden zurückgehen, — vermuthlich jener churkölnische (1581), dann (1589) pfälzische Münzmeister, welchen Merlo (Nachrichten von dem Leben und den Werken Kölnischer Künstler 1850 S. 426) unter dem Namen Gilles von Sieburg anführt. (S. Jahrb. LXXVI S. 232. D. Red.)

gerade so üppig und breit unter dem Pinsel aufwucherte, auch mit dem Punzen gleich auf das Metall übertragen. Lehrreich genug beschrieb Bartsch einst nach einem nicht bezeichneten Blatte Eisenhuths Bildniss des Papstes Gregor XIII. unter den Blättern des Agostino Caracci — doch ohne es diesem Meister entschieden zuzuschreiben¹⁾.

In Zeichnung und Stichen entfaltet sich die Landschaft schon vor den Caraccis. Wie Eisenhuth ihr starke, schattige und üppige Bäume als Einfassung gibt, wie er die laubbeladenen Zweige horizontal und feierlich ausbreitet, wie er selbst die Blätter formt und gestaltet, verlässt er die germanischen Vorbilder und kommt einem M. Angelo, Correggio oder vielmehr einem jüngern Italiener am nächsten, mit dessen Werken er in Rom Bekanntschaft machen konnte. Eine genügende Stilprobe und einzelne Lebensdaten dieses Meisters gibt uns ein Kupfer: die ganz landschaftlich (mit nur wenig Figuren) aufgefasste Stigmatisation des h. Franziskus in quere Imperial-Folio mit der Inschrift: D(ivi) Francisci stigmata miraculis celebrata ex Hieronymi Muciani Brixiani²⁾ archetypo Antonius Lafrerius Romae excudebat Ann(o) sal(utis) m d LXVII.

Selten hat ein Meister seine Parteinahme für einen hinwelkenden und einen lebendigen Stil so klar und lehrreich kundgegeben, wie Eisenhuth, auch selten beide so sinnig, harmonisch und glänzend mit einander vermählt. Die Zeit und besonders Italien bestürmen ihn mit der Renaissance und sie klingt wie ein Grundton durch seine Werke; der Gothik der Heimat rettet er nicht bloss die Gewandung, sondern namentlich bei kirchlichen Gefässen allerhand Motive für die Construction und Ornamentik.

Eisenhuth hatte keine Schüler, welche des Lehrers Wege würdig betreten hätten — höchstens gab es, wie schon das Soester Kreuz zeigte, Nachahmer, welche sich mit einfachen Copien begnügten. Dagegen konnten wir schon im Artikel II laut verkündigen, dass es in Westfalen bis in den dreissigjährigen Krieg, ja bis über denselben hinweg, Meister gab, welche, je in ihrer Art und Zeit, das Banner der vaterländischen Goldschmiede hochhielten und dem Andenken grosser Meister alle Ehre machten — allerdings meistens nur mehr mit einem Edelmetalle, wie es auch Eisenhuth schon anwandte, und damit das Specialisiren der neueren Kunst beförderte, so dass es schliesslich der Akademie leicht wurde,

1) Nagler, Monogrammisten I Nr. 1063.

2) Vgl. über sein Leben St. Fenaroli, Dizionario degli artisti Bresciani 1877 S. 187—189.

die letzten Reste des Volksthümlichen, Reichen und Mannigfaltigen im Kunstbetriebe und Kunstmaterial zu verscheuchen.

Als strebsamer Epigone begegnete uns schon Hans Krako zu Dringenberg — als dessen Hauptwerk der mächtige Liboriuschrein im Dome zu Paderborn. Bezüglich seines Lebens und seiner Familienverhältnisse will ich einige Nachrichten hier aufbewahren. Die Krako's (Crakowe) kommen schon im 13. und 14. Jahrhunderte als Bürger oder Bürgermeister der Reichsstadt Dortmund vor¹⁾ — 1440 macht sich in den Urkunden der Stadt Büren (Nr. 148) eine Wittve H. Krakoghen mit Schenkungen bemerklich — 1513 nach dem Copialbuche des Klosters Willebadessen ein Hans Krakoyge als Rath der Stadt Dringenberg — und im dasigen Protokollbuche verbürgt sich 1637 ein Georg (Jürgen) Kracko für den Neubürger Johan Rustenmeyer, und ebendort heisst es zum Jahre 1650 5/11.: Seligen Johans Krakoen gewessenen Goltschmides hirselselbst, seines auch verstorbenen Sohns zwehene affterlassene Tochttern NN buertig von Hammelen vor Bürgermeister und Rhadt hieselbst erschienen etc. Ich gebe mit Rücksicht auf diese Anhaltspunkte zu erwägen anheim, ob Hans der Meister wohl ernstlich seinen Wohnort von Dringenberg verlegt haben mag.

Würdig reiht sich an die ältern Metallwerke, wie erwähnt, in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts der Freckenhorster Silberschatz, zumal der Reliquienschrein²⁾ und jene Metallwerke, welche die Marke der Stadt Warendorf und des Meisters B. K. führen. Welcher Künstler hinter diesen Initialen³⁾ steckt, hat sich inzwischen aus den Acten des Klosters Marienfeld und der Stadt Warendorf ergeben: Barthel (Barthol, Barthold) Kernitz, gebürtig aus Weissenfels in Sachsen, seit 1693 Bürger zu Warendorf, 1714 zum zweiten Male ver ehlicht, ein in der Umgegend hoch geschätzter Meister, dessen Geschlecht 1745 erlosch. Der Posten der Marienfelder Acten oder viel-

1) Fahne, die Herren, Freiherren v. Hövel II, 17, Nr. 12. II, 3, 4 Nr. 5. II, 16 Nr. 11.

2) Der vermuthliche Schöpfer desselben, Heinrich Hertlief, war 1642 zu Münster bei Michael von Büren in die Lehre getreten und 1701 noch ein regesames Mitglied der Gilde.

3) Das Stadtwappen unterscheidet sie von den eines Münsterischen Concurrenten. Berend Kemnitz, Sohn des Elias Kemnitz († 1663), ist seit 1663 Lehrling, seit 1673 tüchtiger Meister, seit 1687 Lehrherr seines Sohnes Bernd Dionys, dieser 1701 Meister. 1699 erhält Paul Kemnitz einen Lehrmeister an Johan Heinrich Fischer.

mehr der Rechnung, welche uns zuerst den vollen Namen erschloss, lautet:

1712 Meister Kernits zu Warendorf für einen silbernen Teller = 10 Thlr.

Kernitz war nicht bloss Herr eines Metalles; dass er mit verschiedenen Edelmetallen auch grosse Prunkwerke herzustellen vermochte, beweist eine Riesen-Monstranz der alten Kirche zu Warendorf. Der länglichrunde Fuss von 29 cm äusserster Weite baucht sich ringsher in acht Halbkreise aus und trägt am Rande vier Engelköpfe, dann steigt das Gefäss mit dem von einem Birnknoten durchsetzten Ständer zu dem reich umrahmten und von Strahlen umgebenen Lunula-Felde und dem das Ganze bekrönenden Crucifixe zu einer Höhe von 77 cm auf. Der Hauptschmuck concentrirt sich um die Lunula: durchbrochene Ornamente, darauf Engel und andere Bilder, Vergoldungen und Steinschmuck; die Marken verrathen uns den Meister und die Inschriften den Stifter, nämlich den Pfarrherrn Gerhard Nycolaus Neuhauss 1706.

Der solchen Prunkstil schon früher durchgebildet hatte, war indess ein Münsterischer Goldschmied; in der Kirche zu Ostbevern erreicht eine Monstranz in Sonnenform mit Birnknoten aus vergoldetem Silber, mit ausgesparten Ornamenten und mit Bildern in Silberfarbe eine Höhe von 73 cm; bei zweiseitiger Anlage erhielt die eine, die Fest-Fronte, um das herzförmige Lunula-Feld Engel, darüber die h. Dreifaltigkeit, darunter den Kirchenpatron Ambrosius, die andere Fronte ringsher die Leidenswerkzeuge, der Fuss Blattranken, Engelköpfe und Ziersteinchen — das Ganze den schimmernden Wechsel der Vergoldung und der ausgesparten Silberfarbe. Das Kunstwerk ist nach einer Inschrift 1855 reparirt und nach den Marken zu Münster von C(hristian) P(oppe) ausgeführt, welcher 1682 als Meister ins Gildenbuch und zwar mit den Initialen seiner Namen zu Seiten eines Baumes eingetragen ist. Poppe kehrt in den Büchern bis 1712 wieder; er war ein gesuchter Lehrherr und seit 1698 auch der Sohn Berndt Christian sein Lehrling¹⁾.

Wenn aber die Meister sich auf Gefässe von verschiedenen Farben und Stoffen verstanden, so bewegten sie sich entweder noch in altererbten Kunsttraditionen oder im Geleise des Barockstiles, — immerhin

1) Auf ihn kann das Zeichen eines Pokals im Rathhause zu Osnabrück zurückgehen.

erweisen sich die verschiedenartigen Bestandtheile eher als ein Aggregat, denn als eine Verbindung, welche einheitlich wie ein Karfunkel wirkte.

Der Weltruf der deutschen Kunst wurde im 15. und 16. Jahrhundert durch die Kunstgeister der Renaissance, welche in Italien und dann in andern Ländern walteten, nicht beeinträchtigt. Ihre Meister, und wie wir oben hörten, auch ihre Werke, erfreuten sich im Auslande, im Süden wie im Norden, eines hohen Werthes und Ansehens¹⁾ und um diesen die höchste Formvollendung und Kernhaftigkeit mittheilen zu können, benutzten jene je nach ihrem Vermögen alle einschlagenden Bildungsmittel der Zeit; im nördlichen Deutschland entfaltete Westfalen mit dem Rheine (Köln) und besonders die Stadt Münster die edelsten und reichsten Blüten, namentlich in den jetzt sogenannten und leider abgesonderten Kleinkünsten. Die hiesige Goldschmiede leuchtete, ihrer Geschichte getreu, allen andern Künsten voran, und trug noch liebliche und gesunde Früchte, als die andern hinwelkten oder doch den volksthümlichen Geist völlig aushauchen mussten. Die ältern Meister hielten sich noch mehr an die Traditionen der Vergangenheit und der Heimat und entlockten ihnen noch man-

1) 1548 erbat sich der Russenherrscher Johan von Karl dem V. bekanntlich deutsche Theologen, Juristen und Politiker . . . item architectos, qui templa et munitiones in Scythiae et Tartariae finibus extruant et artifices et fabros armentarios, laminarios, loricarios, fusores tormentarios, poliones, pictores, statuarios, . . . der Kaiser willfuhr ihm. Quare artifices omnis generis et alios homines plures trecentis legatus conducit eosque patentibus imperatoris legati literis et salvo comneatu munitos Lubecam convenire jubet, ut inde navigiis in Livoniam ad fines Russiae trajecerent. Doch die Intrigue der Lübecker spielte dem Russen einen Streich . . . et conducti ab eo homines dilapsi sunt. D. Chytraei . . . Saxonia ab anno Christi 1500 Lipsiae 1611 p. 428. — Dass sich namentlich Männer aus dem Norden hatten bereit finden lassen, ersieht man an der Wahl des Hafens, gleichwie Livland damals Beamte, Kaufleute und Künstler aus Westfalen herangezogen hat. Bremer, Chronik der Stadt Lünen 1842 S. 165; aus Westfalen stammte der Goldschmied und Medaillieur Jürgen Kock, welcher 1524—1537 (Nagler, Künstler-Lexikon VII, 106), vor ihm der Bildhauer und Goldschmied Daniel Aretäus, welcher um 1474 in Dänemark in die Dienste des Königs trat. (Andersen, Die chronol. Sammlung d. dänischen Könige 1872 S. 7.)

cherlei Reize in Form, Decoration und Technik — die jüngere Generation durchwehte, wie wir an mancherlei Beispielen sehen, der Geist der Neuzeit, auswärts zu lernen und zu arbeiten, in den Niederlanden, in Nürnberg oder in Italien, kurzum über das Kunstvermögen und die Kundschaft des Ortes hinaus zu greifen. Sie verbreitete bis in den dreissigjährigen Krieg einen Glanz, ihre Meister¹⁾ beflissen sich einer Technik und einer Formenwelt, dass Jünger ihrer Kunst nicht bloss aus den Nachbarstädten, sondern auch von Werl, Essen, Köln, Flensburg und Wien hier ihre Lehrjahre bestanden oder dauernden Wohnsitz nahmen; noch 1619 fand der ehrbare Hans Stylkind, Bürger und Goldschmiedssohn der Stadt Wien hier Aufnahme ins Amt, zumal da er die Wittve seines hiesigen Kunstgenossen, Johan Hoessen, bei welchem er seit 1615 gedient, zum Weibe nehmen wollte. Doch konnte er dabei seinen Geburts- und Lehrbrief aus der berühmten Vaterstadt vorzeigen. Markes Leve aus Flensburg durfte auf ein Privileg von 1576 als Goldschmiedegesell in- und ausserhalb Münsters arbeiten²⁾ — so wenig engherzig verfuhr man mit den Concurrenten.

Meine Vermuthung nun, Eisenhuth habe in der Lehrzeit auch Münster gesehen, möchte ich nun dahin verallgemeinern, dass er von der dortigen Blüthe der Kunst und der Goldschmiede gewiss lebhaft angeregt und beeinflusst ist. Die glänzende Reihe von Goldschmieden, welche uns in der Wiedertäuferzeit begegnet³⁾, hat hier vielleicht den Betrieb der Metallkunst gehoben und neu belebt. Unter den Meistern ragte hervor Johan Iserman, denn er erhielt gerade nach der Wiedertäuferzeit schöne Aufträge für Metallwerke und Siegelschnitt, und ein Heinrich Iserman unterschrieb 1583 die Ordnung der Gilde.

1) Der schlanke Buckelpokal im Rathhause zu Osnabrück mit den Marken der Stadt Münster und S. hat zum Meister entweder den Paul oder Arndt Schowe (1625) oder den Johan Scharlaken (1639—1678).

2) Staats-Archiv, Gilden und Zünfte 13 a p. 39, 56 b.

3) Um diese Zeit: Heinrich Rode (1532), Laurenz Gryse, Gerdt Oswaldt, Bernd Dreifuss (oder Dreyhues), Henrich Rolever, und Matheus (1547), und als Wiedertäufer oder als Goldschmiede, Münzer und Kupferstecher ihres Königs Nicolaus Wilborn, der Portraitstecher, Peter Köppelin, Bernd Busch Münzer, Hans Borsel, Goldschmied (nach einer „Zeitung“ 1535), Johan Iserman, Johan Dusendschuer aus Warendorf, Heinrich Aldegrever aus Soest. Ueber die kunstreichen Wiedertäufer-Münzen vgl. Mieris, Histori der Nederlandsche Vorsten 1733, II, 411, 415 und meine Angaben in der Zeitschr. f. bild. Kunst XI, 84.

Noch mehr, als dieser oder als die andern Kunst- und Geschäftsgenossen spiegelt das Vermögen und Treiben der Münsterischen Kunst **David Knop** wieder; — zugleich im Leben eine Art Doppelgänger Eisenhuths. Indem ich dies beweise, vervollständige ich zugleich die Nachrichten, welche ich früher über den grossen Meister in der „Zeitschrift für bildende Kunst“ 1875 S. 83 ff. und 1876 S. 220 f. beibrachte. Sein Vater war vielleicht der Wiedertäufer Johan Knop¹⁾.

Seine Verbindung mit den Niederlanden beweist die Amtsrolle (1583), zumal ein Protokoll von 1587: die Gildemeister Anton Redegelt und Johan Berckenfeldt bekunden nämlich, dass der ehrbare Hans Pothof sich vor zwanzig Jahren bei Meister David Knop für einen Goldschmiedegesellen in die Lehre begeben und die gewöhnlichen sechs Lehrjahre ehrlich und wohl ausgehalten habe, bis er von seinem Meister David, als dieser vor hatte, nach Antwerpen (Antorf) zu reisen, auf zwei Monate beurlaubt sei. Nun habe Pothof binnen Warendorf etliche goldene Ringe gefertigt und damit das hiesige Goldschmiede-Amt verwirkt. Nach vielem Supplicieren behufs Wiedererlangung desselben habe er sich in Warendorf niedergelassen, dort einige Jahre das Amt gebraucht, doch beharrlich bei dem Rathe, den Alt- und Meisterleuten zu Münster um Aufnahme in die Gilde angehalten. Es sei dann 1587 27./11. auf Intercession des Fürsten ein Vergleich mit der Gilde zu Stande gekommen und ihm auf eine Vorladung vom 4. December bedeutet, dass sein Benehmen zwar ganz den Ordnungen zuwiderlaufe, er aber dennoch aus besonderer Gnade mit der Frau Margaretha und seinen Kindern der Gilde beitreten dürfe. Dafür musste sein ältester Sohn Paul, der beim Vater das Geschäft gelernt, hier noch drei Jahre nacheinander beim Vater oder einem andern Meister nachdienen, der Vater das Amtsgeld erlegen und Landesgerechtigkeit leisten; unter den Meisterstücken, so er nach altem Gebrauche gemacht, hat Pothof selbst den Gebrüdern ein Geschirr von 60 Loien (Loth?) und ein Amtssiegel fleissig und wohl gefertigt und geschnitten, — sodann auch Schreib- und Wachsgeld, Amtskost und Amtsgeld entrichtet.

Wir haben von dem Aktenstücke einen breiten Auszug gebracht, weil es Mancherlei bietet, woran der Gegenwart zu wissen liegen mag — vorab haben wir es nur mit Knop zu thun und fragen, warum ging er nach Antwerpen?

Handel, Gewerbe und Künste hatten in den Niederlanden

1) Staats-Archiv Ms. II, 181.

längst einen staunenswerthen Aufschwung genommen; ihre Künstler schulten sich bei tüchtigen Meistern, oder auch durch Lehr- und Kunstreisen in Italien und erprobten dort und in der Heimat ihr Kunstvermögen, zumal in den Städten und an den Adelssitzen. Mit dem Sinken der Stadt Brügge und den Pulsationen des Welthandels erwuchs Antwerpen geradezu als das Herz des Verkehrs für die germanischen und romanischen Lande. Diesseits der Berge wetteiferte es mit Paris¹⁾. Durch den Hafen dort gingen Waaren und Kunstsachen vom Süden zum Norden, vom Norden zum Süden. Gerade um jene Zeit führten nach Guicciardinis Versicherung die deutschen Kaufleute bewunderungswürdig gearbeitete Möbeln, treffliche Waffen, Rüstungen und andere Metallwaaren, deren Werth auf eine unschätzbare Summe stieg, nach Antwerpen²⁾ und derselbe Zeuge erzählt, wie dort 52 Handwerksgilden blühten und allein 412 Goldarbeiter, Silberschmiede und Steinschneider für ihre gesuchten Werke die kostbarsten Edelsteine aus allen Landen an sich brachten. Mit der Malerei war die Metallkunst hier so zu Hause, dass die Metallwerke von Brügge, auch als dessen Handel sank, noch mustergültig für Schottland blieben³⁾.

Damals war der Verkehr mit den Niederlanden höchst lebhaft, die Verbindung mit Holland noch nicht unterbrochen, jene mit Belgien erst recht angebahnt und verheissend für die katholischen Bezirke Deutschlands.

Die Ausfertiger des Actenstückes, die Goldschmiede Redegelt und Berckenfeld waren als Gildemeister gewiss Meister und Bürger, welche so leicht vor keiner Aufgabe ihrer Kunst oder ihrer Gilde zurückschreckten, — sie unterschrieben auch 1583 die Amtsrolle, und jener lebte noch bis 1605, dieser nur bis 1600. Wir besitzen leider keine Werke von ihnen oder Nachrichten, um ihre künstlerische Bedeutung zu beurtheilen, und was ihr Geschlecht anlangt, so sind die hinter ihnen in der Amtsrolle verzeichneten Meister Nicolaus († 1599) und Herman Redegelt, sowie der um 1600 eingetragene Johan Berkenfeldt († 1626 31./10.) wahrscheinlich ihre Söhne oder Enkel. Sie bilden mit ihren nächsten Kunstgenossen eine schöne Reihe und wirken noch

1) Fischer, Geschichte des teutschen Handels II, 542, 463, 473. III, 399, 397.

2) C. Meiners, Histor. Vergleichung der Sitten und Verfassungen II, 49.

3) Fischer a. a. O. II, 473, IV, 320, 321.

in einer fruchtbaren, gedeihlichen Zeit. Den jüngern Berkenfeldt betreffen wir 1622/23 an einem Werke, das ebenso von seinem Ansehen bei der hohen Geistlichkeit wie bei der Künstlerschaft spricht; als damals die grössten Künstler, der Bildhauer Gerdt Gröninger von Münster und der Maler Adrian van den Bogaerdt aus Amsterdam den Hochaltar mit Reliquien-Etagieren, geschnitzten und gemalten Doppelflügeln aufstellten, durchbohrte Berckenfeldt eine Krystallkugel, offenbar ein Reliquiengefäss, nach des Vaters Tode (1637) verbrachte der Sohn Gert Berkenfeld seine Lehrjahre bei Johan Stylkinck und starb oder verzog, weil die Meisterliste seines Namens entbehrt. — Die andern Arbeiten an Metall- und Krystallgeräthen verrichtete sein Kunstgenosse Meister Heinrich Iserman jun., welcher 1632 31./10. mit 69 Jahren sein Leben beschloss.

Wie erging es aber unserm Meister Pothof, zu dessen Gunsten jenes Protokoll aufgenommen ist? Unter den Münzen der Stadt Warendorf, deren Bürger er zeitweise war, zeigt eine von 1574 auf der einen Seite das Fallgitter der Stadt über dem Querbalken und die Capitalschrift: Stadt — Warendorf — anno — 1574, auf der andern einen verzierten Rand und ein kreuzförmiges Viereck, umgeben von krausen Giebeln und Flügeln, in dessen Kreuzbalken verschiedene Zeichen und Initialen stehen. Das H. P. gilt unzweifelhaft dem Stempelschneider, nämlich Hans (Johan) Pothof. Dass rings um die Mittelflächen decorative Motive auftreten, wovon sich etwa vierzig Jahre später die Civilarchitektur und das Möbelwesen nährt, kann uns ein Fingerzeig sein, wie sinnig Pothof der Bahn seines grossen Meisters folgte und wie sehr er seiner Kunst die Führerrolle zu erhalten strebte. Auch das kupferne Armenzeichen der Stadt Münster von 1602 benennt wahrscheinlich mit dem Zeichen I. P. unsern Künstler als den Anfertiger des Stempels. Johan starb 1605. Seine Söhne Paul, welcher die auferlegte Lehrzeit bestand und 1591 Meister wurde, und der jüngere Herman standen gewiss mit ihren Leistungen dem Vater nicht nach; dass dieser dem letzteren die höchste Ausbildung verschaffte, Herman dem Vaters Willen gern und vollständig entsprach, kann uns überzeugen, wie sehr die Familie so zu sagen von der Erhabenheit der Goldschmiedekunst durchdrungen war. Herman ging nämlich bei einem grossen Meister Deutschlands, bei Jamitzer zu Nürnberg in die Schule.

Das Nähere verrät uns ein Protokoll eines dicken Gildenbuches im Privatbesitze:

Nachdem in unserer Ordnung wohl vorgesehen und erlaubt ist, dass die Amts-Söhne auch ausserhalb Münster, da Gilden gehalten werden, ihre Lehrjahre ausdienen mögen und dann vermöge dessen Johan Pothof vor sechs Jahren seinen Sohn Herman auf Nürnberg gesandt, allda seine Lehrjahre zu gewinnen, so ist im Jahre 1599 den 13. December gemeldeter Pothof bei den Gildemeistern erschienen und hat allda seines Sohnes versiegelten Lehrbrief vorgebracht, worin ein hochweiser Rath der Stadt Nürnberg¹⁾ auf eidliches Bekenntniss der Geschworenen oder Zunftmeister des Goldschmiede-Amtes daselbst bezeugt, dass Herman Pothof allda bei weiland Berthold Jamitzer²⁾, einem redlichen Meister, erstlich vier Jahre, nachher zwei Jahre darüber nach Handwerks Gebrauch gelernt und damit seine Lehrjahre völlig abgethan, sich auf solchem Handwerke redlich und voll gehalten hätte.

1) Die Gold- und Silberschmiede gelangte zu Nürnberg namentlich durch die Jamitzer, zu Augsburg durch die Colmans und andere Meister nun schnell zu einem Weltrufe und überwog auch im Norden Deutschlands immer mehr die Einflüsse von Münster und den Niederlanden. Graf Wolrad von Waldeck kehrt 1548 auf dem Reichstage zu Augsburg mit Gold-, Silber- und Waffenschmieden: Vidimus, erzählt er, eadem in domo Otthonis argentarii molam ad poliendos adamantes paratam, et re ipsa comperimus fabulosum esse, quod adamas non nisi hircino sanguine tepefacta frangatur. — Vidimus apud eundem Otthonem aurifabrum thoracem holosericam arte Phrygia depictum cum ex auro puro puto varie decolorato catenularum annulis obductam, quae tribus millibus florenorum veniit. Is Otho, quod e Colonia Agrippina oriundus esset, nobis omnino propensior erat et quotidie fere nos cerevisia honoravit. Et post discessum nostrum vita exivit. — Joannes Colman sicut et pater eius fuerat Augustae in aedibus nostro hospitio contiguus habitans et caesareae panopliae magister est et armorum faber. Huius aedes Caesar annis abhinc decem et octo, eo, quod se id facturum in Hispania huic promiserat, cum paucis invisit et uxorem eius catena aurea et fabros viginti aut triginta thaleris honoravit. — Wolrad kauft von genanntem Goldschmied Otto für seine Gattin eine Goldkette für 17 Thlr. und 14 Batzen, kauft dort ferner Bücher und Schmähbilder auf Herzog Johan Friedrich von Sachsen und den Sultan und lässt sich, anscheinend zu Arnstadt, ein Siegel schneiden. Nam Lazarus aurifaber ex aere nobis ibidem sigillum exsculperat, cui pro opera sua florenum aureum, nam sic inter nos conventum erat, dedimus. Diese wichtigen Nachrichten, zumal über die Künstler Otto und Colman zu Augsburg entfliessen dem Tagebuche des Grafen in den Publicationen des liter. Vereins (Stuttgart) LIX, 48, 49, 185, 198, 242.

2) Berthold vielleicht jenes als Bartel Jamitzer nur mit dem Namen, nicht mit Werken (vgl. M. Rosenberg, a. a. O. 1884 Nr. 60) gekannte Mitglied der berühmten Nürnberger Künstlerfamilie.

Als Solches glaubhaft erschienen, haben die Gildemeister von Herman Pothof das erste und letzte Wachsgeld genommen und ihn hiermit ein- und ausgeschrieben. Seit 1623 weihet er seinen Sohn Johan¹⁾ in seine Kunst ein, er dient ihr noch 1632 und sein Geschlecht fast bis zu Ende des Jahrhunderts²⁾. Doch Hermann ist uns längst aus dem Artikel I bekannt — sein Name steht zuerst eingegraben auf dem Schilde der Münsterischen Goldschmiede von 1613 und diesen konnten wir gleich als eine Probe damaliger Kunstfertigkeit der hiesigen Meister auszeichnen³⁾. Er hält jeden Vergleich mit dem Warburger Schützenschilde aus.

Der Name des grossen Meisters David Knop figurirt in den Goldschmiedebüchern unter den Meistern der Mitte des 16. Jahrhunderts — leider ohne nähere Angaben. Auf ihn und seine Familie würde folgende Urkunde ein willkommenes Licht werfen, wenn sie inhaltlich glaubhaft wäre.

Es ist nämlich kein Original und höchstens eine deutsche Uebersetzung desselben auf Papier und zwar ohne weitere Beglaubigung. Sie war mir schon vor vier Jahren, als meine letzte Notiz über David in die Welt gegangen, von dem Stadt- und Landgerichts-Assessor Adolph Cnopf zu Fürth mit anderen biographischen Angaben mitgetheilt und den Familienpapieren seines Veters, des praktischen Arztes

1) Welche Vorbildung dieser jüngere Johan genossen, beweist folgende Urkunde: Dr. Johan Römer, Richter zu Münster, bekundet 1636, Johan Pothof habe vor dem Münzwarden Melchior Baleke und den Goldschmieden Michael Bueren und Gerhard Bueren über seine Qualification zum Münzmeister erklärt, er sei katholisch, habe die Goldschmiede bei seinem Vater Herman erlernt und nachgehends in Köln, Frankreich und England verfolgt, dass sowohl hohe als niedere Standespersonen, wie auch die Amtsgildemeister daran ein Vergnügen gehabt hätten und bei seines Vaters Krankheit habe er schon die hiesige Silbermünze verwahrt (Staats-Arch. Münster. Landes-Arch. 37, 35).

2) Auch ihr Zeitgenosse, der Sprössling der Malerfamilie Herman zum (oder vom) Ringe, über dessen Ausbildung Nichts verlautet, macht in den Büchern seit 1606 den Eindruck eines viel beschäftigten Goldschmiedes und vortrefflichen Lehrmeisters. 1622 begann bei ihm sein Sohn Herman die Lehre und absolvirte sie 1628 nach des Vaters Tode.

3) Nach dem Abgusse in der Löbschen Sammlung zu Caldenhof; das anscheinend ins Ausland verzettelte Original machte 1836 mit gewissen Gemälden und dem nunmehr auch der Heimat entfremdeten Dolche der Stadt Coesfeld das chef d'oeuvre der Münsterischen Ausstellung aus. Vgl. Wigand's Archiv VII, 279.

Dr. Julius Cnopf, entnommen. Beiden Herren, welche dem Nürnberger Familienzweige angehören, gilt sie, was die inhaltliche Zuverlässigkeit anbetrifft, für ein kaum zu bezweifelndes Dokument und das angesichts des Alters der Schrift, welche dem 17. Jahrhunderte angehören mag, und angesichts derjenigen Persönlichkeiten, in deren Händen sie aufbewahrt wurde — ich setze hinzu: wollte man den Inhalt ernstlich anzweifeln, so wäre es räthselhaft, wie es theils die bisherigen Ergebnisse der Forschung und der Vermuthung bestätigen, theils erweitern oder gewissen Annahmen derselben widerstreiten könnte. Sie handelt über einen Wappenbrief aus dem Jahre 1589 11./1. — ein Familien-Wappen in Kupferstich wurde beigelegt, das namentlich mit seiner Inschrift auf das 17. Jahrhundert zurückgehen dürfte. Es hat nämlich die Ueberschrift: H^r Joh. Christoph Jac. Cnopf und die Unterschrift: Apotheke zur Kandel (in Nürnberg?). Das Wappen zeigt in einem quergetheilten Schilde unten drei Flammen, oben, sowie auf dem Helme, die bekrönte Büste eines Mannes, der mit ausgebreiteten Armen einen Faden so hält, dass er über der Fassung beider Hände eine Schleife (Oese) macht.

Anlage 1:

Wir Alexander, durch göttliche Erbarmung des heil. Eustachii Cardinal de Monte alto genannt, der Römischen Kirchen ein Legat in der Stadt Bononien dem anständigen Johann Cnopfio, Clerico Monasteriensi, hochgelehrten Doctori juris utriusque, unseren freundlichen Gruss, Gunsten und Gnaden bevor. Dieweilen denn unsern Vorfahren gegen Denen, die sich auf der löblichen Universität zu Bononien wohl meritirt, sich aufrecht und redlich verhalten, allzeit sonderlich gewogen und günstig gewesen, als treten wir billig in derselben Fussstapfen, und haben dessen billige rechtmässige Ursachen, dass wir diejenigen, die sich im Lebenswandel, Sitten und Gebärden ehrlich, christlich und tugendlich erhalten, gerne willig, soviel wir können und wo wir können, sonderliche Gunst, allen Favor, Gnad erweisen und erzeigen. Zu dem Ende, weilen der obgenannte Herr Johann Cnopf ebenmässig auf derselben löblichen Universität zu Bononien christlich, löblich sich verhalten, dass er den gradum Doctoris juris utriusque verlangt und bekommen und mit einem Wappenbrief ist begnadiget worden, zumalen, weilen auch aus seinem glaubwürdigen testimoniis genugsam zu ersehen, dass er sich fromm, gottesfürchtig, gehorsamlich, tugendlich und löblich erhalten, wir ihm hierinnen zu pretificiren,

willfahren und zu dienen begehren. Derohalben denn des Herrn Wapen vor wenig Tagen an uns ist suppliciret worden, dass wir Herrn David Cnopf Bürger und Monasteriensi (wörtlich), euch den Herrn sammt allen Euren Erben und Nachkommen ein Privilegium und Befreyung gewisser Waffen oder Wapen ertheilen wollten, deren Waffen oder Wapen Beschreibung Beides der Farben und der Qualitäten diese folgende ist, wie zu ersehen: etc. . . . Derohalben wir macht unserer Authoritaet, die wir haben, in Ansehung seiner derohalben überreichten Supplication an uns, ertheilen und geben wir Ihme des Herrn obgenannten Herrn Vater David Cnopf und allen Eueren Erben, Nachkommen der ganzen Familie dergleichen Waffen- und Wapen-Privilegium mit allen jeglichen solchen Farben, Qualitäten und Umständen, wie oben vermelt und hier abgemahlet und entworfen, dass Ihr sammt derselben Erben und Nachkommen, auch ganze Familien und Geschlecht dürfet derselben gebrauchen und für und für in perpetuum führen. Zu mehrerer Bekräftigung und Bestätigung dieses Wapenbriefs haben wir unser gewöhnliches Sigill anhängen lassen. Geschehen zu Rohm im Jahre Christi 1589, den 11. Januarii.

(Folgt das in Farben sehr gut ausgeführte Wapen.)

A. Carlis Montally legat. (wird heissen sollen:
Alexander de Monte Alto legat.) Bonon.

Fabius Patr. Hiersol. Sec.

Der Johan Knop also, der Münsterische Clericus und Dr. jur. utr. supplicirt um das Privileg des Wapens, und der Cardinal-Legat von Bologna gewährt es ihm und dem Vater David mit Rücksicht auf die Führung und Studien des Sohnes und besonders auf die Person des Vaters, welcher den Respect unzweifelhaft auf Grund seiner Kunstfertigkeit genoss.

David, scheint es, hielt sich 1589 gerade in Italien und zwar in Bologna auf und, wie aus Artikel II zu ersehen, erlaubten ihm die Mittel, seinem Sohne den Besuch und die Auszeichnungen einer italienischen Universität zu ermöglichen.

Offen bleiben die Fragen, ob Heinrich Knop, der Urheber der Dresdener Prachtrüstung von dem Notar Johan, oder von einem andern Sohne Davids, oder von einem Caspar Knop oder gar von einem Gliede der Familie abstammt, welche, wie dort zu lesen, in Münster zurückblieb. Der Caspar Knop muss mit David eng zusammenhängen, wie folgendes altes Schriftzeugniss der Familie Cnopf zu Nürnberg anzeigt.

Anlage 2:

Unser Grossvater sel. väterlicher Seits war Herr Caspar Cnopf von Münster aus Westphalen gebürtig, welcher Anno 1616 den 16. December in Augsburg selig verschieden. Wie aber dessen Vater und Mutter mit Namen geheissen, haben wir niemals gehört noch erfahren können und war dieses dem Vetter Hans Rudolph Cnopf selbst nicht bewusst.

Obgenannter dieser lieber Grossvater hat sich in Augsburg verheirathet mit Jgfr. Anna Beiningerin, deren sel. Vater hiesse Johann Beininger und deren Frau Mutter Anna Marie, geb. Oesterreichin.

So viel leuchtet ein, dass die Cnopfs zu Nürnberg ein, wenn auch wunderlich herumgeleiteter Zweig der gleichnamigen alten Künstlerfamilie zu Münster, dass sie Enkel und Wappenerben des David Knop sind. Ob Heinrich Knop schon jenen Zweig nach Nürnberg verpflanzt? Er hat zu Nürnberg und Bamberg als Goldschmied und „Conterfeter in Wachs 1601—1611 auch Medaillen und Schaustücke gefertigt, doch Kinder wahrscheinlich nicht nachgelassen¹⁾. Seiner Zeit sass wohl ein Urahn der Nürnberger, Caspar nämlich, noch zu Augsburg und zwar mit Familienbeziehungen zu Oesterreich. Heinrich fehlt auch in der Liste der damaligen Münsterischen Goldschmiede — er hatte wohl schon in seiner Jugend der Vaterstadt den Rücken gekehrt oder doch dort der Gilde der Gürtler und Ambrostier angehört. Ins Nürnberger Gebiet sind die Cnopfs, soweit die Nachkommen zu ermitteln vermochten, von Wien gekommen und zwar mit Johan Jakob 1660, einem Sohne des Jeremias Cnopf, welcher zu Wien Kaufmann in der kaiserlichen Niederlage²⁾ war. Man möchte daher vermuthen, dass Heinrich sich nur Geschäfte halber zu Nürnberg aufhielt und dass der Augsburger Abzweig jenen zu Wien begründet hat.

War David Knop aber 1589 noch in Italien, so hat er zweimal das Land der Kunst gesehen und darin wahrscheinlich auch sein Grab gefunden. War doch jüngsthin noch sein Andenken in seiner deutschen Heimat total erloschen, bis jetzt auch jede Suche nach einem sichern Werke von ihm vergebens, der Meister 1589 auch allen Umständen nach hochbejährt. Der erste Aufenthalt jenseits der Berge fällt sicher vor das Jahr 1573, weil Kerssenbrock damals seine Wiedertäufer-

1) Erman in v. Sallets' Zeitschr. f. Numismatik (1884) XII, 25, 85.

2) Will, Nürnberg. Gelehrten-Lexikon IV, 381.

geschichte vollendet hatte¹⁾, die uns das erste Licht über den Meister brachte — wie viele Jahre oder Jahrzehnte? das lässt sich noch nicht entscheiden. Kerssenbrocks Aeusserung klingt fast, als wäre Knop schon während der Wiedertäuferzeit aus Italien heimgekehrt und gegen 1573 längst ein ehrbarer Handwerksmeister der alten Bischofsstadt gewesen.

In David Knop trat uns ein Goldschmied und Künstler entgegen, welcher mächtig bewegt von den Kunstidealen seiner Zeit die Kunststätten der Heimat gern wechselt mit jenen des Auslandes und als die Elisien der Kunst schweben ihm die Niederlande und Italien vor — Knop war ein ebenbürtiger und würdiger Vorläufer Eisenhuths.

Münster.

J. B. Nordhoff.

1) Cornelius, Geschichtsquellen d. Bisthums Münster II, p. XXXVIII.