

## Zwei Radierungen von Wenzel Jamitzer.

(Hiezu Taf. II und III.)

eit etwa fünfzehn Jahren beschäftigt sich die deutsche Kunstwissenschaft, die Formen- und Schmuckentwicklung der Goldschmiedewerke, ihre künstlerische Eigenart, die ihrer Muster und deren Wechselbeziehungen festzustellen, das Überkommene zu sichten.

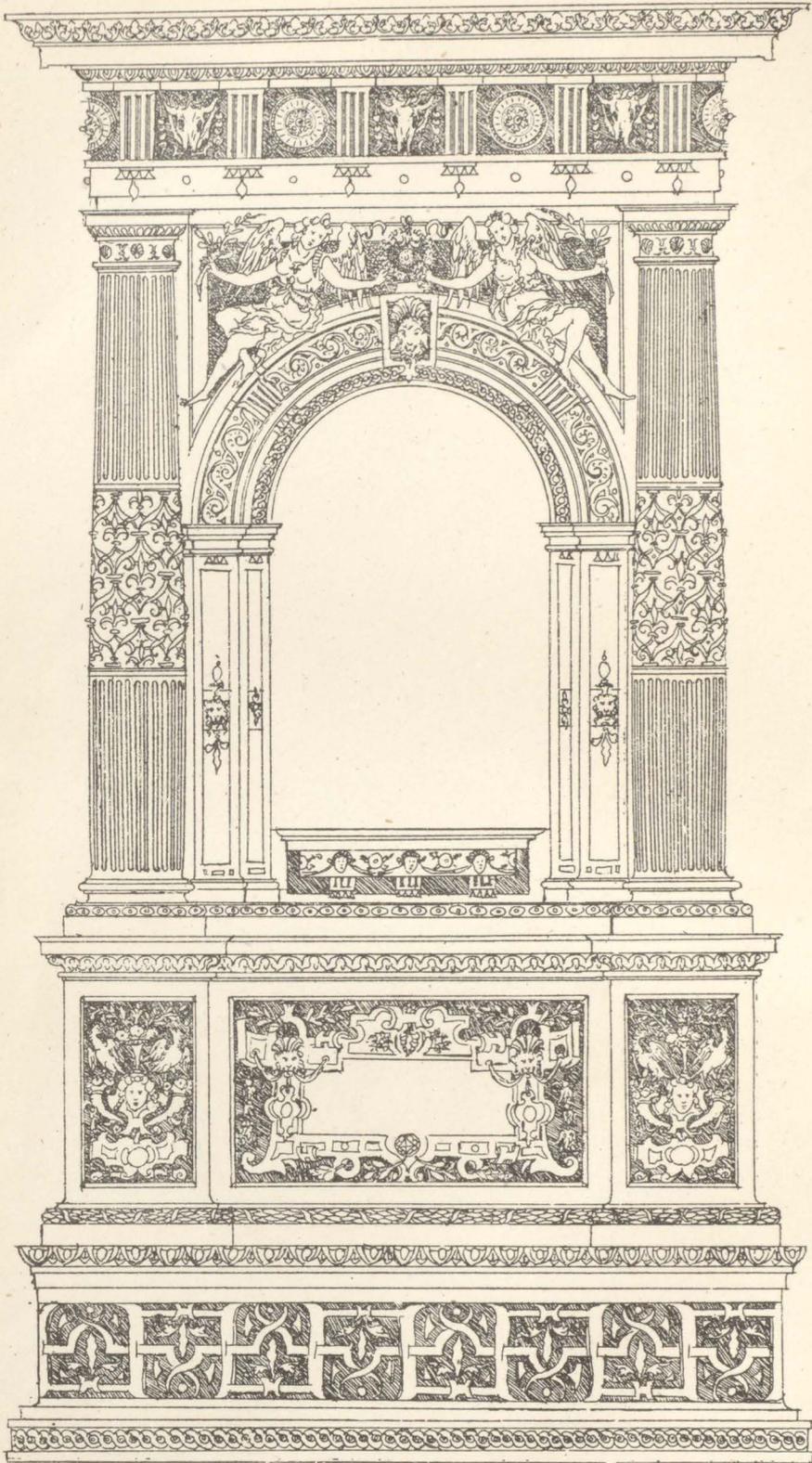
Mit Wenzel Jamitzer, dem seit seiner Zeit bis heute der bedeutendste Ruf folgt, der noch heute als der kunstreichste deutsche Goldschmied des 16. Jahrhunderts geschätzt wird, hat sich in obiger Beziehung auffälligerweise, das Werk von Bergau ausgenommen, die moderne Forschung bisher weniger beschäftigt. Abgesehen von den Veröffentlichungen v. Leitners in dem Jahrbuch der Kunstsammlungen des Allerhöchsten Kaiserhauses sind es meist vereinzelte, aber nicht minder wertvolle Mitteilungen, mit denen der alte Bestand gelegentlich bereichert wird. Die Anzahl der wenigen erhaltenen Werke des Meisters ist wesentlich durch Rosenbergs Forschungen bestimmt und beschränkt worden. Hierdurch, wie durch erhaltene Zeichnungen, so der Tafelbrunnen zu Basel und Coburg, des verschollenen Reliquariums (Abb. Bayer. Gew.-Z. 1890 und Anz. f. K. d. d. Vorzeit 1877), ist die Beurteilung des Jamitzerstiles wesentlich geschärft worden.

Zur Vollendung der Charakteristik Jamitzers ist demnach jede mit ihm zusammenhängende, künstlerische Äußerung bedeutungsvoll, vorwiegend seine Bethätigung auf dem Gebiete des Kupferstiches.

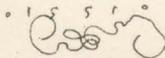
Wie alle seine Zunftgenossen verstand und übte W. Jamitzer die Kupferstechkunst, Doppelmayr bestätigt dies zum Überflus. Ihre Technik hängt mit der schmucklichen Fortgestaltung der Goldschmiedewerke innig zusammen. Aber Jamitzersche Kupferstiche oder Radierungen waren bislang nicht bekannt. Man hat daher den Meister vom Jahre 1551 mit ihm identifizieren wollen, und Bergau hat auch angenommen, daß Jost Ammans Holzschnitte teilweise auf Jamitzer zurückgehen (Illust. zu Rivius). Doch ist Jost Amman genügende Selbständigkeit zuzuschreiben, und die wenig geistvolle äußerliche Behandlung der Strichführung des Meisters von 1551 stimmt nicht mit der Jamitzers überein. So weist auch Reimers (Peter Flötner, 1890) berechtigt das Urteil Bergaus bzw. Lichtwarks zurück, daß der unbekannte Meister vom Jahre 1551 (bzw. 1558) sowie Solis die betreffenden Blätter bei Bergau a. a. O. nach Jamitzers Zeichnungen gefertigt habe, während L. Gruner ohne Begründung in seiner »Dekorativen Kunst«, in welcher er die meisten der im kgl. Kupferstichkabinette zu Dresden befindlichen Blätter des Meisters von 1551 (bzw. 1558) veröffentlicht, du Val (welchen? Sebastian?) als Erfinder der Gefäße nennt, welche weit mehr zu Flötner als Jamitzer führen.

Unter Jamitzers erhaltenen verbürgten Arbeiten besitzen wir in dem Dresdener Astrolabium (vgl. mathem.-physik. Salon Nr. 201) eine, deren Dekoration nur durch den Grabstichel erfolgt ist. Das von mir schon im Jahre 1877 im Anzeiger für Kunde der deutschen Vorzeit unter Angabe des im Dresdener kgl. Hauptstaatsarchive befindlichen, von mir zuerst aufgefundenen bezüglichen Schreibens besprochene Werk, dann 1885 von C. Gurlit im Deutschen Kunst-



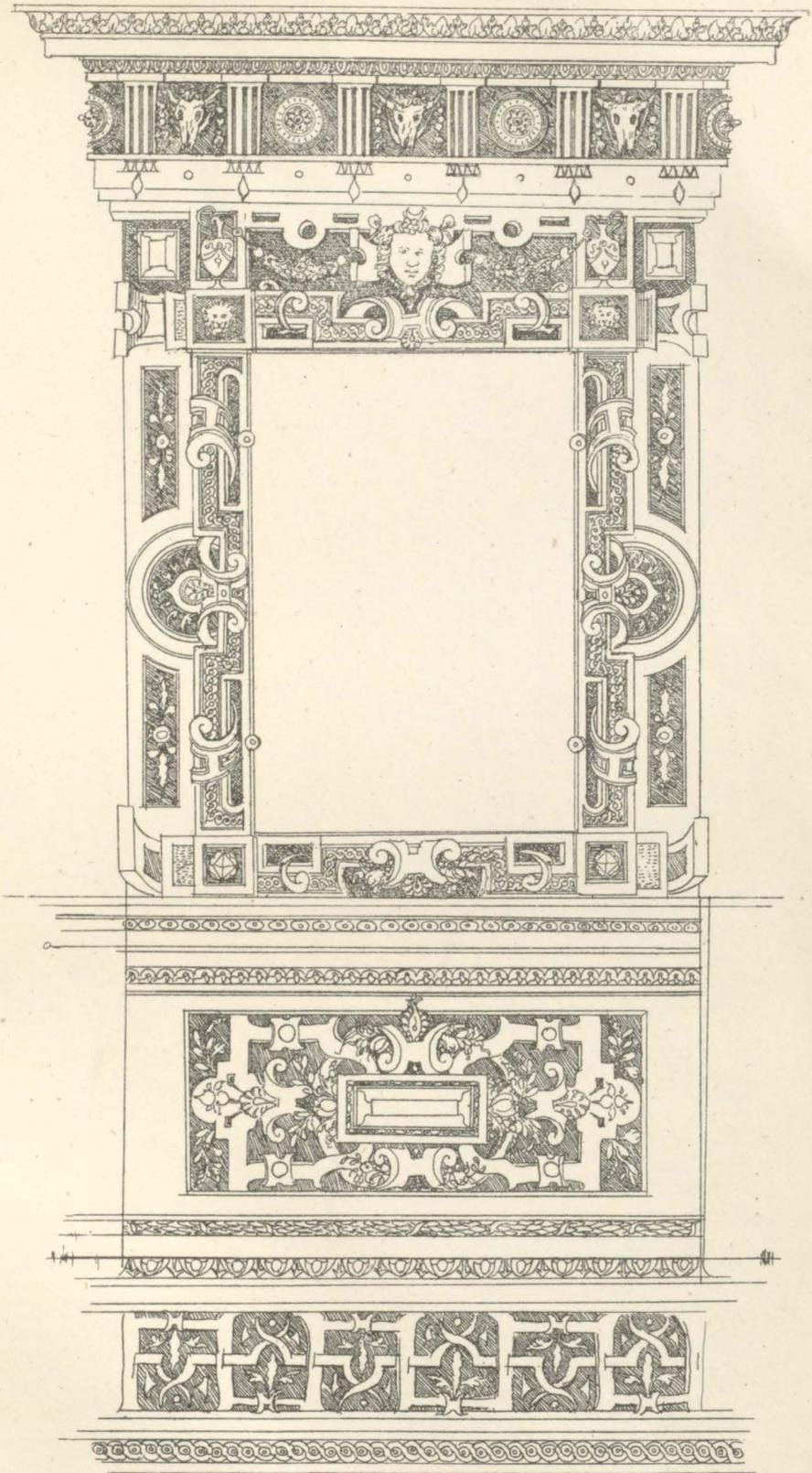


◦ WENZEL • GAMNICZER ◦



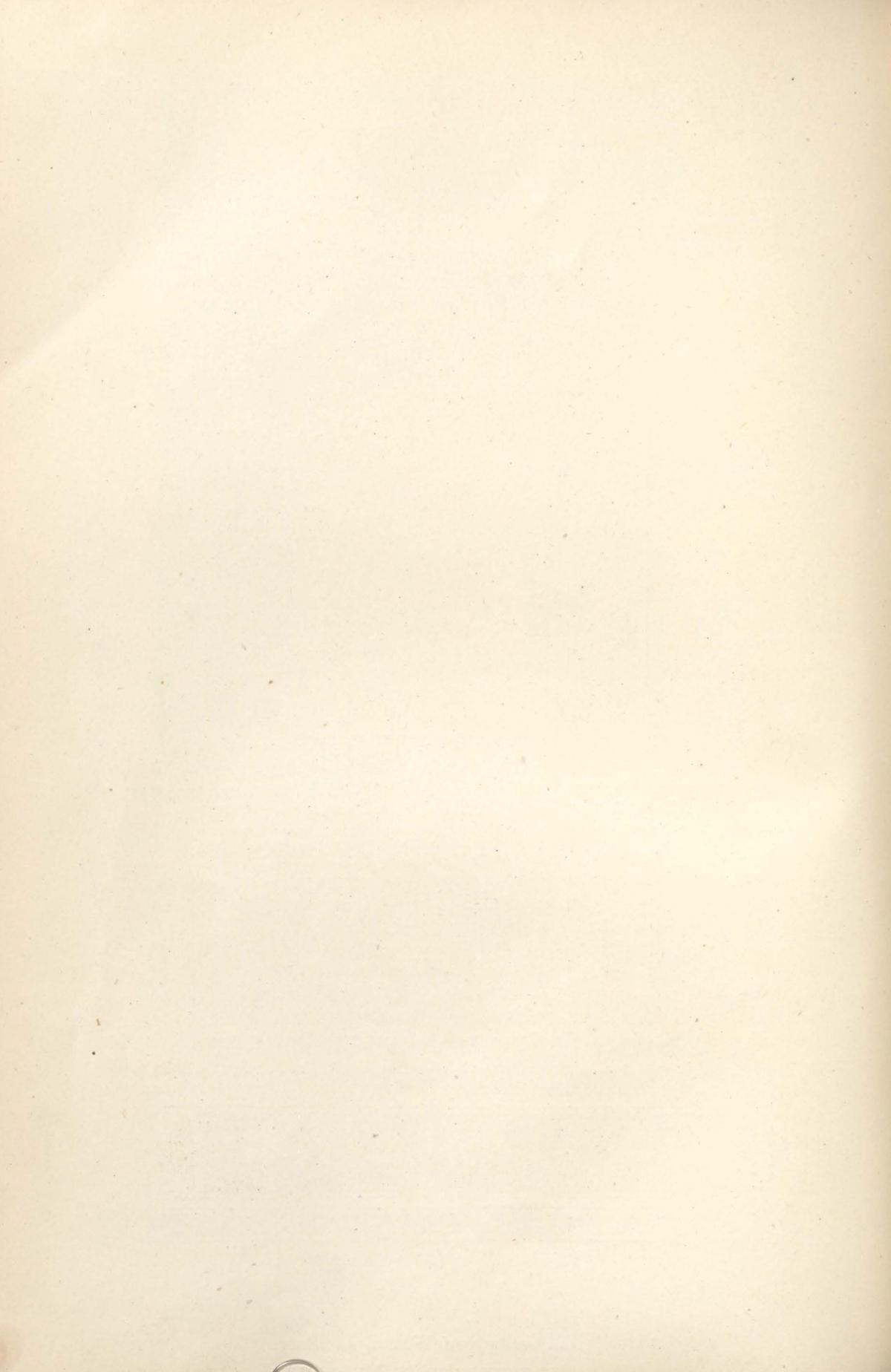
Radierung von Wenzel Jamitzer  
im kgl. Kupferstichkabinette zu Berlin.

I  
AVC



Wenzel Jamnitzer 1551 Jahr

Radierung von Wenzel Jamnitzer  
im germanischen Museum.



gewerbeblatt S. 51 veröffentlicht, ist bezeichnet »Durch Wentzel jamnitzer Goldschmidt zu Nürnberg verfertigt: MDLXXVIII«. Die übrigen, im Schreiben erwähnten »etzlich Geometrisch Instrumente«, welche Jamitzer dem Kurfürsten August zugleich lieferte, sind leider nicht mehr festzustellen. Diese figürlichen Gravierungen fertigte Jamitzer demnach wol selbst, während er aber, nach eigener Aussage im Vorwort, die Stiche seiner *Perspectiva corporum regularium* von Jost Amman fertigen liefs.

Unter diesen Umständen sind die hier in Originalgröfse wiedergegebenen zwei Radierungen<sup>1)</sup> wertvoll, von welchen Nr. I auf Taf. II länger bekannt und von Bergau als Titelschmuck seines Jamitzer-Werkes benutzt, sich im kgl. Kupferstichkabinette zu Berlin befindet, während Nr. II auf Taf. III, seit wenig Jahren erst in den Besitz des Germanischen Nationalmuseums zu Nürnberg gelangt, bisher nur den Wenigsten bekannt und hier zum ersten Mal veröffentlicht wird.

Beide Blätter sind bis jetzt als *Unica* zu bezeichnen. Die Gleichartigkeit der Durchführung des Striches, wie der gleiche Maßstab ergeben zweifellos, daß beide von gleicher Hand gefertigt sind. Deshalb ist die Verschiedenheit in der Anordnung der Schriftzüge überhaupt, wie der Schreibweise des Meisternamens auffällig. Taf. II zeigt den Namen »GAMNICZER«, auf Taf. III lese ich „*Jamnitzer*“. Wer ist der Stecher? Schon Nagler vermutet für das Berliner Blatt mit Recht Jamitzer selbst. Dem widerspricht auch nicht die rein äußerliche Verschiedenheit der Unterschriften, da der Meister seinen Namen bekanntlich selbst verschieden schreibt, beispielsweise in seinem Testamente: »Wentzel Jamitzer«, auf dem Dresdener Astrolabium »Wentzel jamnitzer«. Trotz der verschiedenen Wahl der Schriftzeichen sind die zwei Blätter doch wol als Teile einer Folge, etwa von Vorbildern, aufzufassen.

Für die Bestimmung der Blätter sind einige Umstände geeignet, deren Bedeutung zu steigern. Hauptmaße, Höheneinteilung, Hauptgesims, Gliederungen und deren Flächenschmuck sind auf beiden Blättern genau die gleichen. Nur die mittleren Hauptteile sind verschieden entworfen. Die Blätter erscheinen demnach als Studien des Künstlers. Dem entsprechen auch die überschüssigen Linien auf dem Nürnberger Blatte. Und doch wiederum läßt das über dem Stecherzeichen des Berliner befindliche I das Blatt als den Anfang einer Folge von Blättern erscheinen, je nachdem man I als Zahl, nicht aber als Buchstaben (und was sollte er bedeuten?) auffaßt. Dem könnte freilich entgegenstehen, daß das Nürnberger Blatt das Stecherzeichen überhaupt nicht trägt. Nagler (Monogrammisten) gibt das Zeichen ungenau als  $\text{W}^{\text{C}}$  wieder und erklärt es, mit Übergehung von I, als das eines Meisters W, der sich als *Caelator-Ciseleur* habe bezeichnen wollen, sagt irrtümlich, daß der Meister irrig Gamniczer genannt würde, und Brulliot (I Nr. 2001) das Zeichen ungenau ediert habe, welcher es gleich mir  $\text{W}^{\text{G}}$  = Wenzel Gamnitzer liest. Ich meine, daß die letztere Lesung allein berechtigt ist. Sonach ist eine aufsergewöhnliche Marke des Künstlers zu verzeichnen. Bemerkenswerter Weise geht aus Nagler hervor,

---

1) Beide Reproduktionen sind in den Werkstätten der Reichsdruckerei in Berlin hergestellt, und wir sprechen der Verwaltung des kgl. Kupferstichkabinettes zu Berlin unseren Dank für die Genehmigung der Nachbildung ihres Stiches aus. Die Redaktion.

dafs Brulliot schon eine der Nürnberger gleiche Radierung kannte, falls nicht die Nürnberger selbst, so müßte der Begriff Unicum<sup>2)</sup> für dieselbe fallen.

Hat die Forschung durch das Nürnberger Blatt eine Bereicherung für Jamitzers Schaffen zu verzeichnen, so sind die beiden Blätter außer dem Interesse ihrer Herstellungsweise noch von weiterer künstlerischer Bedeutung. Beide stehen mit zwei Kunstwerken des Grünen Gewölbes zu Dresden in Verbindung und diese gleichfalls mit Jamitzer.

Die genannte Sammlung bewahrt im Silberzimmer unter Nr. 115 einen Schmuckkasten, welchen der Katalog als Arbeit Wenzel Jamitzers vom Jahre 1565 bezeichnet und welcher im Jahre 1595 in die hiesige Kunstkammer gelangte. Die äußere Dekoration desselben entspricht in ihren Hauptteilen der Seitendekoration, den mit Säulchen geschmückten Vorsprüngen, wie schon Bergau a. a. O. sagt, dem Berliner Blatte. Dieses Dekorationsmotiv steht unter der Einwirkung oberitalienischer Vorbilder, wie solche in mehreren damals verbreiteten Kunstbüchern, so in Serlios Regeln der Architektur enthalten sind. Dieses zuerst von Peter Coecke in das Holländische übertragene Werk wurde ja durch die bekannte deutsche Übersetzung vom Jahre 1542 von bedeutendem Einflusse auf die deutschen Goldschmiede. Unwesentliche Abweichungen ausgenommen bezüglich des Schmuckes der Säulenschäfte, der durch Putten ersetzten weiblichen Zwickelfiguren und des Untersatzes tragen die genannten Teile des Kastens genau gleiche Verhältnisse und Gliederungen. Am auffallendsten äußert sich die Ähnlichkeit mit in dem beiden gemeinschaftlichen, triglyphierten Hauptgesimse. Den Triglyphenschmuck benutzte bekanntlich W. Jamitzer mit Vorliebe (vgl. seinen Pokal im Besitze des deutschen Kaisers, zwischen 1562—72 gearbeitet). Mit verbürgten Arbeiten Jamitzers hat der Kasten ferner die freien, gegossenen Figuren von Heupferden, Eidechsen, sowie den freien Pflanzenschmuck gemein. Auch Charakter und Ausführung der den Kasten bekronenden weiblichen Figur entspricht den an Jamitzers Werken befindlichen Figuren. Doch all das Aufgeführte genügt nicht allein, die Urheberschaft Jamitzers zu begründen im Hinblick auf die damaligen arbeitlichen und künstlerischen Verhältnisse, die Wechselwirkungen und das gemeinschaftliche Benützen von Modellen der Nürnberger Goldschmiede, wie den einheitlichen Zug ihrer Arbeiten. Für die Urheberschaft eines anderen Künstlers als Jamitzers erscheint von charakteristischer Wichtigkeit das Fehlen der zwei Triglyphen der Bogenumrahmung und des kleinen, gleichfalls triglyphierten Untersatzes in der Nische. Jamitzer würde beides bei der Ausführung schwerlich aufgegeben haben. Die Jamitzer-Radierung scheint sonst von einem anderen Künstler als Vorbild benützt zu sein. Aber auch die künstlerische Behandlung der aufgelegten reichen Zierrate spricht weniger für Jamitzer als für T. Hoffmann, den Mitarbeiter des berühmten Nürnberger Goldschmiedes Krenberger. In der That trägt auch die innere Silberbekleidung des Kastens Hoffmanns Marke, im Übrigen ermangelt der Kasten jedes Zeichens. Nachweisbar ist demnach die Urheberschaft Jamitzers keineswegs. Auch der Umstand, dafs die Fufsleiste des Kastens unmittelbar

---

2) Während des Druckes schreibt mir die Redaktion, dafs das Nürnberger Blatt von einem Händler zu München erworben wurde. Da Brulliot in München lebte, mag ihm gerade dieses Blatt vorgelegen haben und wäre dann sicher als Unicum zu bezeichnen.

seinen Charakter trägt, bestätigt nur, daß Jamitzer gelegentlich seine Modelle an andere abgab.

Das Nürnberger Blatt auf Taf. III unterscheidet sich von dem Berliner durch Verzicht auf Architektur und zeigt gröfsere Einfachheit. Den Mittelteil bildet ein Rahmenwerk mit energischer edler Kartuschierung und dem bezeichnenden Schmucke der zwei Löwenköpfchen. Der Entwurf äufsert gegenüber Taf. II mehr selbständige deutsche Art, auch im Schmucke der Brüstung. Die Moreske des Fufses haben beide Blätter genau gemein, desgleichen, wie schon gesagt, die triglyphierte Bekrönung, welche hier freilich wenig gelungen, mit dem Rahmenstück verbunden ist.

Bei dem besprochenen Schmuckkasten ist die Hängeplatte der Bekrönung, abweichend von beiden Blättern, mit einem erhobenen Kreisfrieze verziert, während die einfache, den Blättern genau entsprechende Bekrönung an einem zweiten im Grünen Gewölbe zu Dresden befindlichen Schmuckkasten vorhanden ist (Nr. 163 Pretiosensaal), welchen der Katalog als Arbeit Jamitzers vom Jahre 1562 aufführt, dessen Marke er trägt. Nach dem Inventare der kurf. Kammer vom Jahre 1640 (vergl. Katalog d. Gr. Gew. S. 118) enthielt der Kasten ein Tintenfaß und Streusandbüchlein, diene also wol als Schreibzeug. Demnach erscheint der Kasten fast identisch mit dem »silbern schreibzeug«, über welches Kurfürst August am 12. Dezember 1580 an seinen in Nürnberg weilenden Leipziger Hausvoigt von Dehn (vergl. den oben angef. Aufsatz Kunstgew.-Blatt 1885, S. 51) schreibt, daß Jamitzer es »wiederumb verneuerte«. Von dem erstbesprochenen Kasten unterscheidet sich dieser durch gröfsere Einfachheit bedeutsam. Beide sind aber wiederum verbunden durch die edlen, sie bekrönenden weiblichen Figuren. Ihre durchaus gleiche künstlerische Art und Hoheit teilen sie aber auch mit der Figur am Merkelschen Tafelaufsatz W. Jamitzers und mit den beiden als Trinkgeschirre zu benützenden Daphnefiguren. Von diesen trägt die (Abb. Kunstgew.-Blatt 1887, S. 86) im Besitze der Baronin Salomon Rothschild zu Paris Wenzel Jamitzers Zeichen, die Dresdener (Grünes Gewölbe, Silberzimmer Nr. 260) aber Albrecht Jamitzers Zeichen. Ob ein Dritter der Künstler dieser seltenen Figuren oder ob, wie ich vermute, Albrecht dieser Urheber ist, und ob er vorzugsweise in dieser plastischen Richtung als Mitarbeiter seines Bruders aufzufassen, damit hängt Wenzels Verhältnis zu verschiedenen Bildhauern, wie Jakob Strada, (v. Schönherr, W. Jamnitzer in Mittheil. d. k. k. Instit. f. ö. Gesch. XI, Heft 2) zusammen, doch wäre dies erst durch weitere Forschungen nachzuweisen.

Dresden.

R. Steche.

### Zur Geschichte der Glasindustrie im Spessart.

ie Nachrichten über die Geschichte der Glasfabrikation im Spessart fließen bis jetzt nur sehr spärlich. Uns sind nur die von Wieland<sup>1)</sup> mitgetheilten Regesten bekannt, darunter allerdings die wichtige Mittheilung über die am 23. Juli 1406 erfolgte Aufrichtung einer Ordnung aller Glaser (d. i. Glasmacher) auf und um den Spessart vor ihrem Herrn dem Grafen Ludwig v. Rieneck; dann die kurze Notiz bei Lobmayer<sup>2)</sup>, daß im Spessart

1) Archiv d. hist. Vereines v. Unterfranken u. Aschaffenburg Bd. XX, S. 263, 322, 327 u. 336.

2) Die Glasindustrie, ihre Geschichte etc. Stuttgart 1874. S. 111.