



DREI FIGÜRLICHE HOLZSCHNITTE VON PETER FLÖTNER.

VON DR. FRITZ TRAU GOTT SCHULZ.

In dem Verzeichnis der Holzschnitte Peter Flötners, welches Reimers in seinem 1890 erschienenen Werke »Peter Flötner nach seinen Handzeichnungen und Holzschnitten« gibt, finden sich auch einige (mit zwei Kreuzen bezeichnete), welche dem Verfasser nicht durch Autopsie, sondern lediglich nach den Angaben von Bartsch, Passavant und dem Katalog Reynard bekannt waren. Zu diesen gehören auch die Blätter Pyramus und Thisbe Reimers 84, Das Urteil des Paris Reimers 85 und Eine nackte Frau Reimers 87, von denen im Nachfolgenden gehandelt werden soll. Es scheint, als seien dieselben außerordentlich selten; denn auch dem rühmigsten Flötner-Forscher Conrad Lange sind dieselben, wie aus seinem 1897 edierten grundlegenden Werke »Peter Flötner, ein Bahnbrecher der deutschen Renaissance« (S. 21) hervorgeht, seiner Zeit ebenso wenig wie Reimers zu Gesicht gekommen. Nachdem nun aber das Germanische Museum unlängst diese drei Holzschnitte, wenn auch nicht in gleichzeitigen Abdrücken, erworben hat, dürfte es nicht unangebracht sein, nähere Nachrichten über dieselben zu geben und sie vor allen Dingen durch Reproducierung zur Veröffentlichung zu bringen, unbeschadet dessen, daß dieselben möglicherweise auch in anderen Sammlungen vorhanden sind.

Beschreibung.

1. Pyramus und Thisbe. Reimers 84. Reimers gibt seine Beschreibung dieses Holzschnittes, jedoch in unrichtiger Weise, nach Passavant III, S. 254, 7. Nach Reimers ist Pyramus noch damit beschäftigt, sich das Schwert in die Brust zu stoßen, während Passavant dies bereits als vollzogene Tatsache hinstellt (*s'est plongé son épée dans le sein*). Allerdings ist auch bei Passavant nicht alles in Ordnung; denn er läßt Pyramus zur Rechten befindlich sein. Besser wäre es gewesen, wenn Reimers Joseph Heller gefolgt wäre, der in seinen Zusätzen zu Adam Bartsch's *le Peintre Graveur*, 1844, S. 45 folgende, fast zutreffende Beschreibung gibt: »Pyramus in altdeutscher Ritterkleidung sitzt links, und hat sich den Degen in die Brust gestoßen; rechts erscheint die klagende Thisbe«. Dies ist im Großen und Ganzen richtig, aber noch lange nicht zur Identifizierung ausreichend. Aus den Maßangaben bei Heller geht hervor, daß ihm das Blatt in unserer Form nicht

vorgelegen hat. Es mißt nämlich 3 Z. 9 L. in die Breite, was aber nur für den szenischen Vorgang zutrifft, der jedoch bei uns noch seitlich von ornamentierten Pilastern begleitet ist. In dieser Form hat der Holzschnitt eine Breite von 13,2 cm und eine Höhe von 14,2 cm. Bleiben wir zunächst bei den Pilastern, so sind dieselben mit vertieft gedachten Füllungen versehen, welch' letztere auf schwarzem Grunde ein in Weiß ausgespartes, leicht schraf-



Abb. 1. Peter Flötner. Reimers 84.

fiertes aufsteigendes Ornament zeigen. Dasselbe wächst aus einem mit einem Band umwundenen Grundstamm heraus und besteht aus einigen größeren Akanthusblättern und anderem kleineren Blattwerk. Etwa in der Mitte bemerken wir zwei dockenförmige Glieder. Ist auch das Ornament beiderseits gleich gedacht, so ist die Detailausführung dennoch keine vollkommen übereinstimmende, wie eine Vergleichung an Hand der Reproduktion (Abb. 1)

sehr bald dartun dürfte. Beschäftigen wir uns nunmehr mit der Darstellung selbst! In der linken unteren Ecke liegt, unter sich das Gewand der totgeglaubten Thisbe und darüber sein Federhut, an einem leicht ansteigenden Hügel Pyramus. Er trägt Landsknechts-Kleidung. Auf dem rechten Knie, das emporgezogen ist, ruht die linke Hand. Die rechte ist über den rechten Oberschenkel gelegt. Mitten in der Brust steckt ein Schwert. Der Kopf ist nach rechts geneigt, die Augen sind geschlossen. Von rechts her kommt in eiligem Lauf Thisbe herbei, um den Kopf einen Lorbeerkranz, die Hände klagend zusammengefaltet, das Gewand am Saum wie von einem Windstoß etwas aufgebauscht. Im Mittelgrunde links ist teilweise der steinerne Trog eines Brunnens sichtbar. Aus dem Ausguß einer aufstehenden Säule strömt Wasser in das Becken, um dessen hintere Ecke soeben der Löwe verschwindet. Im Hintergrunde links wie auch im Mittelgrunde rechts bemerken wir grob charakterisierte Bäume.

2. Das Urteil des Paris. Reimers 85. Reimers beschreibt diesen Holzschnitt ebenfalls im Anschluß an Passavant (III, S. 254, 8). Auch hier hat er sich nicht genau an dessen Darstellung gehalten, was entschieden besser gewesen wäre. Denn so muß man glauben, daß Paris ebenfalls wie die drei Göttinnen steht, während doch schon Passavant richtig angibt, daß er zur Rechten sitzt. Ob Passavant das Blatt vorgelegen hat, möchte fast fraglich erscheinen, da er sich ziemlich getreu an Heller anlehnt. Sicherlich aber haben Beide den Holzschnitt nicht in unserer Form gesehen; denn bei uns zeigt die eigentliche Darstellung ebenfalls eine von Passavant und Heller nicht mitgemessene Pilastereinfassung. (Abb. 2). Mit derselben ist das Blatt 12,9 cm breit und 14,3 cm hoch. In dem weiß auf schwarz gezeichneten Ornament der Pilasterfüllungen überwiegt das schon auf dem vorigen Holzschnitt auftretende Dockenmotiv. Dazwischen sind kleinere Blattzweige und größere Akanthusblätter angebracht. Von den vorn links befindlichen Göttinnen sind nur zwei voll sichtbar und zwar mit den bekleideten Körpern en face gesehen, während die dritte links dahinter nur eben mit dem Kopf hervorschaut. Paris, in die modische Tracht der 1. Hälfte des 16. Jahrhunderts gekleidet, sitzt im Vordergrund rechts, mit dem Rücken gegen den rechten Pilaster gelehnt, auf dem in die Hand des auf das emporgezogene rechte Knie aufgestemmtten Armes gestützten Haupte einen Hut mit großen Federn, mit der Linken den am Boden liegenden Apfel von oben fassend. Gleich hinter ihm schaut ein bärtiger alter Mann hervor, der nach links hin auf die drei Göttinnen einredet. Im Hintergrunde rechts und links sehr derb gezeichnete Bäume und in der Mitte ein Brunnen mit beiderseitigem Ausguß.

3. Eine nackte Frau. Reimers 87. Auch hier ist die von Reimers im Anschluß an Passavant (III, S. 255 f., 27) gegebene Beschreibung unzureichend. Die wesentlichen Momente sind außer Acht gelassen. Das Ganze hat eine Vereinfachung erfahren, die von dem Original keine genügende Vorstellung mehr verschafft. Auch Passavant kennt das Blatt nicht durch Autopsie, da er Heller als Quelle angibt. Was letzterer sagt, trifft im Allgemeinen zu. Nur schmückt das Haupt nicht eine Feder, sondern ein Feder-

but. Auch hat er nicht erwähnt, daß von links her eine Frau mit einem flachen Gefäß in der Hand heranschreitet, wie auch noch hinzuzufügen wäre, daß am rechten Blattrand ein Baum aufsteigt, dessen einer Ast weit nach links die figürliche Gruppe überragt. Das Blattwerk ist wiederum sehr roh charakterisiert. Ich glaube, daß der szenische Vorgang kaum anders zu deuten ist, als wie es von Lange (a. a. O. S. 21) geschehen ist. (Abb. 3). Wir werden



Abb. 2. Peter Flötner. Reimers 85.

darin wohl eine, allerdings recht freie Allegorie der Wahrheit zu sehen haben, welche der schlichte, wenn auch beschränkte Mann in der unverhülltesten Weise offenbart. In welcher Beziehung aber hierzu die Frau mit der flachen Schale steht, vermag ich nicht zu sagen. Die Größenangaben bei Heller tun dar, daß ihm der Holzschnitt wiederum ohne die an unserem Exemplar vorhandene Pilastereinfassung vorgelegen hat. Mit derselben mißt es in die

Breite 13,1 cm, in die Höhe 14,1 cm. Die Ornamentation stimmt beiderseits nur im Allgemeinen überein. Im Einzelnen sind mancherlei Abweichungen vorhanden. So zeigt z. B. das mit senkrechten Rillen versehene runde Glied im oberen Teil des rechten Pilasters an der korrespondierenden Stelle des linken schräg gelagerte Rillen. Die Durchführung des Ornamentes ist eine kandelaberartige. Als Bekrönung dient eine Taube.



Abb. 3. Peter Flötner. Reimers 87.

Excurs (Vitruv).

Reimers führt unsere drei Holzschnitte unter der Rubrik »Aus dem Vitruv des Rivius. Nürnberg 1548« auf, obwohl hierzu doch schon an sich kein Grund vorlag, da Heller und Passavant, auf die er sich doch ausdrücklich beruft, eine derartige Zuweisung nicht vorgenommen haben. Und tatsächlich fehlen auch die Blätter in der Vitruv-Ausgabe, ja, ich wüßte kaum,

zu welchem Kapitel sie überhaupt als Illustrationen gedient haben sollten. Ganz entschieden ist übrigens Reimers in der Zuteilung der Bilder des Vitruv an Flötner nicht immer richtig verfahren, aber Lange dürfte vielleicht doch zu weit gegangen sein. Daß Flötner in umfassendem Maße als Illustrator tätig war, ist nicht zu bezweifeln. Doch dürften z. B. von den Darstellungen auf den Blättern 13—19 (S. 42) höchstens diejenigen auf Bl. 13a, Bl. 15, auf Bl. 18a und Bl. 19 (die beiden Satyrn) bestimmt von Flötner herrühren. Aber warum schreibt Reimers nicht auch das großartige Bl. 11a, mit der Überschrift »Cirkels/Richtscheid/vnd aller gebrauchlichen Geometrischen Instrument/künstliche fürbildung« (siehe Lange S. 31, 1) dem Meister zu, das doch ganz sicher von Flötner ist, sicherer als manches andere des Vitruv, ja, das ich geradezu als ein Kapitalblatt hinstellen möchte, finden wir doch hier — um allein vom Gegenstand zu reden — alle die für den Bildschnitzer charakteristischen Gerätschaften wieder, welche Flötner an zweien der Pilaster des Hirschvogelsaales (siehe die Abb. 12 in meiner kleinen Arbeit »der Hirschvogelsaal zu Nürnberg«, Nürnberg 1905, Verlag von J. L. Schrag) auf beschränktem Raum in so reizvoller Art zusammengedrängt hat, hält doch ferner der kleine Knabe inmitten der Darstellung in der erhobenen Rechten das als für Flötner so bezeichnend gepriesene Flügelpaar! Ich meine, daß hier die Verwandtschaft mit den übrigen Arbeiten Flötners mehr als auffallend bezeichnet werden muß. Das bloße Vorkommen ähnlicher Ornamentmotive, worauf Reimers manchmal so großen Wert legt, kann schwerlich beweisend sein, wenn sonst der schneidige Strich, die kernige Sprache der so positiv bestimmten Form fehlt. Der Stil muß stets und ständig bei der Zuweisung entscheidend mit in die Wagschale geworfen werden; kleinere Äußerlichkeiten haben noch lange keine bindende Beweiskraft. Gegen derartige Argumentationen dürfte wohl prinzipiell Front zu machen sein. Große Wahrscheinlichkeit besteht auch dafür, daß die »Eygentliche Contrafactur des gewaltigen Schloss Meyland/mit etlicher desselbigen wehren verzeichnung« (Bl. 40b) auf Flötner zurückgeht, ebenso auch — und das in höherem Grade — die leicht hingezzeichnete belagerte Festung auf Bl. 42. Weiter dürften von Flötner herrühren der achteckige Turm von Marbelstein zu Athen (Bl. 46b) mit dem flötenblasenden Triton (in besonderem Rahmen zur Rechten) und die mehr skizzenhaft behandelten Wetterfahnen auf Bl. 47a. Am Amusium auf Bl. 48a ist ja gewiß viel von den für Flötner bezeichnenden Motiven angebracht, doch möchte ich gerade bei diesem Blatt der Ansicht zuneigen, daß es sich nicht um eine eigenhändige Arbeit Flötners handelt; dazu ist denn doch die Ausführung zu lasch und zu flau. Eine Zeichnung Flötners hat ja wohl sicher vorgelegen, aber der Holzschnitt stammt, was auch bei vielen anderen Blättern angenommen werden muß, von einem berufsmäßigen Techniker her. In den beiden großen figürlichen Holzschnitten, der Wirkung der Erfindung des Feuers und der Erfindung des Wohnbaues durch die ersten Menschen, steckt ebenfalls manches an Flötner Erinnerndes. Möglicherweise haben auch hier, welcher Ansicht auch mein Kollege Dr. Hagelstange ist, Zeichnungen Flötners vorgelegen; als für Flötner sehr charakteristisch möchte ich sie denn doch

nicht zu benennen wagen, wie Lange es tut. Nicht unberechtigt möchte es ferner sein, die »Augenscheinliche bezeichnung des Griechischen Maurwercks / nach der meinung Vitruuij« auf Bl. 81a mit Flötner in Zusammenhang zu bringen. Schreibt man ihm die oben genannten landschaftlichen¹ Darstellungen zu, so wird man dies auch bei der »Figur des gantzen gebews / vom Kunig Mausolo zu Halicarnasso auffgericht« (Bl. 84b) tun müssen. Weiter möchte ich noch folgende Blätter zu Flötner in engere Beziehung bringen: Die »Augenscheinliche anzeigung wie in die grundlegung menschlicher glidmassung nach rechter Symmetri / ein andere kleinere vierung in die grösser einzu bringen sey / dem mitlern Centro des nabels proportionirlich vnd gerecht« auf Bl. 101b, das jonische Basament auf Bl. 124b, das jonische Kapital auf Bl. 126a, die »Gerechte Symmetrische abtheilung der Jonischen Columnen« auf Bl. 127b, die hübsch erfundenen Wasserspeier auf Bl. 129b, die Kapitäle, Säulen und den Pilaster auf Bl. 134a und b, den Laubkranz auf Bl. 135a, die Kapitäle auf Bl. 136b, 137a, 143b und 144b, die Donnerstrahle auf Bl. 146a, die Basamente auf Bl. 147b, das Portal auf Bl. 154b, das heidnische Opfer auf Bl. 158a, die Badstube auf Bl. 187b, den Hafen auf Bl. 191a, die Darstellung »Augenscheinlich exempel, wie auss dem auffsteigenden dunst Wasser zu suchen vnd finden / auch zu leiten sey nach der lehr Vitruuij« auf Bl. 243a, die römische Wasserleitung auf Bl. 258b, die Wasserräder auf Bl. 303b und 304a, das Segelschiff auf Bl. 311b und das Kriegsschiff auf Bl. 320a.

Wie gesagt, Lange scheint mir in der Zuweisung der Vitruv-Illustrationen an Flötner zu weit gegangen zu sein, während Reimers viel zu zurückhaltend gewesen ist. Meine Aufstellung bewegt sich in der Mitte zwischen beiden, indem sie versucht, das zu eruieren, worüber hinsichtlich der Autorschaft Flötners Zweifel nicht mehr bestehen können, was also von Flötner wirklich eigenhändig herrührt, wozu natürlich auch die Aeolipilae und die Gefäße gehören, wie auch die signierte Darstellung auf Bl. 198b.

Stilkritische Betrachtung.

Daß unsere drei Holzschnitte mit Flötner in Zusammenhang stehen und in allem seine Eigenart offenbaren, brauche ich wohl kaum zu beweisen. Etwas anderes ist es, ob sie auch technisch von ihm hergestellt sind. Und das möchte ich stark bezweifeln. Es wurde schon oben bemerkt, daß wir es mit späteren Abdrücken zu tun haben. Aber ganz abgesehen davon, daß so die Darstellungen schon an sich kräftiger und einseitiger in den Conturen und Schattenpartien ausgefallen sind, als wir es von originalen Abdrücken gewohnt sind, so blickt doch aus allem eine Rohheit des Schnittes heraus, die wir bei dem sonst mit Sorgfalt und peinlichem Fleiß seine Arbeiten durchführenden Künstler nicht finden. Von vorneherein liegt darum der Gedanke nahe, daß Flötner nur die zeichnerischen Unterlagen geliefert, die Ausführung aber einem anderen Künstler überlassen hat. Dies wird zur Gewißheit, wenn wir etwas in die Details eindringen. Beginnen wir mit den einfassenden Ornament-Leisten! Wo immer wir bei Flötner auf schwarzem

Grunde weiß ausgesparten Ornamenten begegnen, können wir nicht genugsam den feinen Strich, das Präzise der Zeichnung und die Klarheit der Darstellung bewundern. Von diesen Vorzügen ist bei dem ornamentalen Beiwerk unserer Holzschnitte keiner anzutreffen. Ja, die Freiheit des Holzschneiders scheint hier sogar eine sehr weitgehende gewesen zu sein, denn wir werden nur im Allgemeinen an Flötners Stilart erinnert. Betrachten wir dann die Charakterisierung des Baumschlags, so vermischen wir die großzügige Behandlung, die bei aller Flottheit doch das Wesen wiedergibt. Die Art Flötners ist ja deutlich herauszufühlen, doch erscheint sie durch Nicht-Eingehen auf die Vornehmheit der Linienführung, durch Verzettelung in überflüssige Strichlagen verflacht. Hinsichtlich des figürlichen Teils kann ich mich kurz fassen. Wohl hat Flötner mit Vorliebe die Parallelschraffierung angewandt. Aber unter seiner Hand nimmt der Strich bei der Modellierung von Körper und Gewand eine ganz andere Gestalt an, er besitzt schon als Einzelstrich in sich plastische Kraft und verläuft nicht in dieser gleichmäßig ebenen Art, wie sie auf den vorliegenden Holzschnitten zu Tage tritt. Wir haben also hier wiederum einen Fall vor uns, der zeigt, wie es möglich ist, daß die individuelle Kraft des schaffenden Künstlers durch die reproduzierende Technik in Vielem verwischt werden kann, so daß das nunmehr fertige Bild nur noch entfernt an das Original erinnert!

Unsere drei Holzschnitte finden sich auch bei Derschau abgedruckt, jedoch nicht als Einzelblätter, sondern in der Reihenfolge Reimers 84, 87 und 85 nebeneinander gestellt, eng zusammengerückt mit gemeinsamen Mittelgraten und oben wie unten von geraden Linien scharf begrenzt, sodaß sie sich als einheitliches Ganzes darstellen. Stößt man unsere Exemplare ebenso wie bei Derschau zusammen, so erhalten wir oben und unten keine geraden Linien, da das Blatt Reimers 87 etwas kleiner ist als die beiden anderen, die ebenfalls nicht von gleicher Größe sind. Möglicherweise sind die Holzstöcke späterhin verändert und mit den unten erwähnten zu einem einzigen Stock durch entsprechendes Zuschneiden zusammengefügt worden.

Schreiben wir aber die beregten Blätter in der Zeichnung Flötner zu, so müssen wir dies auch noch mit den drei weiteren Holzschnitten tun, welche Derschau unter jenen abdruckt. Sie sind im Text bezeichnet als: »eine Liebeserklärung auf dem Spaziergange«, »eine bey Tische und eine im Reiten«. Sie befinden sich mit jenen ersten, wie bemerkt, auf einer Holzplatte.