



**FONTES** **E**-Quellen und Dokumente zur Kunst 1350-1750  
Sources and Documents for the History of Art 1350-1750

**HEINRICH VOGTHERR:**

*Ein Frembds und wunderbars kunstbüchlin  
allen Molern / Bildschnitzern / Goldschmiden / Steinmetzen / Schreibern /  
Platnern / Waffen un Messerschmiden hochnützlich zu gebrauchen  
(Straßburg 1538 / 1572)*

**herausgegeben und kommentiert von**

**MARIA HEILMANN**

**FONTES 61**

[1. August 2011]

Zitierfähige URL: <http://archiv.ub.uni-heidelberg.de/artdok/volltexte/2011/1499>  
urn:nbn:de:bsz:16-artdok-14999

## **Inhalt**

I. Einleitung	3
II. Inhalt	5
III. Intention	8
IV. Methodik	12
V. Vorlagen	14
VI. Populärwissenschaftliche Publikationen	15
VII. Titelblatt und Vogtherr	17
VIII. Gesamtwerk Vogtherrs	20
IX. Abschluss	21
X. Transkription des Titels und der Vorrede von 1538	22
XI. Synopse der inhaltlichen Aufteilung Ausg. 1538 und 1572	24
XII. Reproduktion der Ausg. 1572	25



Abb. 1: Titelblatt, Bayrische Staatsbibliothek (Rar. 693, 29r)<sup>1</sup>

## I. Einleitung

Heinrich Vogtherr d. Ä. brachte 1538 in seiner Offizin in Straßburg „*Ein Frembds und wunderbars kunstbüchlin*“ heraus, welches „*allen Molern, Bildschnitzern, Goldschmiden, Steinmetzen, Schreibern Platnern, Waffen un Messerschmiden hochnutzlich zu gebrauchen*“ ist.<sup>2</sup>

Das Kunstbüchlein ist ein aus mehreren Motiven zusammengesetztes Vorlagenbuch und umfasst in seiner ersten Ausgabe 55 Seiten.<sup>3</sup> Nach dem einleitenden Vorwort von Heinrich Vogtherr folgen vier Seiten mit männlichen und acht Seiten mit weiblichen Bildnissen, denen sich Darstellungen mit fantasiereichen Helmen, Harnischen, gebärdenden Händen, Füßen,

<sup>1</sup> Abbildung der Ausgabe von Christian Müller, Straßburg 1572.

<sup>2</sup> Vogtherr, Heinrich d. Ä.: *Kunstbüchlein*, Straßburg 1538.

<sup>3</sup> Inklusive Titelblatt und Vorrede. Ausschlaggebend ist die Ausgabe aus der Humanistischen Bibliothek in Sélestat von 1538.

Schulterstücken, Beinschienen, Köchern, Schwertern, Hieb Waffen, Stechwaffenspitzen, Wappenkartuschen, Kapitellen, Säulenbasen und Balustersäulen anschließen.<sup>4</sup>

Einen Gradmesser für den Erfolg des Kunstbüchleins und dessen Verbreitung stellt die hohe Zahl an Auflagen dar. So wurden allein bis zum Jahr 1572 sieben Auflagen neu auf den Markt gebracht und weitere Ausgaben bis weit ins 17. Jahrhundert sollten folgen. Noch aus der Hand Vogtherrs erschienen 1539 und 1540 zwei lateinische Ausgaben. Die späteren Auflagen wurden mit der Schließung der Offizin Vogtherr demnach bereits in der Obhut fremder Drucker verlegt, wie etwa die von Christian Müller 1559 und 1572 herausgegebenen Werke. Interessanterweise blieben die Nachfolger dabei sehr nah am Original Vogtherrs. Und so wurde das Kunstbüchlein auch nach der Auflösung der Offizin Vogtherr mit nur geringfügigen Änderungen weiter verlegt. Im Laufe der Zeit kamen so zwar neugestaltete Blätter hinzu, die früheren Musterseiten blieben jedoch unverändert bestehen.

Einzig das Titelblatt variierte mit der jeweiligen Auflage, so fehlen beispielsweise auf der in Latein verfassten Ausgabe die Autorenportraits von Vater und Sohn. Ähnlich verhält es sich mit der Vorrede, welche mit dem jeweiligen Herausgeber Anpassungen erfährt, doch werden keine größeren inhaltlichen Veränderungen vorgenommen.

Heute noch existierende Exemplare (Auswahl):

- 1538 Sélestat, Bibliotheque humaniste [K 807] (55 Seiten)  
Amsterdam, Rikjsmuseum (unvollständig)  
Colmar, Bibliothèque municipale  
Berlin, Kunstbibliothek (54 Seiten)<sup>5</sup>
- 1539 London, British Library [1044, d. 6] (55 Seiten, ohne Vorrede, lat. Ausgabe)
- 1540 Paris, BN. Dep. des Estampes (ohne Titelblatt, lat. Ausgabe)  
London, British Museum [1863-7-25-1528et 1529] (lat. Ausgabe)
- 1543 Reedition von 1538 unter Jakob Frölich (56 Seiten)
- 1545 Reedition von 1538 unter Jakob Frölich, Germanisches Nationalmuseum Nürnberg  
[ 8° Kz Vog 74/2] (59 Seiten)
- 1559 Reedition von 1538 unter Christian Müller, Bibliothek Vatikan und Germanisches Nationalmuseum [(GNM ohne Titelblatt, 56 Seiten)

---

<sup>4</sup> Funke, Jutta: Beiträge zum graphischen Werk Heinrich Vogtherrs d. Ä., Berlin 1967, S. 46.

<sup>5</sup> Anggeführt im Katalog der Ornamentstichsammlung Berlin von 1894 auf S. 17.

1572 Reedition von 1538 unter Christian Müller, Bayrische Staatsbibliothek München [Rar. 693] (Grundlage der Zwickauer Faksimileausgabe, 1913)

## II. Inhalt

Der Aufbau der einzelnen in Quart gefassten Seiten des Kunstbüchleins ist sehr stringent und passt sich der jeweiligen Darstellung an. So sind z. B. die Bildnisse in einer 3 x 3 - Komposition gegliedert, die Helme dagegen sind in eine 3 x 4 - Aufteilung gebunden. Die unterschiedliche zahlenmäßige Gliederung bleibt innerhalb einer Gruppe weitgehend gleich. Sehr abwechslungsreich ist die Auswahl der Bildnisansichten. So existieren neben strengen Profildarstellungen auch Frontal- und Dreiviertelansichten und sogar komplette Rückenansichten finden Einzug in die figürliche Gestaltung. Hinsichtlich des Formats gibt es ein ebenso vielfältiges Angebot, welches von reinen Kopfdarstellungen bis zu Brustbildnissen mit erkennendem Armansatz reicht.

Interessanterweise achtete Vogtherr auf das jeweilige Format und fasste ähnliche Darstellungen auf einer Seite zusammen. Aufgrund der unterschiedlichen Größe der Bildnisse wirken so einige Seiten kompakter als andere, da die Figuren dort mehr Raum einnehmen. Auch bei den Kopfbedeckungen verhält es sich in ähnlicher Weise, d. h. es ist eine bewusste Trennung von ausladendem und eher zurückgenommenem Kopfputz zu erkennen. Vogtherr war also immer bemüht, einen harmonischen Gleichklang auf jeder Seite zu komponieren.



Abb. 2: Männl. Köpfe, BSB (Rar. 693,32v)

Das Besondere der Bildnisse sind die sehr fantasie reich gestalteten Kopfbedeckungen, deren Herkunft sich aus mehreren Epochen und Erdteilen zusammensetzen. Exemplarische Quellen, aus denen sich Vogtherr bediente, sind beispielsweise antike Münzen und Intaglio, aber insbesondere die italienische und niederländische Kunst liefern ihren Beitrag zum Formenreichtum der Darstellungen.<sup>6</sup> Darüberhinaus lassen sich noch weitere Einflüsse feststellen, so sind neben russisch anmutenden Pelzmützen, orientalischen Turbanen in verschiedener Ausführung und kegelförmigen Hüten auch zeitgenössische Hauben zu finden. Vogtherr scheint für komplizierte und ausgefallene Kompositionen, die bis ins Detail durchdacht waren, ein Faible gehabt zu haben. Nicht nur bei den Haardrapierungen war dies der Fall, sondern auch bei den Helmen, Rüstungen und Schulterverzierungen überrascht er mit einem unglaublichen Formenreichtum. So verknüpft er gerne figurale Elemente mit Darstellungen, die das eigentlich wesensfreie Objekt nicht selten zum Leben erwecken lassen.

Auch die Bildnisse erscheinen trotz des strengen Korsetts der einzelnen Abbildungen sehr lebhaft und es wirkt fast so, als würden einige miteinander interagieren, da Vogtherr immer

<sup>6</sup> Funke, S. 56 f.

ein Paar der Dreierreihe einander zuwendet. Es ging also Vogtherr nicht allein darum, starre, stereotypisch wirkende Muster aufzuzeigen, sondern einer jeden Figur ein individuelles Wesen zu verleihen. Diese individuellen Züge sind so neben Kleidung und Ausgestaltung der Kopfbedeckungen ausschlaggebendes Merkmal der Portraits. Vogtherr ging es bei den Mimikstudien nicht allein um eine möglichst große Variation, sondern auch hier ist wohl eine gewisse Ausgefallenheit Anlass zur Darstellung gewesen. Zudem ist ihnen, vor allem bei den männlichen Wesen, eine karikaturistische Richtung nicht abzuschreiben, die humoristische, seltsame und rein dekorative Züge aufweist.<sup>7</sup>



Abb. 3: Hände, BSB (Rar. 693, 37r)

Die Darstellungen der Hände erinnern an Skizzenbücher des Mittelalters, betont wird dieser Eindruck noch durch die weniger strenge Anordnung. Die einzelnen Abbildungen verlassen einen ihnen zugedachten Raum und fügen sich perfekt in das Gefüge von gestikulierenden Händen ein. Dabei wurde darauf geachtet, dass sich Hände in gleicher Darstellungsgröße zusammen auf einer Seite befinden. Die Hände sind alle sehr ausdrucksstark und erinnern

<sup>7</sup> Muller, Frank: Heinrich Vogtherr l'Ancien. Un artiste entre Renaissance et Reforme, Wiesbaden 1997 (= Wolfenbütteler Forschungen, Bd. 72), S. 40.

fast an Elemente der Gebärdensprache, sie sind wohl auch für die zeichnerische Auseinandersetzung mit Gestik zu Studienzwecken gedacht.<sup>8</sup>

### III. Intention

Heinrich Vogtherr d. Ä. lebte und somit entstand auch das Kunstbüchlein in einer Zeit, in der sich tief greifende Veränderungen vollzogen. Der religiöse Wandel erschütterte die Glaubenswelt und drang bis in das Alltagsgeschehen und in die Arbeitswelt vor, wodurch auch Umwälzungen im sozialen Gefüge entstanden.

In dem Vorwort des Büchleins beschreibt Vogtherr sehr genau seine Intention, wonach er mit Hilfe des Kunstbüchleins dem Niedergang der deutschen Kunst entgegenwirken will: *„Damit die Kunst widerumb in ein auffgang, vnd seinen rechten werden vnd ehren komme, vnd wir uns anderen Nationen befleissen fürzuschreiten.“*

Außerdem bemerkt er in seiner einleitenden Stellungnahme: *„jetz zu unsern zeiten in gantzer Teutscher Nation, allen subtilen unnd freyen Kunsten, ein merkliche verkleynerung undd abbruch mit gebracht hat“*. Dieses Empfinden einer Schmälerung der künstlerischen Produktion ist keinesfalls subjektiv. Gegeben durch die Abneigung der Reformatoren hinsichtlich der Bildverehrung, die im Widerspruch zur reformatorischen Lehre stand, geriet die Kunstproduktion in eine Krise. So setzte zwischen 1525 und 1530 ein Niedergang der deutschen Kunst ein, da auch in den katholisch gebliebenen Gebieten ein Rückgang der Aufträge zu vernehmen ist.

Vogtherr versucht nun aktiv gegen diese Missstände vorzugehen, damit Deutschland den seiner Meinung nach zustehenden Rang im Ländervergleich wieder einnehmen kann. Er tut dies mit Inbrunst und Überzeugung und es wird ein starkes Nationalbewusstsein deutlich, wenn er von den Würden und Ehren der deutschen Kunst und ihrer angestrebten Vorrangstellung gegenüber den anderen Ländern spricht.

Weiter werden von Heinrich Vogtherr im Vorwort Zusammenhänge behandelt, die ganz konkret die Lebenssituation der Künstler betreffen. So spricht er beispielsweise die Schwierigkeiten des Reisens an, was zu der damaligen Zeit nicht nur überaus kostspielig, sondern auch sehr riskant und beschwerlich war. Vogtherr war sich dieser Hürden der

---

<sup>8</sup> Diese Form der Darstellung findet auch in späteren Vorlagenbüchern Verwendung, wie beispielsweise bei Pierre Firens: *Livre de Portraiture*, Paris o. J. (1620- 1639) quer 8° St. N. 48 (GNM, Nürnberg), worin sich exakt die gleichen Skizzen befinden.

Mobilität und des daraus resultierenden begrenzten Aktionsradius der Künstler deutlich bewusst, wie seinen Worten aus dem Vorwort zu entnehmen ist: „ [...] *sollichen künsten zur fürderniss, auch den jhenigen, so in gemelten freyen Künsten, mit weyb und kinden beladen, auch etlichen, so von natur weyt umbreysens ungewont*“.<sup>9</sup> <sup>10</sup> Die Vorlagen Vogtherrs stellten zusammen mit der zunehmenden Verbreitung des Buchdrucks eine Möglichkeit dar, diesen geografisch bedingten begrenzten Wissenshorizont der Künstler zu durchbrechen.

Vogtherr will mit Hilfe des Kunstbüchleins den ortsgebundenen und somit wenig bereisten Künstlern aber auch bezüglich der Darstellung etwas Besonderes bieten, was er im Folgenden mit der Erwähnung von fremden - im Sinne von exotischen - Motiven unterstreicht: „ [...] *ein Suma oder Büschelin, aller frembden, vnd schweresten stuck so gemeinlich, viel fantisierens vnd nachdenckens haben wellen*“<sup>11</sup>.

Auch stilistisch sollen seine Darstellungen, wie die Verwendung des Superlativs bei „schweresten stuck“ deutlich macht, den höchsten Anforderungen genügen.

Vogtherr verspricht also ein Gesamtpaket bezüglich Form und Inhalt, das, wie der folgenden Passage zu entnehmen ist, einem für andere Künstler erstrebenswerten Niveau entspricht: „*So vil jetzmal der zeit müglich, zusammen in ein büchlin gebracht, auff das die blöde heupter gespart, die hochverstendigen fisierlichen Künstler dardurch ermundert und ermanet, noch vil höher, und subtiler Künsten aus brüderlicher liebe an tag zu bringen [...]*“<sup>12</sup>.

Die zu Unterweisenden sollen durch das Vorbild des Kunstbüchleins motiviert werden, das vorgegebene Niveau zu erreichen, und gleichzeitig soll ihnen in etwas tadelnder Manier vor Augen geführt werden, was in künstlerischer Hinsicht alles möglich ist. Vogtherr nimmt hierbei sehr deutlich die Position eines Lehrmeisters ein, welche sich auch in seinen anderen Schriftstücken und in vielen seiner Holzschnittwerke finden lässt.<sup>13</sup>

Vogtherr stellt dabei nicht nur an sich selbst und an sein Werk einen hohen Anspruch, sondern auch an die Adressaten des Kunstbüchleins. So geht es Vogtherr laut seiner Vorrede um die „hochverstendigen fisierlichen Künstler“ und er schreibt ähnlich einem Aufruf: „*auff das die blöde heupter gespart*“. Um also das von Heinrich Vogtherr angesprochene

---

<sup>9</sup> Roeck, Bernd: Macht und Ohnmacht der Bilder. Die historische Perspektive, in: Blickle, Peter u.a (Hrsg.): Macht und Ohnmacht der Bilder. Reformatorischer Bildersturm im Kontext der europäischen Geschichte, München 2002, S. 36.

<sup>10</sup> Vorwort, Vogtherr 1538.

<sup>11</sup> Ebd.

<sup>12</sup> Ebd.

<sup>13</sup> Muller, Wiesbaden 1997, S. 41.

künstlerische Niveau erreichen zu können, ist eine Mindestanforderung an Talent und Fleiß der Rezipienten unumgänglich.

Gleichzeitig ist seinen Worten ein starkes Mitempfinden gegenüber der gegenwärtigen Situation der Künstler und Kunsthandwerker zu entnehmen. So schrieb er, dass er „aus brüderlicher liebe, menigklichem zu nuz“<sup>14</sup> die Verpflichtung empfand, gegen die schlechten Zustände vorzugehen. Vogtherr unternimmt also mit dem Kunstbüchlein den Versuch, einen Ausweg aus dieser künstlerischen Notlage zu generieren.

Konkret nimmt dieser Ausweg in Form weltlicher Darstellungen Gestalt an, indem Vogtherr Motive, wie z. B. Bildnisse, militärisches Rüstzeug oder Architekturelemente verwendet, die eine wirkliche Alternative zum religiösen Bildsujet darstellen. Vogtherr gab demnach nicht nur stilistisch, sondern auch in der Motivauswahl den Künstlern ein Instrument an die Hand, das ihnen helfen sollte, sich in dieser schwierigen Situation behaupten zu können.

Die angestrebte Zielgruppe wird beim Kunstbüchlein sowohl im Titel als auch im Vorwort näher benannt. In der Aufzählung finden sich Maler - stets an erster Stelle angeführt -, Bildschnitzer, Goldschmiede, Steinmetze, Schreiner, Plattner, Waffen- und Messerschmiede, zusätzlich kommen im Vorwort noch Seidensticker hinzu, die zuvor im Titel nicht genannt wurden. Fasst man diese Aufzählung von sehr unterschiedlichen Berufen zusammen, war das Kunstbüchlein wohl für Künstler und Handwerker aller Zweige gedacht.

Als mögliche Leserschaft unerwähnt bleiben Laien und Intellektuelle, dass diese aber sehr wohl ein Interesse für das Kunstbüchlein haben konnten, beweisen zwei im Besitz des Humanisten Beatus Rhenanus befindliche Exemplare der ersten Auflage.<sup>15</sup> Auch für den höfischen Dilettantismus hat sich ein Beispiel überliefert, so verweist Alexander Rosenbaum in Bezug auf die Vorlage eines Selbstbildnisses aus der Hand Maria de` Medici auf das Kunstbüchlein.<sup>16</sup>

Sehr gut vorstellbar ist auch, dass Vogtherr mit seinen lateinischen Titeln auf die Nachfrage von Seiten der intellektuellen Leserschaft her reagiert hat. Die Verwendung der lateinischen Sprache ist als Identifikationsmerkmal des universitären und intellektuellen Milieus zu sehen. Miriam Usher Chrisman spricht sogar von einer regelrechten `Latin Culture´, welche

---

<sup>14</sup> Vorwort, Vogtherr 1538.

<sup>15</sup> Heute befindlich in der Humanistischen Bibliothek Sélestat [K 807].

<sup>16</sup> Rosenbaum, Alexander: Der Amateur als Künstler. Studien zu Geschichte und Funktion des Dilettantismus im 18. Jahrhundert, Berlin 2010, S. 41.

mit der lateinischen Ausgabe bedient werden sollte.<sup>17</sup> Eine inhaltliche Ausrichtung auf diese spezielle Zielgruppe, wie es beispielsweise durch eine veränderte Vorrede der Fall hätte sein können, fehlt dem Kunstbüchlein. Vielmehr wurden die schriftlichen Ausführungen Vogtherrs auch nicht ins Lateinische übersetzt, sondern komplett entfernt, was sehr wahrscheinlich auf die fehlenden Lateinkenntnisse des nichtuniversitären Autors hindeutet. Nichtsdestotrotz war das Kunstbüchlein für die Angehörigen der gebildeten Schicht von großem Interesse. Diese sind wohl vor allem als Auftraggeber für Objekte mit aus dem Kunstbüchlein rezipierten Motiven in Erscheinung getreten.<sup>18</sup> Aber auch für die persönliche Weiterbildung scheint das Kunstbüchlein verwendet worden zu sein. Ein Beispiel hierfür könnten die dargestellten Architekturelemente sein, so fand nämlich in dieser Zeit eine zunehmende Auseinandersetzung mit (antiker) Architekturtheorie statt. Das Kunstbüchlein kommt dieser Nachfrage entgegen, indem es verschiedene Architektur motive wie Kapitelle, Balustersäulchen und Säulenbasen zur Verfügung stellt. Interessanterweise konnte Jutta Funke auch die Verarbeitung einiger Vitruvillustrationen belegen, wenngleich diese wahrscheinlich nicht unmittelbar übernommen worden sind, sondern über einen Kupferstich Hans Sebald Behams rezipiert wurden.<sup>19</sup> Dieser künstlerische Bezug wurde wahrscheinlich von dem kunstbeflissenen Publikum mit besonderem Interesse wahrgenommen, da die erste Vitruv-Ausgabe außerhalb Italiens erst einige Jahre später publiziert werden sollte.<sup>20</sup>

Auch für den Gebrauch in den Werkstätten von Handwerkern und Kunsthandwerkern scheint die Konzeption des Kunstbüchleins als Vorlagenbuch überaus geeignet gewesen zu sein. Eine Anleitung zum Tun, vergleichbar mit der Intention eines Lehrbuches, scheint nicht erforderlich gewesen zu sein.

Dem Verwendungszweck in einer Werkstatt zuträglich war sicherlich auch das Format des kleinen Büchleins, so eignete sich das in Quart gefasste Kunstbuch perfekt für die praktische Handhabung in einer Werkstatt.

Die Vorteile von Vorlagenbüchern im Allgemeinen liegen auf der Hand, zum einen bedarf es keines Künstlers, der im Stande war, Darstellungen für handwerkliche Objekte selbst zu entwerfen. Zum anderen stellen Vorlagen ein visuelles Hilfsmittel im Hinblick auf die Programmgestaltung und als Musterbeispiel für einen Auftraggeber dar.

---

<sup>17</sup> Chrisman, Miriam Usher: Lay culture, learned culture. Books and Social Change in Strasbourg (1480-1599), New Haven/London 1982, S. XXI.

<sup>18</sup> Als Beispiel: Erasmustruhe im Historischen Museum Basel.

<sup>19</sup> Funke, S. 93. (der Ausgabe von 1521 von Cesare Cesariano),

<sup>20</sup> Walter Herrman Ryff, 1543, bei dem Drucker Knobloch in Strassburg.

Inwiefern schon vor dem Kunstbüchlein von einem systematischen Prozess mit gedruckten Werken gesprochen werden kann, ist fraglich. Obwohl es schon seit dem Aufkommen des Drucks Mitte des 15. Jahrhunderts gebräuchlich war, graphische Vorlagen im Kunsthandwerk zu verwenden, waren dies keine Vorlagen im eigentlichen selbst-initiierten Sinne. Erst nach der Reformation sollte sich das gedruckte Vorlagenbuch, wie das Kunstbüchlein eines ist, stärker entwickeln.<sup>21</sup>

#### IV. Methodik

Das Kunstbüchlein ist so konzipiert, dass es Vorlagen als ein fertiges Ergebnis präsentiert, die ohne Abänderungen in der Praxis verwendet werden konnten. Doch wie die Studien der Füße und der Hände schon andeuten, spielte das Kunstbüchlein auch in der zeichnerischen Ausbildung eine Rolle. So ist bekannt, dass beispielsweise Virgil Solis Skizzen der Büsten aus dem Kunstbüchlein anfertigte, und auch Rubens verwendete für sein Braunschweiger Skizzenbuch sechs weibliche Köpfe aus dem Vorlagenbuch.<sup>22</sup> Vogtherr selbst spricht die Verwendung in der künstlerischen Ausbildung auch in seinem Vorwort an: *„solche Künstler, als Moler, Goldschmid, Seidensticker, Steynmetzen, Schreiner, vnd dergleichen, volfürter handlung, inn künstlichen übungen, nit matt oder müd werden“*.

Das Kunstbüchlein erreicht dabei nicht den methodischen Ansatz von Lehrbüchern, welche eine allgemeingültige Formel zur Hand geben, und somit ein analytisches Vorgehen ermöglicht wird. Vielmehr präsentiert das Kunstbüchlein allein das fertige Produkt dieser Überlegungen. Vogtherrs Methodik entspricht somit mehr dem althergebrachten Verständnis von Vermittlung, indem, wie er es auch selbst im Vorwort formuliert, eine Vorgabe von höchstem Niveau Motivation zu eigenen Anstrengungen sein soll, um dadurch als Nachahmender ein höheres künstlerisches Niveau zu erreichen.

Das Kunstbüchlein ist dabei noch ganz den Vorstellungen von in den Werkstätten verwendeten Mustersammlungen geschuldet, doch stellt es durch seine enorme Reichweite einen ersten Schritt in der Entwicklung der künstlerischen Ausbildung weg von dem einseitigen Einfluss eines Meisters hin zu einem umfassenderen Anspruch dar.

---

<sup>21</sup> Schneider, Jenny: Vorlagen für das schweizerische Kunstgewerbe. Ein Beitrag zur Geschichte der Einflüsse illustrierter Bücher auf die verschiedenen Zweige des Kunstgewerbes in der Schweiz, in: Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte 16, Heft 1 (1956), S. 157.

<sup>22</sup> Funke 1967, S. 106.

Wie schon angesprochen, ist den Figuren ein starker individueller Charakter zu Eigen, der sich aus Haltung, Gesicht, Kopfbedeckung und Kleidung zusammensetzt. Auch wenn immer wieder ähnliche Gesichtstypen auftreten, so versucht Vogtherr doch, Kleinigkeiten wie Ausdruck, physiognomische Merkmale oder Haltung zu verändern, um Abwechslung zu garantieren.

Manchmal ist in der Literatur bezüglich des Kunstbüchleins von der Methodik eines Setzkastens zu lesen.<sup>23</sup> Aufgrund der unterschiedlichen Motive soll es also möglich sein, sich wie bei einem Setzkasten verschiedene Elemente herauszusuchen, um daraus ein neues Bild zu kreieren. Dies ist aber bei den Motiven des Büchleins nur bedingt möglich, da z. B. die Bildnisse schon zu komplett und zu akzentuiert sind, um sie etwa mit den Brustpanzern zu kombinieren, ganz abgesehen davon, dass die Figuren mit ihren eigenen, meist zivilen Kopfbedeckungen schwer mit den militärischen Panzern zu vereinbaren wären.

Eine direkte Kombination der verschiedenen Elemente scheint daher abwegig und wie bei den auf das Kunstbüchlein zurückgreifenden Objekten zu sehen ist, werden die Bildnisse tatsächlich so singulär wieder verwendet, wie sie auch im Kunstbüchlein erscheinen.<sup>24</sup> In keinem Fall werden ihnen erfundenen Körper hinzugefügt, was aber sicherlich ebenso mit dem Interesse an Portraits in dieser Form zu tun hat.

Bei den anderen Elementen dagegen wäre es schon eher denkbar, diese beispielsweise in Form einer Handgebärde und eines Bekleidungsstückes wie einem Helm in einer Bildkomposition zusammenzufassen. Beispiele für eine solche Verwendung konnten aber bisher noch nicht ausfindig gemacht werden.

Für die Funktion des Kopierens eignen sich Holzschnitte in besonderer Weise, da die starke Umrissbetonung eine Übertragung vereinfacht. So ermöglicht diese besondere Linearität auch das Pausieren als eine mögliche Methode zur Übertragung der Vorlage auf den Holzstock.

## V. Vorlagen

---

<sup>23</sup> Beispielsweise Funke.

<sup>24</sup> Beispiele hierfür sind: Erasmustruhe (Historisches Museum, Basel), Portraitkachel (Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg), Kachel (Kloster Blaubeuren).

Als Ideengeber für die Art der Darstellung der Portraitköpfe darf wohl ein Musterblatt von Michael Wolgemut, welches auf eine Zeit vor 1472 datiert wird, gelten.<sup>25</sup> Auf diesem Blatt finden sich Zeichnungen weiblicher Köpfe mit einer ähnlichen Variation an Ansichten und auffälligem Kopfschmuck. Vogtherr systematisiert aber in seiner Darstellung die Anordnung der weiblichen Portraits und es fehlen konkrete Kopien der Zeichnungen Wolgemuts.



Abb. 4: Helme, BSB (Rar. 693, 41v)

In ähnlicher Form wohl Vorgänger des Kunstbüchleins, diesmal anhand der Helmdarstellungen auszumachen, ist ein Kompendium an Zeichenblättern zu nennen, das früher einmal Mantegna zugeschrieben wurde und sich heute im Britischen Museum in London befindet.<sup>26</sup> In diesem Kompendium ist in ähnlicher Art und Weise wie im Kunstbüchlein eine Verbindung aus Helmen mit figuralen Elementen gegeben.

<sup>25</sup> Michael Wolgemut: Musterblatt für weibliche Kopfbedeckungen, Zeichnung vor 1472, Graphische Sammlung München.

<sup>26</sup> Dodgson, Campbell: A book of drawings formerly ascribed to mantegna presented to the british museum, London 1923

Auch aus dem Formenschatz anderer Künstler finden sich immer wieder Einflüsse und Anleihen, doch existieren auch hier wiederum keine vollständigen Übernahmen fremder Vorbilder. Immer fand ein Prozess des Abänderns und Einfügens in das Schema des Kunstbüchleins statt. Vorlagenspendende Künstler der Kopfdarstellungen sind im Grunde alle bekannten Künstler der damaligen Zeit, wie etwa Albrecht Dürer, Hans Schüpflein, Hans Baldung Grien und Sebald Beham.<sup>27</sup> So darf die Kompilation als Grundprinzip der Vogtherrschen Kunst betrachtet werden.<sup>28</sup>

## VI. Populärwissenschaftliche Publikationen

Die große Zahl an wissenschaftlichen Büchern, die überstieg ab 1530 die Zahl an religiösen Publikationen, deckte den Bedarf eines neuen Interesses auch von Seiten der unteren und mittleren Schicht für die Welt der Natur, den eigenen Körper und an praktischen Fähigkeiten.<sup>29 30</sup>

Die wichtigste Form der populärwissenschaftlichen Publikationen waren technische Handbücher, zu denen auch die sich schnell verbreitenden Rezeptbücher gehörten.<sup>31</sup> In den Rezeptbüchern wurden Anleitungen zu praktischen Fertigkeiten vermittelt, wodurch auch Musterbücher und somit das Kunstbüchlein zur Gattung der Rezeptbücher gezählt werden darf. Diese für einen breiten Markt ausgelegten Handbücher entwichen den pragmatischen Bedürfnissen des Alltags und spiegeln ein volkstümliches Interesse an Selbstausbildung und ein Verlangen, sich neues Wissen und Fertigkeiten anzueignen, wider.<sup>32</sup> Das Interesse am weltlichen Leben und der Wunsch nach Komfort und Unterhaltung spielten dabei eine große Rolle.

Wie bei den meisten Produktionsspitzen einzelner Themenfelder, gemeint sind die populärwissenschaftlichen Veröffentlichungen, repräsentiert auch hier, nach Chrisman, eine als intellektuelle Generation zusammenarbeitende Gruppe, zu der auch Vogtherr gehörte, diese literarische Sparte.<sup>33</sup> Diese Zusammenarbeit vollzog sich nicht immer im direkten Kontakt, sondern auch indirekt in Form des Rezipierens früherer Werke, was auch das reine

---

<sup>27</sup> Funke 1967, S. 55ff.

<sup>28</sup> Müller 1997, S. 40.

<sup>29</sup> Chrisman 1982, S. 52.

<sup>30</sup> Ebd., S. 170.

<sup>31</sup> Carlino, Andrea: Kunstbüchlein and Images Contrafactae, in: Bjornstad, Hall (Hrsg.): Borrowed feathers. Plagiarism and the limits of Imitation in Early Modern Europe, Unipub 2008, S. 93.

<sup>32</sup> Chrisman 1982, S. 182

<sup>33</sup> Ebd., S. XXI.

Kopieren nicht ausschloss. Die Entwicklung jedes Wissensbereiches wurde von Gruppen geformt, die die gleichen intellektuellen Ziele und Vorstellungen meist über eine Zeitspanne von 12 bis 20 Jahren verfolgten.<sup>34</sup>

Vogtherr gehört zu den intellektuellen Autoren von populärwissenschaftlichen Büchern ohne universitäre Ausbildung und somit ohne Austausch mit universitär geprägten Doktoren oder Wissenschaftlern.<sup>35</sup> Das heißt, der wissenschaftliche Inhalt seiner Veröffentlichungen basiert auf dem Grundstock seines eigenen Wissens und auf der schon angesprochenen Verwendung von bereits existierenden druckgrafischen Erzeugnissen.

Um auf dem Markt zu bestehen und eine möglichst hohe Nachfrage zu erreichen, war bei diesen populärwissenschaftlichen Schriften eine Konkretisierung der Zielgruppe schon in der Phase der Konzeption notwendig. Neben der spezifischen Ausrichtung machte sich Vogtherr auch bezüglich der Aufmachung seine Gedanken. Er war bei all seinen Werken stets auf der Suche nach ungewöhnlichen Methoden der Kommunikation, um die Aufmerksamkeit der Öffentlichkeit auf sich zu ziehen.<sup>36</sup> Als Beispiel ist hier die Verwendung des eigenen Portraits und das seines Sohnes auf dem Titelblatt des Kunstbüchleins zu nennen. Außerdem bemühte er sich auch bei Werken technischen Inhalts um eine einfache Sprache, was seine Entschlossenheit unterstreicht, Ideen und Wissen unter jene Bevölkerung, die natürlicherweise wenig mit Büchern zu tun hatte, zu bringen.

## VII. Titelblatt und Vogtherr

Es kommt sicher nicht von ungefähr, dass sich gerade Heinrich Vogtherr im Stande sah, als künstlerisches Vorbild gegen den Niedergang vorzugehen. Eine pädagogische und von sich selbst eingenommene Ader ist wie schon erwähnt auch bei vorangegangenen Veröffentlichungen zu erkennen. Nichts könnte dies noch besser betonen, als die an exponierter Stelle, nämlich auf dem Titelblatt, angebrachten Selbstbildnisse Heinrich Vogtherrs und seines Sohnes.

---

<sup>34</sup> Ebd.

<sup>35</sup> Ebd., S. 180.

<sup>36</sup> Carlino 1991, S. 93.

Die Portraits sind dabei in ähnlicher Weise wie die Münzbildnisse der Kaiserviten – auch aus der Hand Vogtherrs - mit Kranzmedaillons gerahmt gestaltet.<sup>37</sup> Eine Vorgehensweise, die zum einen auf das vorangegangene Werk des Künstlers, den Kaisermedaillons von 1537, verweist und zum anderen Ausdruck des Selbstbewusstseins dieses Künstlers und seiner Einstellung zu seiner eigenen Position ist.

Zwei Inschriften umgeben die beiden unterschiedlich dargestellten Personen, auf denen zu lesen ist: „Heinrich Vogtherr der Elter Seins Alters Im XXXVII“ und „Heinrich Vogtherr der Junger Seins Alters XXIII“. Diese Inschriften sind wiederum umrahmt von aus Zweigen, Blättern, Ästen und Ranken bestehenden Kränzen. Vogtherr gestaltet dabei die pflanzlichen Medaillons unterschiedlich und folgt, ähnlich wie auch schon bei der Konzeption der einzelnen Seiten im Kunstbüchlein, dem Bestreben Portrait und Rahmen aufeinander abzustimmen und miteinander in Einklang zu bringen.<sup>38</sup>

Vogtherr zeigt sich selbst in Dreiviertelansicht – ähnlich zu den in der Zeit häufig auftretenden Schaumünzen - und in vornehmer Kleidung mit einer im Ansatz zu erkennenden Kette.<sup>39</sup> Im Unterschied zur vornehmen Kleidung entsprechen Gesicht und Mimik mehr der Vorstellung eines Handwerkers. Die Züge sind grimmig, unterstützt durch die krausgezogene Stirn und den stechenden Blick. Der wild nach außen stehende, gespaltene Bart und die dichte, längere Haarmähne unterstreichen noch diesen Eindruck. Sein Sohn dagegen ist in Profilansicht und somit mit den „hoheitsvollen, zum Beschauer in Distanz tretenden Kaiserportraits“ vergleichbar.<sup>40</sup>

Vogtherr d. Ä. stellt sich hier nicht als geistig intellektuellen Menschen dar. Dies wäre eine Position, die für einen Autor von medizinischen Schriften, religiösen Traktaten, geistlichen Liedern und Erbauungsbüchern durchaus denkbar wäre. Vielmehr ist es jedoch das Portrait eines sehr aktiven, fast herrischen Charakters und ist somit möglicherweise mehr als ein Verweis auf die unternehmerischen und handwerklichen Tätigkeiten Vogtherrs als Drucker zu sehen. Eine bildliche Vernetzung und Identifikation mit diesem Beruf wäre nicht sehr verwunderlich, da die Position der Drucker in der damaligen Gesellschaft mit viel Ansehen verbunden war. So nahmen die Zeitgenossen speziell die besondere Leistung, die sich

---

<sup>37</sup> Zu Kaisermedaillons siehe Funke 1967.

<sup>38</sup> Müller 1997, S. 291.

<sup>39</sup> Funke 1967, S. 25.

<sup>40</sup> Ebd.

einerseits durch die technische Beherrschung des Geräts und andererseits durch den Einfluss, den ihre Verlegertätigkeit auszeichnete, wahr.<sup>41</sup>

Gleichzeitig folgt er mit dieser Selbstcharakterisierung als zupackender Mensch auch seinem Lebensmotto, welches lautet: „Audentes Fortuna iuvat“.<sup>42</sup>

Diese Ausrichtung der bildlichen Präsentation ist auch seinem Vorwort zu entnehmen. Vogtherr nimmt so nicht nur durch seine Motive die Stellung eines Vorbilds ein, sondern eben auch durch seine visuell übermittelten Charaktereigenschaften wie Entschlossenheit und Durchsetzungsfähigkeit.

Neben diesen sozialen Hintergründen stellen die Selbstbildnisse aber auch eine interessante Möglichkeit dar, der eigenen Werkstatt ganz plakativ ein Gesicht zu geben. Dem Bild eröffnen sich dabei wesentlich mehr Möglichkeiten, als dies etwa bei der bloßen Nennung des Herausgebers der Fall wäre. Ein Bild stellt eine viel persönlichere Ebene zum Leser her, nicht umsonst sind auch bei heutigen Büchern oft Autorenbilder mit hinzugenommen.

Zu vergleichen ist dieses Selbstportrait mit der Funktion einer Druckermarke, welche eine individuelle Prägung der jeweiligen Offizin darstellt. Die Selbstbildnisse haben jedoch den Vorteil, dass Vogtherr bereits auf dem Titelblatt seine künstlerischen Fähigkeiten im Portraitholzschnitt unter Beweis stellen kann.

Bezeichnenderweise verwendete Vogtherr gerade auch bei seinen eigenen Druckermarken statt einer mythologischen Überhöhung, wie er es etwa bei Marken, die er für seine Kollegen anfertigte, tat, ein Abbild seiner Selbst oder zumindest eine Figur, die eine frappierende Ähnlichkeit mit ihm aufweist. Für eine Interpretation heißt dies, er benötigt keine Zuhilfenahme von mythologischen Gestalten, sondern die Darstellung seiner Selbst ist Anspruch genug.

Die Abbildung des Portraits seines Sohnes auf dem Titelblatt hat immer wieder zu Spekulationen über eine mögliche Mitarbeit desselben am Kunstbüchlein geführt. So meinte Röttinger sogar, weniger die Handschrift des Älteren, sondern vielmehr die des Jüngeren zu erkennen.<sup>43</sup> Dies erscheint jedoch als nicht haltbar, wobei sich aber für eine Mitwirkung des Jüngeren durchaus Belege finden lassen.

---

<sup>41</sup> Chrisman 1982, S. 3.

<sup>42</sup> Vogtherr, Heinrich: Die Walt warhafftig Alpisch Rhetia, Basel 1538 (Bibliothek Sélestat, K 807)

<sup>43</sup> Röttinger, Heinrich: Die beiden Vogtherr, in: Jahrbuch für Kunstwissenschaft 2 1927, S. 177/178.



Abb. 5: Weibliche Köpfe, BSB (Rar. 693, 35v)

Ein möglicher Hinweis hierfür könnte die sich verändernde Technik sein, die bei den weiblichen Köpfen des Kunstbüchleins auftritt. So geht bei diesen eine Modellierung des Gesichts anhand von Binnenzeichnungen zurück, eine Darstellungsweise, die für Vogtherr d. Ä. nicht unbedingt charakteristisch ist. Der Sohn kommt also als Mitwirkender und vielleicht sogar als Urheber des einen oder anderen Objekts in Betracht. Als Darstellungen, die dem Sohn zugeschrieben werden könnten, kommen so sein eigenes Portrait und, wie schon angesprochen, die weiblichen Bildnisse des Kunstbüchleins, denen allen eine innere Schattierung fehlt, in Frage.

Muller schlägt aber neben dem Sohn noch eine weitere mögliche Einflussquelle für die veränderte Darstellungsweise vor. Er ist der Meinung, dass das Bestreben Heinrich Vogtherr d. Ä., sich an den Herrschermedaillons von Huttichius oder von H. S. Beham anzuschließen und sich mit diesen messen zu wollen, die veränderte Technik erklärt.<sup>44</sup>

<sup>44</sup> Muller 1997, S. 291.

Genaueren Aufschluss über die Autorenfrage könnte auch das Vorwort geben. Hier ist nämlich nur die Rede von einem Vogtherr, nämlich dem Älteren. Sehr wahrscheinlich lag also die Gesamtverantwortung bei dem Vater und der Sohn war im Sinne eines Helfers an dem Werk beteiligt und vielleicht sogar darüber hinaus allein verantwortlich für die oben genannten Holzschnitte.

Das Abbilden des Portraits seines Sohnes auf dem Titelblatt liegt wohl auch in der Absicht begründet, den Jüngeren am Markt einführen und etablieren zu wollen. So sollte der jüngere Vogtherr auch einige Jahre später, genauer gesagt 1541, selbst den Meistertitel erlangen.<sup>45</sup>

Diese gemeinsame Arbeit ist also als Ausdruck von familiärer Unterstützung zu interpretieren. So scheint es auch nicht weiter verwunderlich, dass sich der Jüngere nach dem Weggang seines Vaters aus Straßburg gerade der Stadt zuwandte, mit der auch sein Vater noch immer einige Geschäftsbeziehungen unterhielt, gemeint ist Augsburg. Noch 1542 arbeitete Heinrich Vogtherr d. Ä. zusammen mit Jost de Negker am Augsburger Geschlechterbuch und für 1545 gibt es einen Vermerk aus dem Augsburger Archiv, der Vogtherrs Aufenthalt in diesem Jahr belegt.<sup>46 47</sup>

## VIII. Gesamtwerk Vogtherrs

Neben dem Kunstbüchlein brachte Vogtherr auch sehr erfolgreich einige anatomische Blätter von männlichen und weiblichen Körpern heraus, die in der Folgezeit mehrfach neu aufgelegt und von anderen Künstlern und Druckern oft kopiert wurden. Vogtherr, der selbst von seinem Vater eine Ausbildung zum Augenarzt erhielt, arbeitete dabei teilweise mit seinem Bruder, dem Arzt Bartholomäus Vogtherr, zusammen, der auch mehrere volksmedizinische Büchlein herausbrachte.

Neben den populärwissenschaftlichen Büchern existieren von Heinrich Vogtherr noch weitere literarische Werke, die meist im Dienste der Reformation unter einem seiner vielen Pseudonyme erschienen sind. Eine Praxis, die zur damaligen Zeit nicht selten angewandt wurde. Das bekannteste Pseudonym ist wohl die greco-latinisierte Form seines Namens als

---

<sup>45</sup> Schaar, Eckhard: Kunstbüchlein, in: Kat. Ausst. Köpfe der Lutherzeit, Hamburger Kunsthalle 1983, München 1983, S. 298.

<sup>46</sup> Müller 1997, S. 50.

<sup>47</sup> Künast, Hans-Jörg: "Getruckt zu Augspurg". Buchdruck und Buchhandel in Augsburg zwischen 1468 und 1555, Tübingen 1997, S. 113.

Heinricus Satrapitanus, aber auch hinter Heinrich Spelt, Hans Scharpf und anderen Namen mit den Initialen H. und S. darf man mit großer Sicherheit Vogtherr vermuten.<sup>48</sup>

Begonnen hatte Vogtherr seine Karriere als Reisser und Formschneider und auch später noch, nachdem er seine Offizin schließen musste, sollte dies seine Haupttätigkeit darstellen. Dass er auch hier großen Erfolg verbuchen konnte, beweist sicherlich am besten ein Brief von Christoph Froschauer, der in Zürich als Herausgeber der Schweizer Chronik fungierte. So schreibt Froschauer am 18. Januar 1545: „Ich hab jetzt sider martini den besten maler, so yetz ist, by mir im huss, gib im alle wuchen 2 gl. und essen und trinken. Er dut nündt anderst denn figuren rissen in chronika“.<sup>49</sup>

Man weiß, dass Heinrich Vogtherr die Gesamtverantwortung für die Darstellungen der Chronik innehatte, und so ist es Vogtherr, der hier von Froschauer als der beste `Maler´ tituiert wird. Sicherlich erstaunt diese sehr positiv ausfallende Zuschreibung, wenn man an so berühmte Zeitgenossen wie Hans Baldung Grien denkt.

Dass im Zusammenhang mit Vogtherr die Bezeichnung Maler verwendet wurde, hängt dagegen mit dem damaligen Gebrauch dieses Begriffs zusammen, aber auch aus heutigem Verständnis dürfte sich Vogtherr als Maler bezeichnen, da einige Gemälde aus seiner Hand überliefert sind.

## IX. Abschluss

Das Kunstbüchlein darf als das erste gedruckte Musterbuch betrachtet werden. Es liefert somit - auch wenn es seinen gezeichneten Werkstattvorläufern noch sehr verhaftet ist - mit der Bereitstellung von leicht zugänglichen Mustern einen entscheidenden Beitrag in der Verbreitung von sich aus dem Werkstattverbund lösenden Inhalten und trug damit zur Standardisierung künstlerischer Normen bei.

---

<sup>48</sup> Muller, Frank: Heinrich Vogtherr alias Heinricus Satrapitanus alias the Master H.S. With the cross, in *Print Quarterly* 4 Nr. 3 (1987), S. 274.

<sup>49</sup> Muller, Frank: Heinrich Vogtherr l' Ancien (1490-1556). *Un artiste entre Renaissance et Reforme*, Strasbourg 1990, Bd. 1, S. 124.

## X. Transkription des Titels und der Vorrede von 1538<sup>50</sup>

### Titelblatt

*Ein Frembds und wun=  
derbars kunstbüchlin allen Molern/ Bild  
schnitzern/ Goldschmiden/ Steinmetzen/ Schreinern/  
Platnern/ Waffnen un Messerschmiden hochnutzlich  
zu gebrauchen/ Der gleich vor nie keins gesehen/  
oder inn den Truck kommen ist*

[Portraits von Vater und Sohn]

*Mit kaiserlicher Maiestat freiheit  
Getruckt zu Straßburg durch heinrichen  
vogtherren. Anno M. D. xxxviii*

### Vorrede

*Gnad, Barmherzigkeyt, und frid von Gott dem Vatter, und unserem Herren Jesu Christo, sey mit allen liebhabern der freyen, von Gott gegebenen gnaden und kunsten der Mollerey. Ach dem der barmherzig gott, aus sondrer Schickung seines heyligen worts, jetzt zu unsern zeytten in ganzer Teutscher Nation, allen subtilen und freyen Künsten, ein merckliche verkleinerung unnd abbruch mitgebracht hat. Dardurch vil verursacht, sich von sollichen Künsten ab zu ziehen, un zu andern handtierungen greiffen. Derhalben es sich wol ansehen lasset, als ob in kurtzen jaren wenig deren handtwerck, als Moler, und Bildschnitzer, in Teutschem land gefunden werden solten. Sollichs zu fürkomen, und solche Künstler, als Moler, Goldschmid, Seidensticker, Steinmetzen, Schreiner, und der gleichen, volfürter*

---

<sup>50</sup> Ausgabe von 1538 (Humanistische Bibliothek Sélestat [K 807])

*handlung, in künstlichen jebungen, nit matt oder müd werden, un sich in gemeiner Christenheit, nit als die groben Barbari, Sonder wie man (Gott hab lob) Teutsch nation, in allen künsten hohelichen uffgestigen syhet. Also auch sich fürter je meer mit verharrendem und fürfarendem fleys wellen finden lassen. Habe ich Heinrich Vogtherr, Moler, un burger zu Strassburg, aus brüderlicher liebe, meniglichem zu nutz, und sollichen künsten zur fürderniss, auch den jhenigen, so in gemelten freyen Künsten, mit weyb vnn kinden beladen, auch etlichen, so von natur weyt vumbreysens ungewohnt, ein Suma oder Büschelin, aller frembden und schweresten stuck, so gemeinlich viel fantisierens un nachdenckens haben wellen. So vil jetztmals der zeit müglich, zusammen in ein büchlin gebracht, auff das die blöde heupter gespart, die hochverstendigen fisierlichen Künstler dardurch ermundert und ermanet werden, noch vil höher, und subtiler künsten aus brüderlicher liebe an tag zu bringen, damit die Kunst widerumb inn ein uffgang, und seinen rechten würden un ehren kome, un wir uns anderen nationen befleyssen für zu schreytten. Ich verhoff wo Gott will mit der zeyt bessers und nutzlichers herfür zu bringen. Die mitt alle Künstler Christo Jes befohlen.*

## Inhaltliche Aufteilung der Ausg. 1538

Titelblatt	Füße und Beinschienen (1 Seite)
Leere Seite	Köcher (1 Seite)
Vorrede (2 Seiten)	Schwerter (1 Seite)
Männl. Köpfe (4 Seiten)	Schwertgriffe (1 Seite)
Weibl. Köpfe (8 Seiten)	Stechwaffenspitzen (4 Seiten)
Handstudien (4 Seiten)	Wappenkartuschen (1 Seite)
Fußstudien (4 Seiten)	Kapitelle (6 Seiten)
Helme (3 Seiten)	Säulenbasen (2 Seiten)
Harnische (2 Seiten)	Kapitelle (4 Seiten)
Schulterstücke (1 Seite)	Balustersäulchen (3 Seiten)
Gelenkstücke (1 Seite)	

## Inhaltliche Aufteilung der Ausg. 1572

<b>1</b>	Titelblatt	<b>34</b>	Köcher (1 Seite)
<b>2</b>	Leere Seite	<b>35</b>	Schwerter und Griffe (1 Seite)
<b>3-4</b>	Vorrede (2 Seiten)	<b>36-37</b>	Stechwaffenspitzen (2 Seiten)
<b>5-8</b>	Männl. Köpfe (4 Seiten)	<b>38</b>	Dolche
<b>9-16</b>	Weibl. Köpfe (8 Seiten)	<b>39-40</b>	Stechwaffenspitzen (4 Seiten)
<b>17-20</b>	Handstudien (4 Seiten)	<b>41-44</b>	Wappenkartuschen (4 Seite)
<b>21-24</b>	Fußstudien (4 Seiten)	<b>45-48</b>	Kapitelle (4 Seiten)
<b>25-27</b>	Helme (3 Seiten)	<b>49</b>	Säulenbasen (1 Seite)
<b>28-29</b>	Harnische (2 Seiten)	<b>50-56</b>	Kapitelle (7 Seiten)
<b>30</b>	Schulterstücke (1 Seite)	<b>57-59</b>	Balustersäulchen (3 Seiten)
<b>31</b>	Gelenkstücke (1 Seite)	<b>60</b>	Kapitel und Basis (1 Seite)
<b>32-33</b>	Füße und Beinschienen (2 Seite)		

Ein Fremdes vnd wunder-  
 barliches Kunstbüchlin/ allen Wolern  
 Bildtschnitzern / Goldschmiden / Steynmetzen/  
 waffen / vnd Messerschmiden hochnützlich  
 zugebrauchen / Dergleichen vor nie  
 keines gesehen/oder in den  
 Truck kommen ist.



Getruckt zu Straßburg am Kornmarckt/  
 Bey Christian Müller. Im Jar/  
 M. D. LXXII.

CK

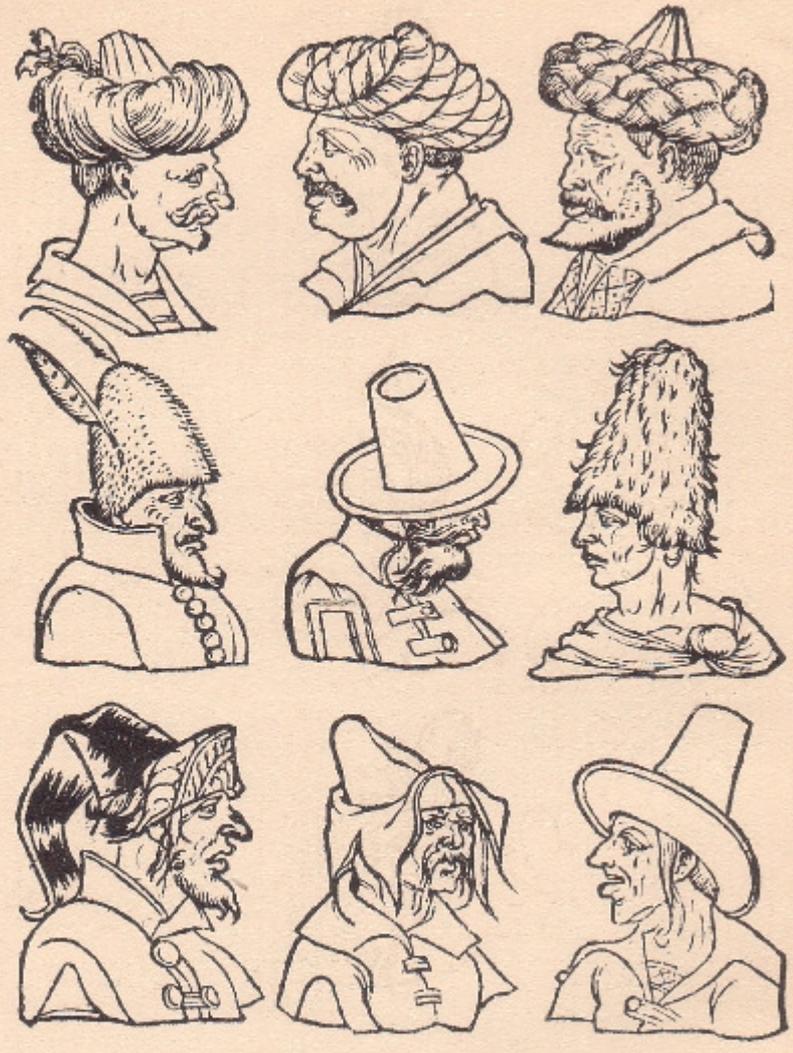
**Gnad / Barmhertzigkeit**  
 vnd fryd von Gott dem Vatter / vnd vnserem  
 Herzen Ihesu Christo / sey mit allen Liebhabern  
 der freyen von Gott gegebenen gnaden  
 vnd Künsten der Malerey.

**N**ach dem der barmhertzig Gott  
 auf sonderer schickung seines Heyligen  
 worts / jez zu vnsern zeiten in ganzer Teütscher nation/  
 allen subtilen vnd freyen Künsten / ein merckliche ver-  
 kleynerung vnd abbruch mitgebracht hat / Dardurch  
 vil verursacht / sich von sollichen Künsten abzuziehen/  
 vnd zu andern hantierungen greiffen / Derhalben es sich  
 wol ansehen lasset / als ob in kurtzen jaren wenig deren  
 handtwerck/als Moler vnd Bildschnitzer/in Teütschem  
 land gefunden werden solten. Sollichs zu fürkommen/  
 vnd solche Künstler/als Moler/ Goldschmid/ Seiden-  
 sticker/ Steynnmezen/ Schreiner/vnd dergleichen/ volk  
 fürter handlung / in künstlichen übungen / mit matt oder  
 müd werden / vnd sich in gemeyner Christenheyt/nit als  
 die groben Barbari / Sonder wie man (Gott hab lob)  
 Teütsch Nation / inn allen künsten hobelichen auffgesti-  
 gen syhet. Also auch sich fürter je mehr mit verhar  
 A ij

rendem / vnnnd fürfarendem fleiß wöllen finden lassen.  
 Habe ich Heynrich Vogtsherz / Moler vnd Burger zu  
 Straßburg / auß Brüderlicher liebe / menigklichem zu  
 nutz / vnd sollichen künsten zur fürderniß / auch den jhenigen  
 / so inn gemelten künsten / mit weiß vnd künden belas  
 den / auch etlichen / so von natur weit umbreysens vnges  
 wohnt / ein Summa oder büschelin / aller frembden /  
 vnd schweresten stücken / so gemeinlich vil fantasierens /  
 vnnnd nachdenckens haben wöllen / So vil jetzimals der  
 zeit möglich / zusamen in ein büchlin gebracht / auff das  
 die blöde heupter gespart / die hochverstendigen vnters  
 lichen Künstler dardurch ermundert vnnnd ermanet  
 werden / noch vil höher vnd subtiler Künsten auß brü  
 derlicher liebe an tag zubringen / damit die Kunst wider  
 rumb in ein auffgang / vnnnd seinen rechten werden  
 vnd ehren komme / vnd wir vns anderen Na  
 tionen besleissen fürzuschreiten. Ich ver  
 hoff (wo Gott will) mit der zeit bes  
 sers vnd nützlichen herfür  
 zubringen. Hiemit alle  
 Künstler Christo  
 Jesu befolhen.



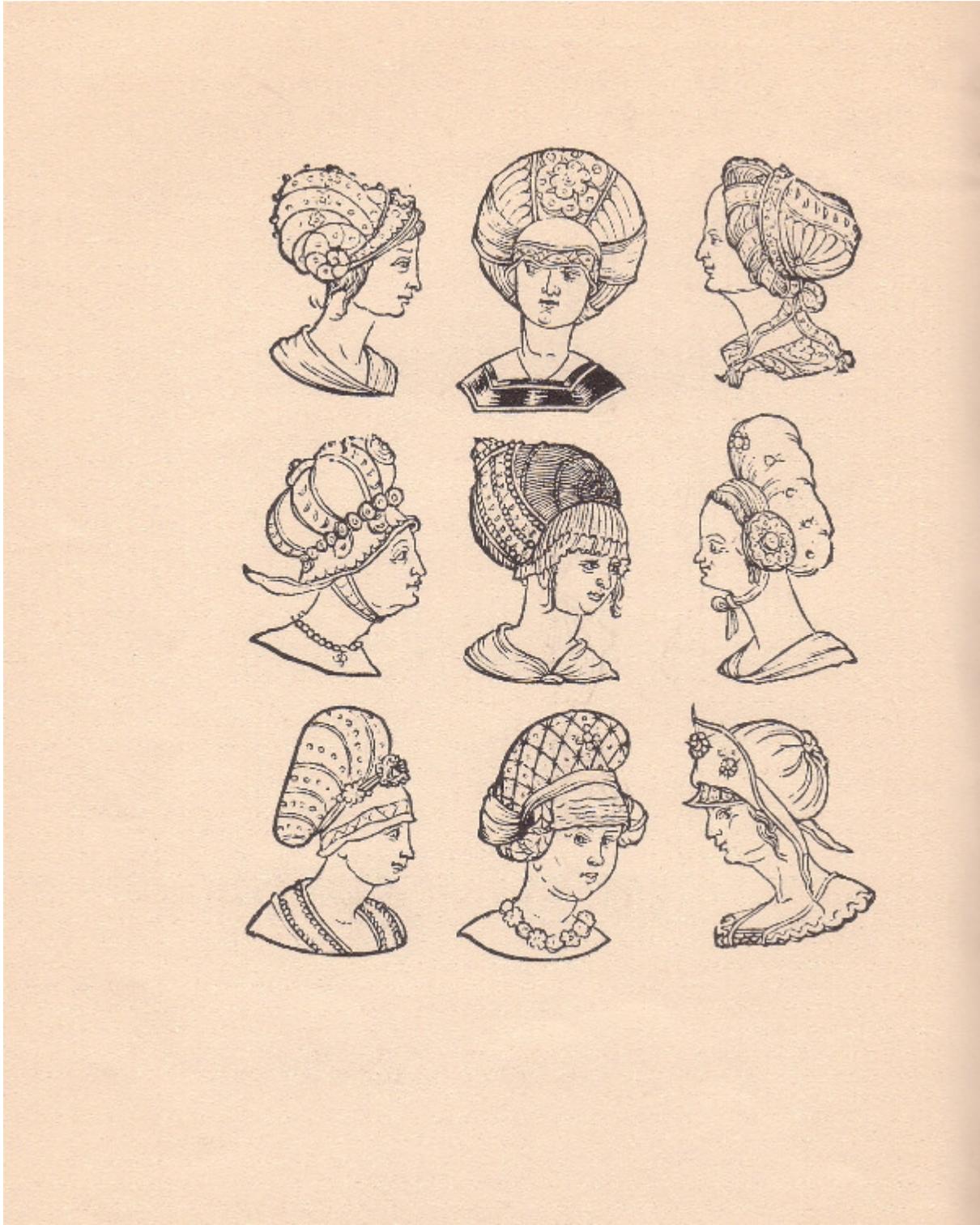










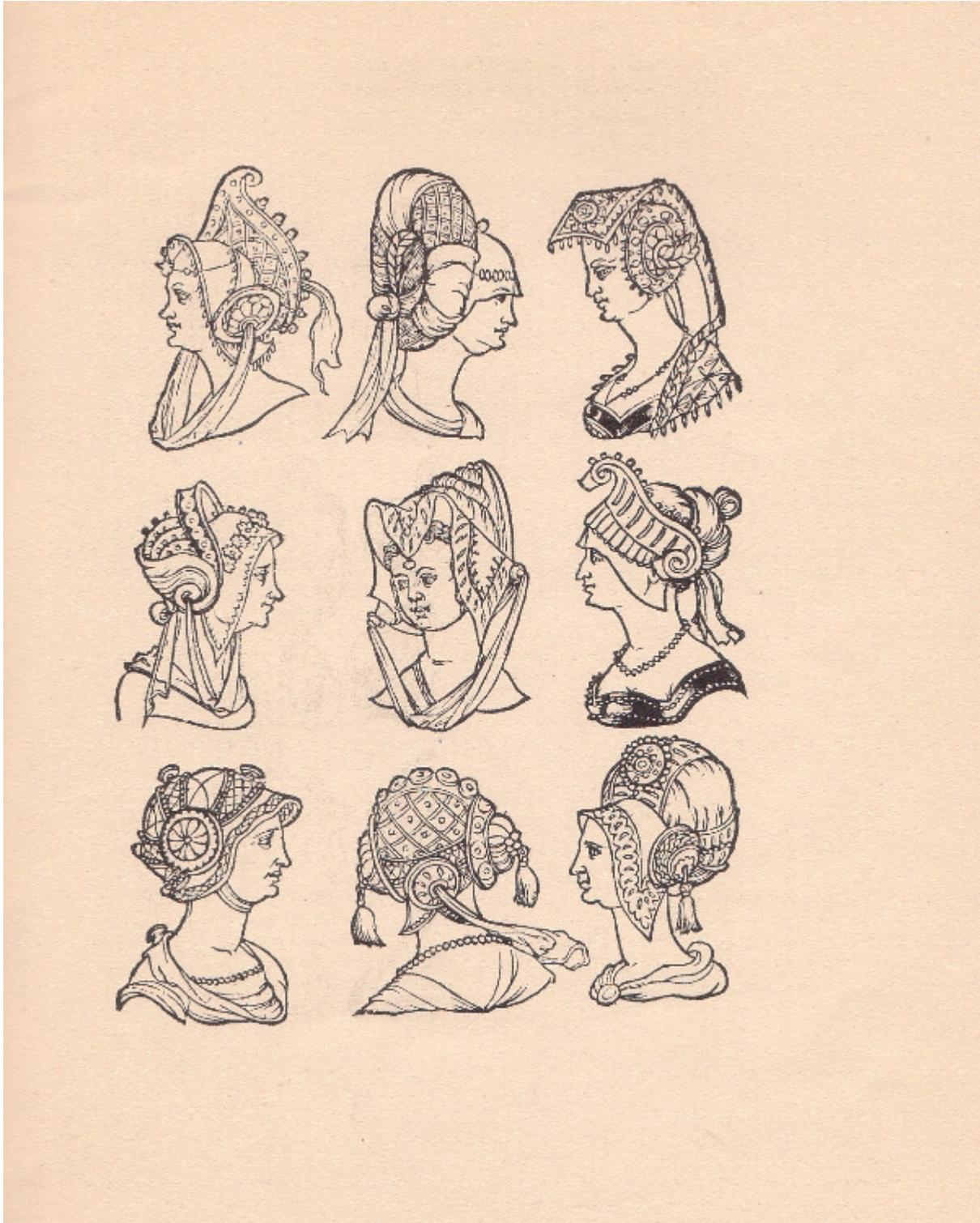




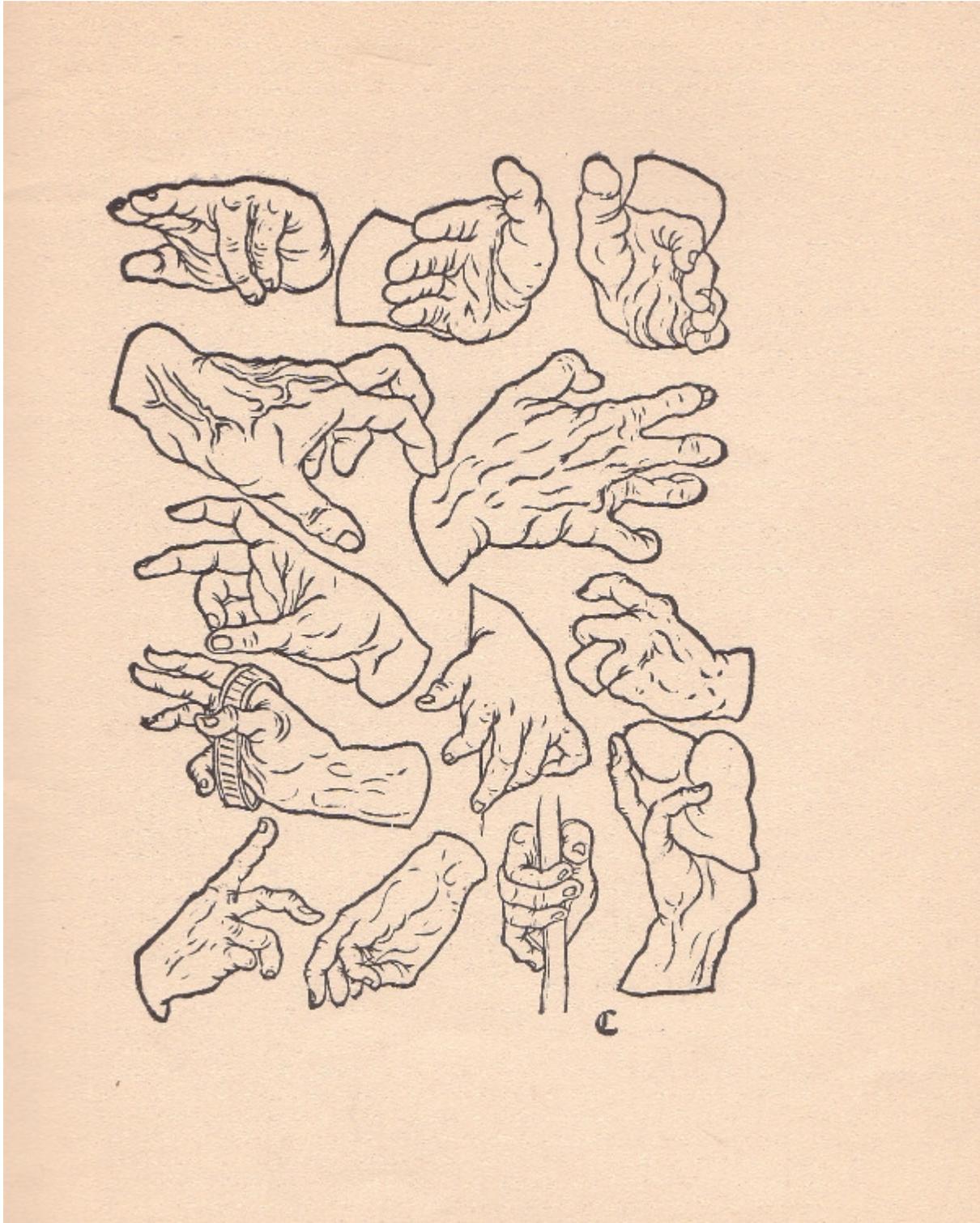


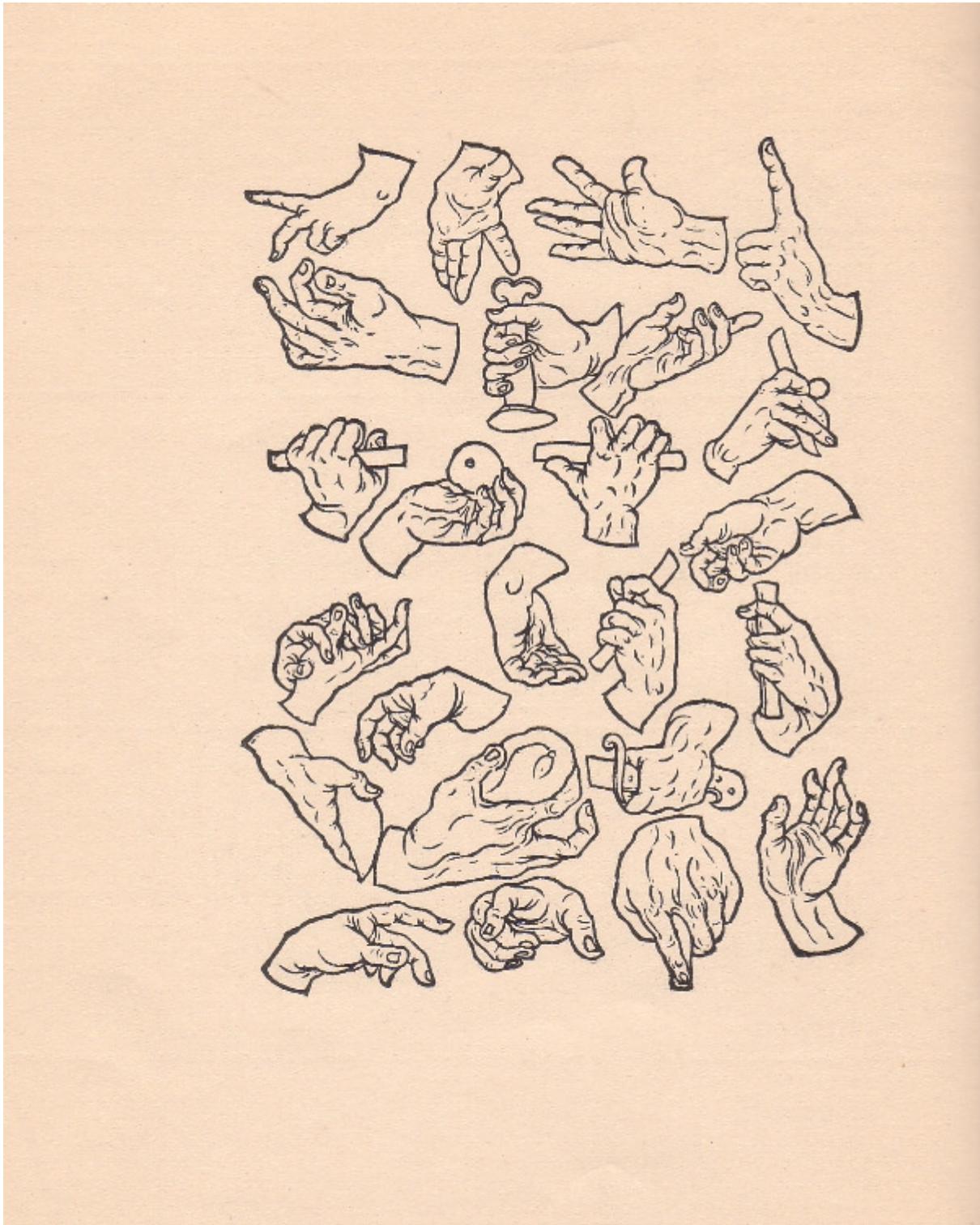




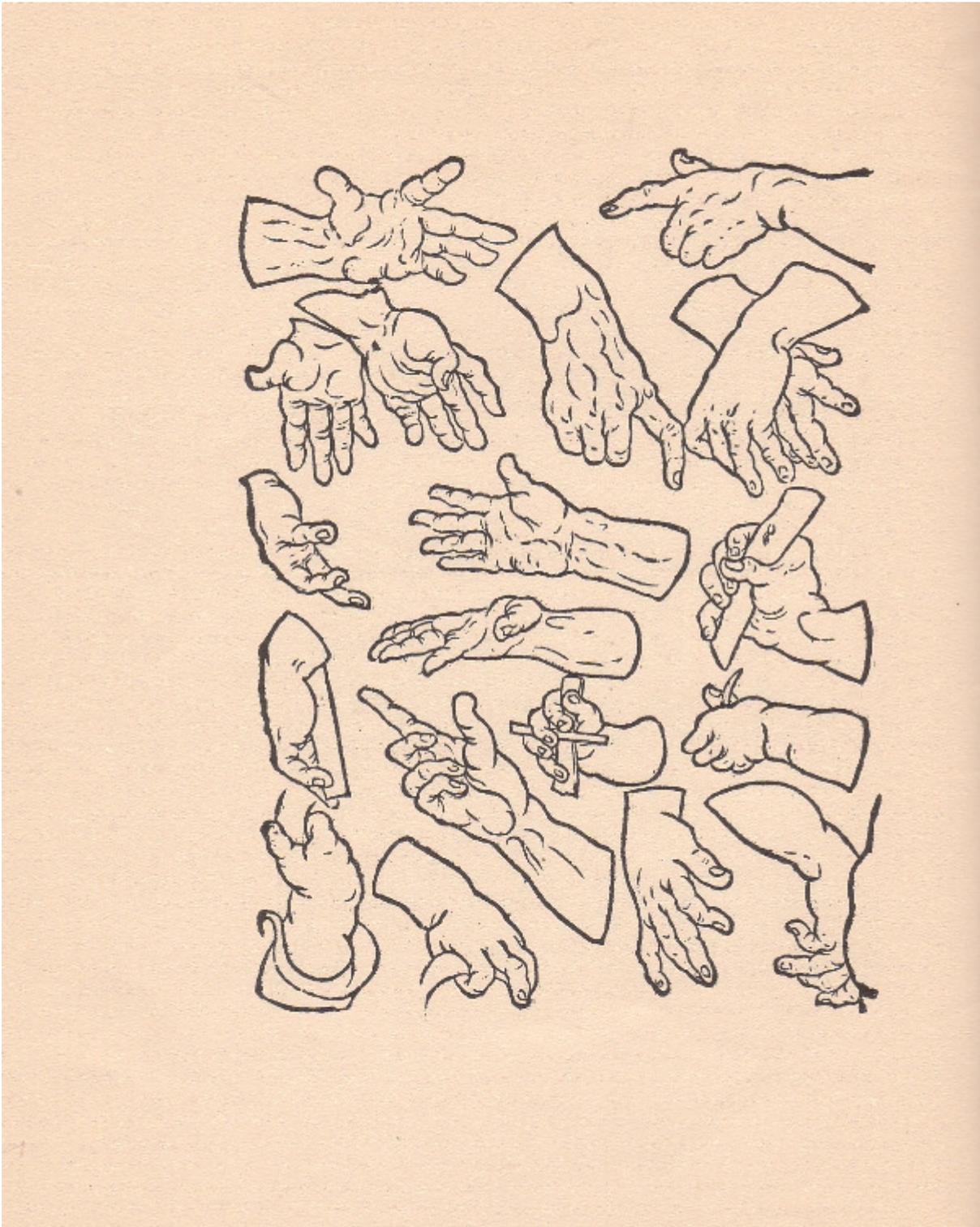


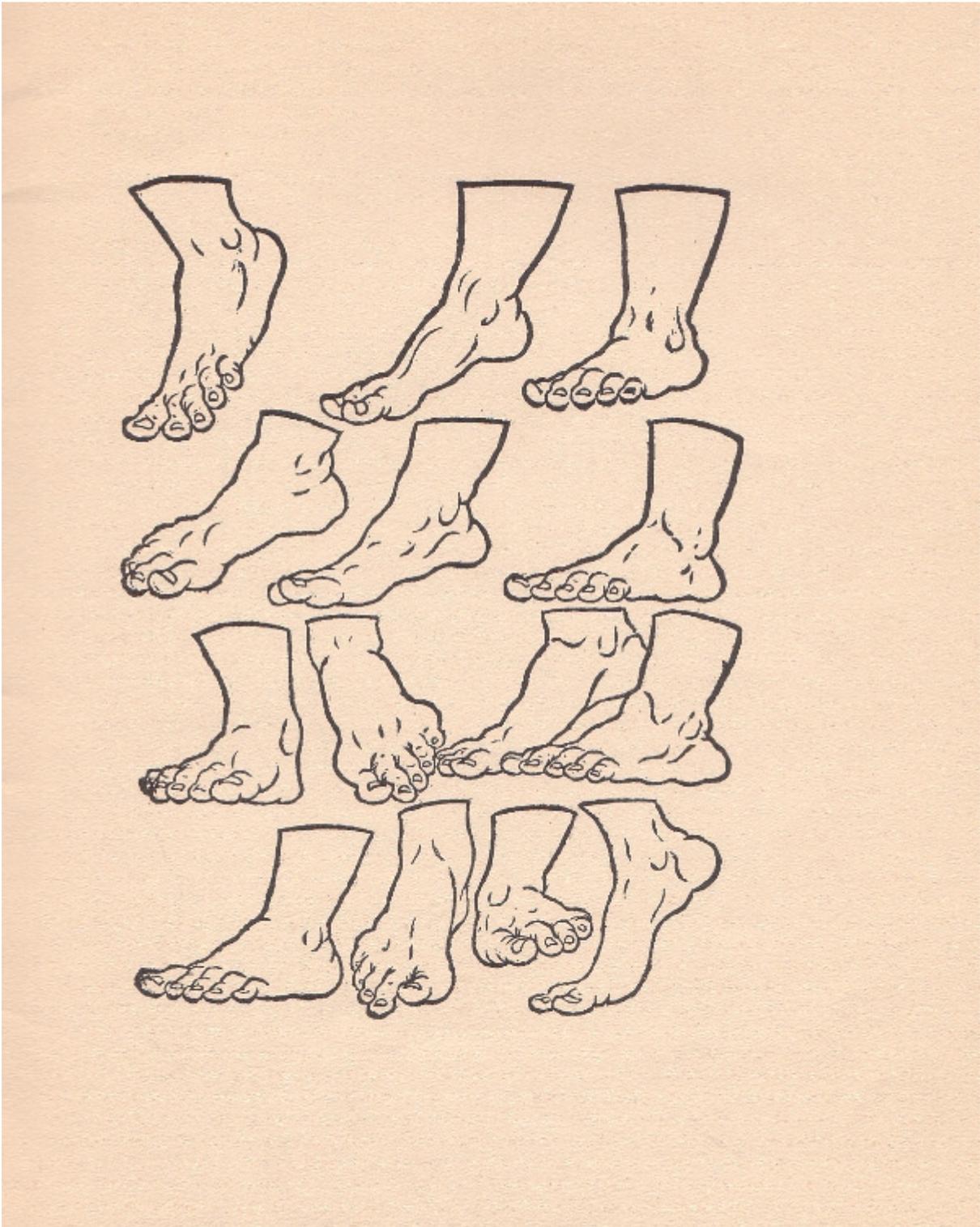


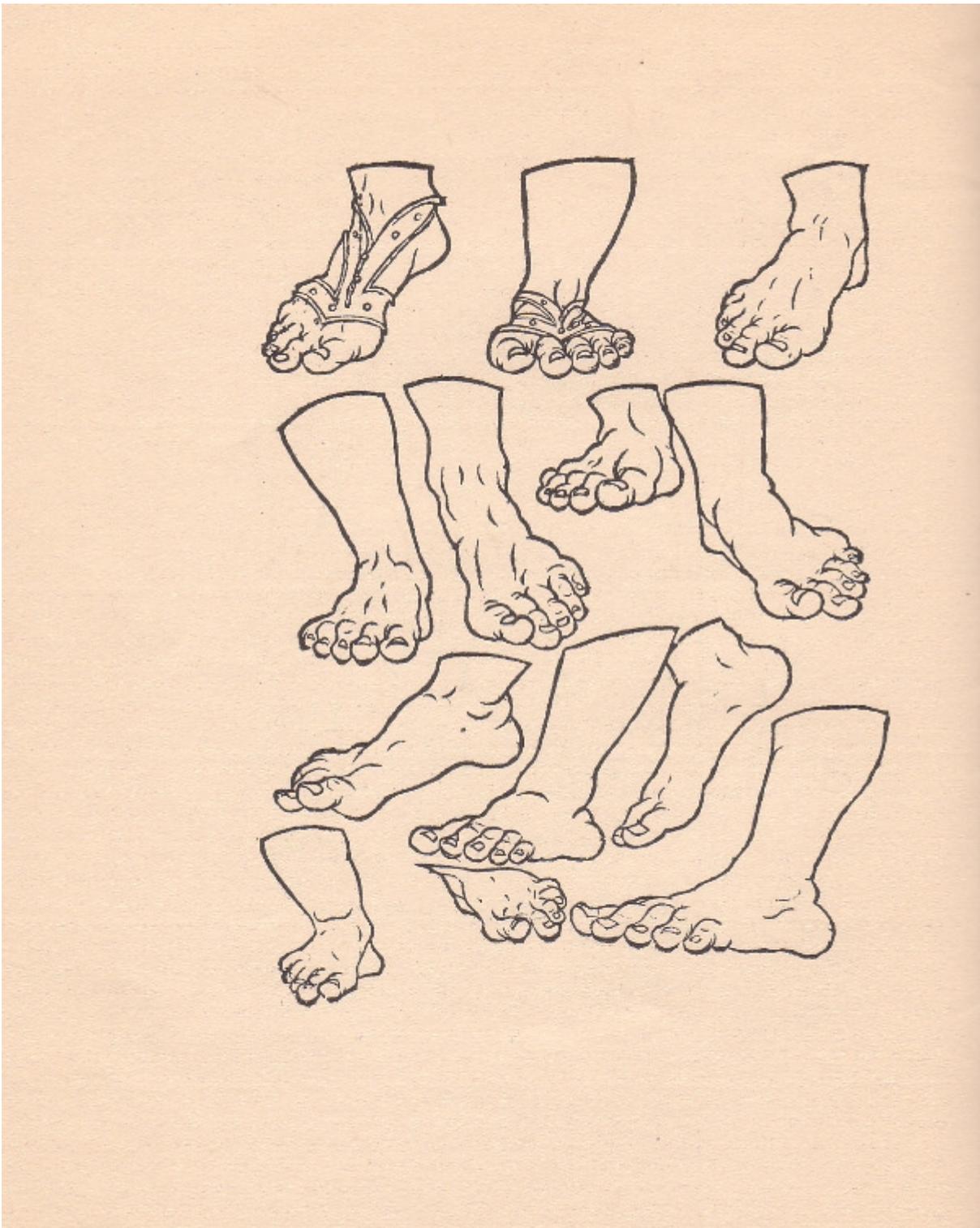


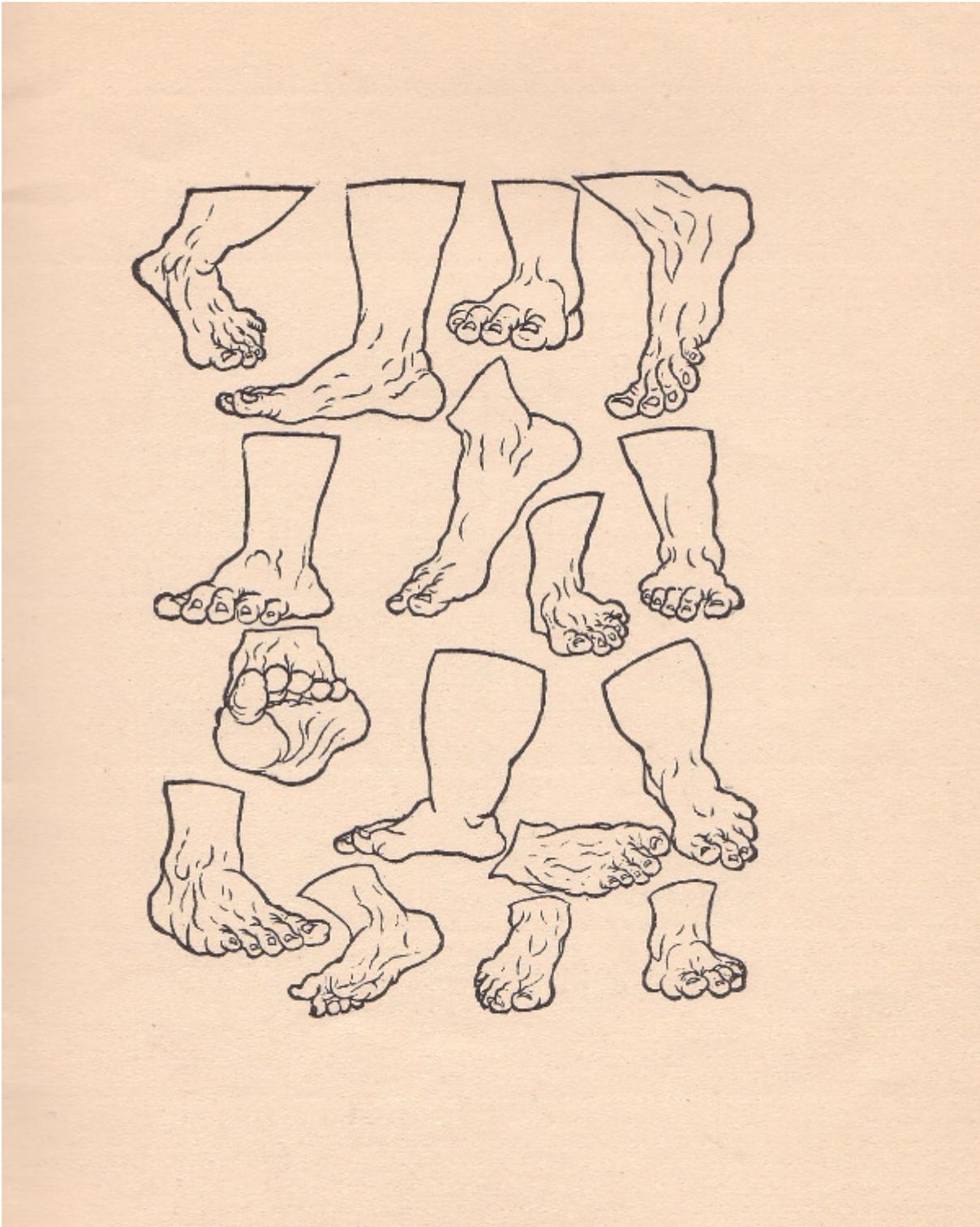


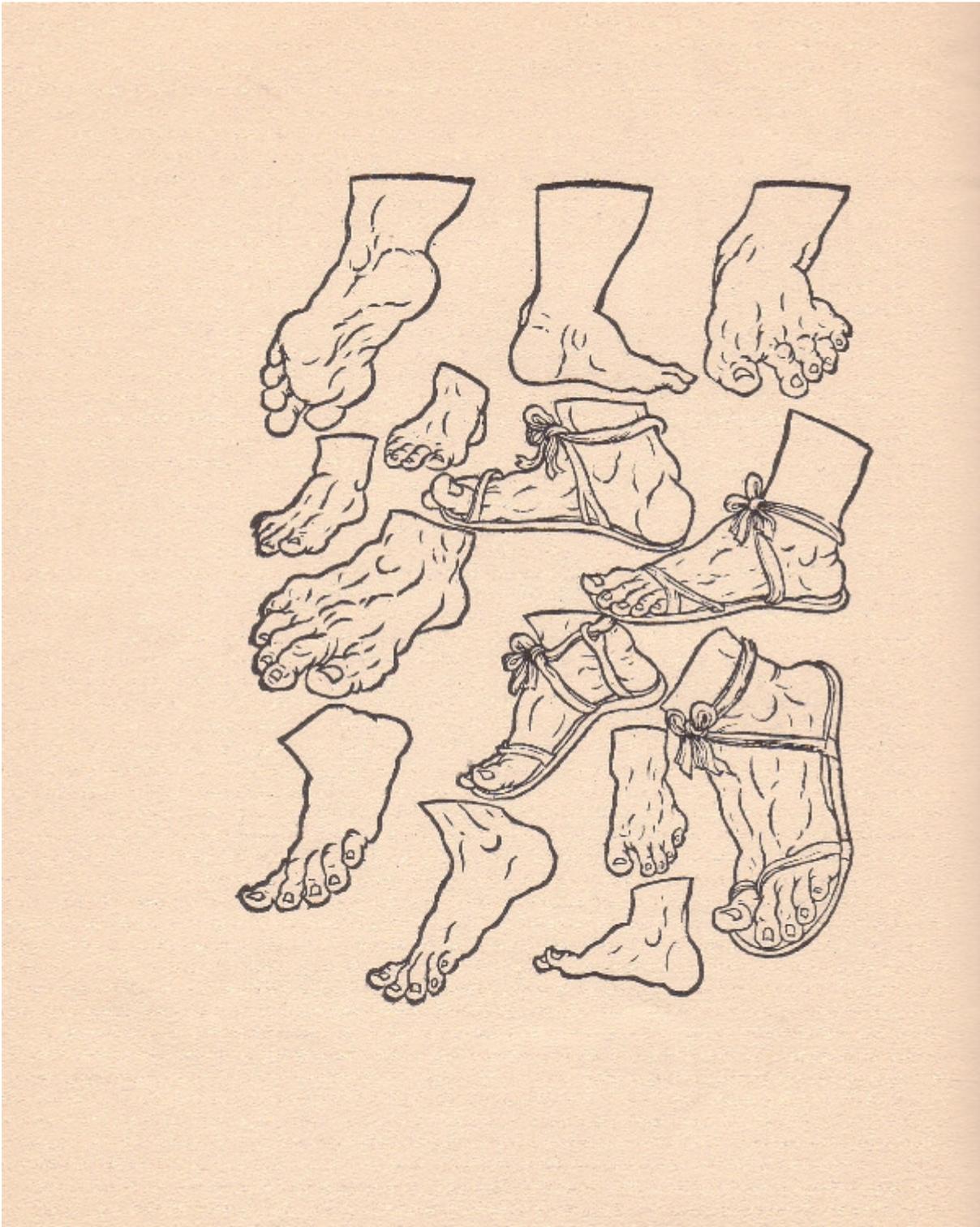


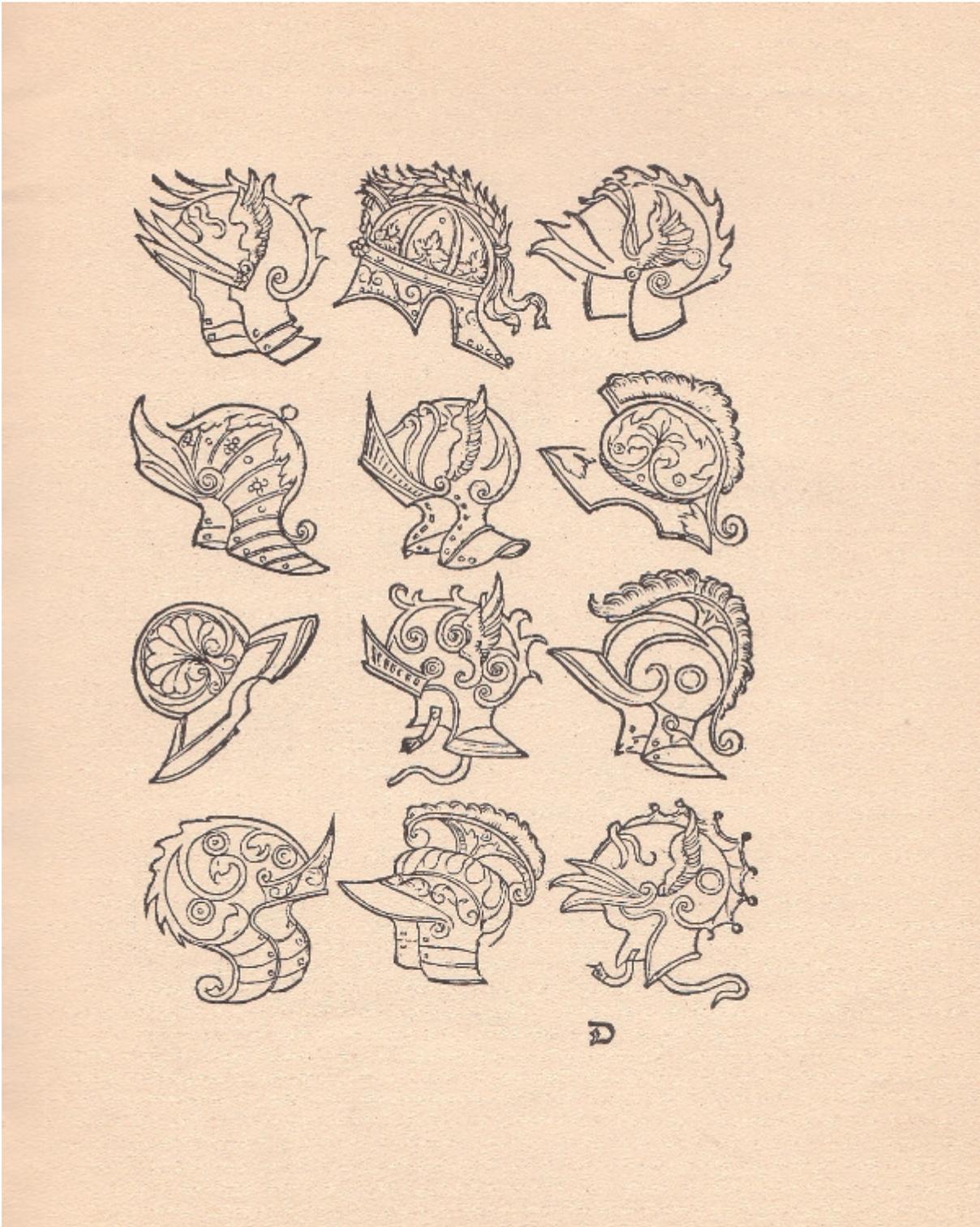


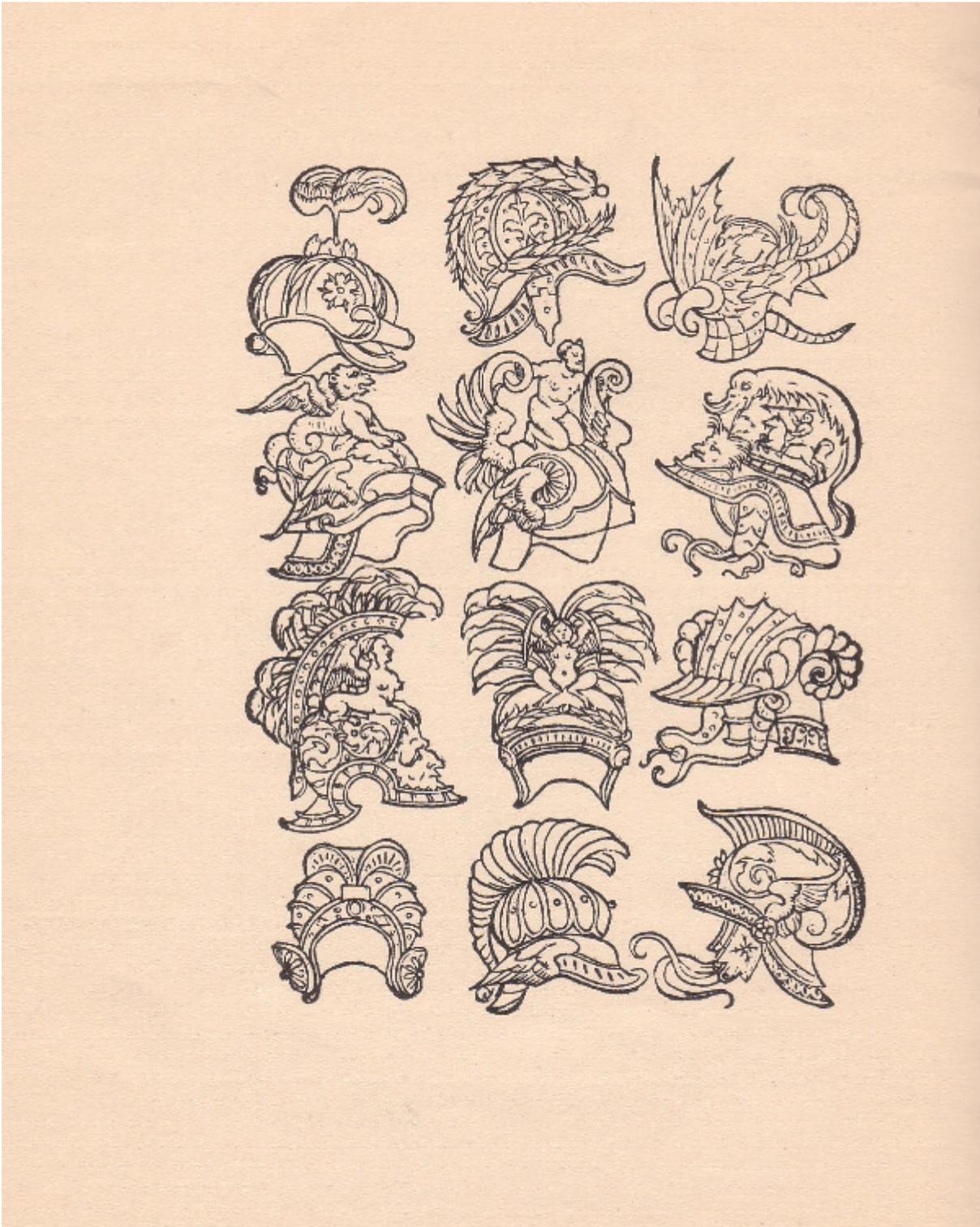


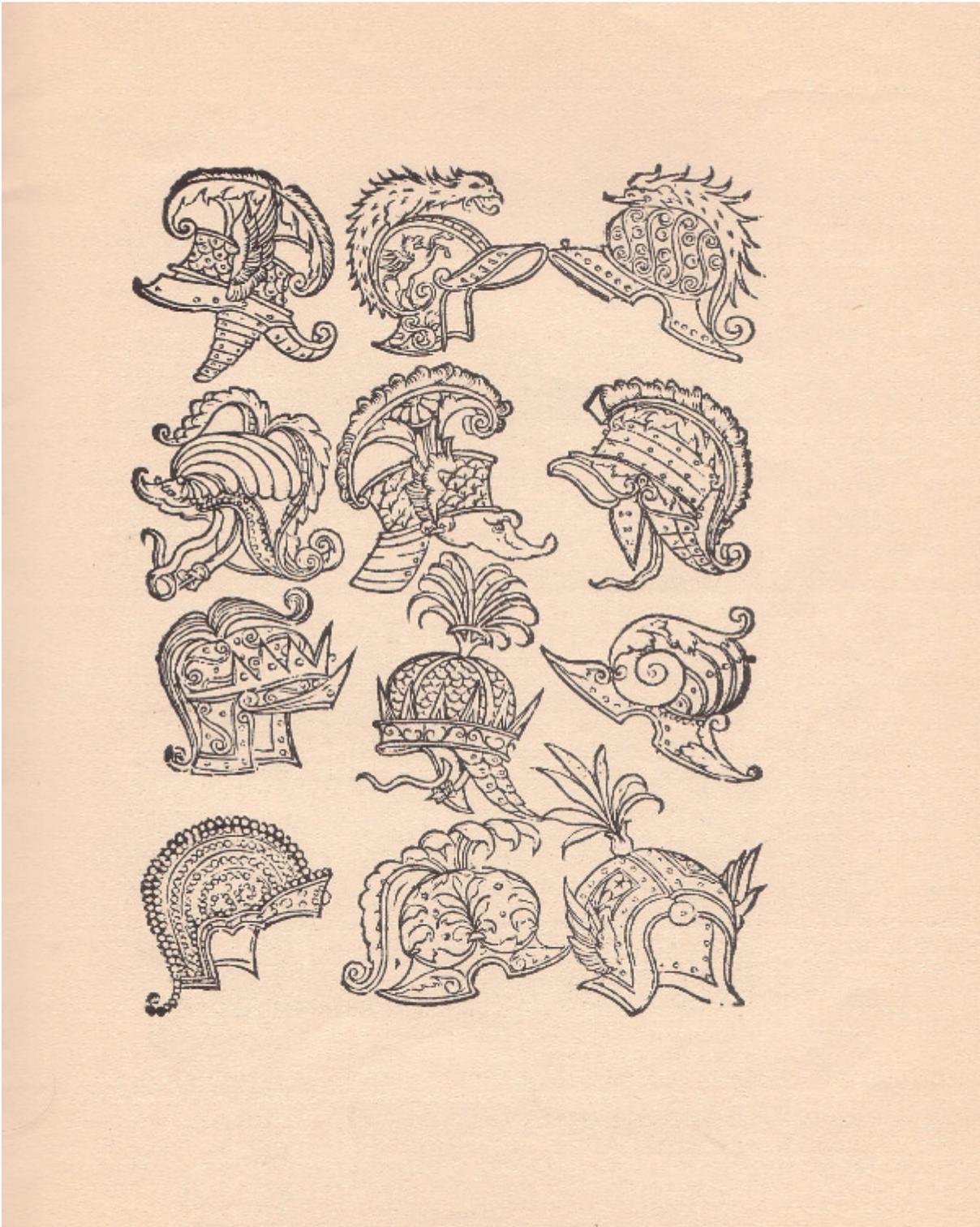










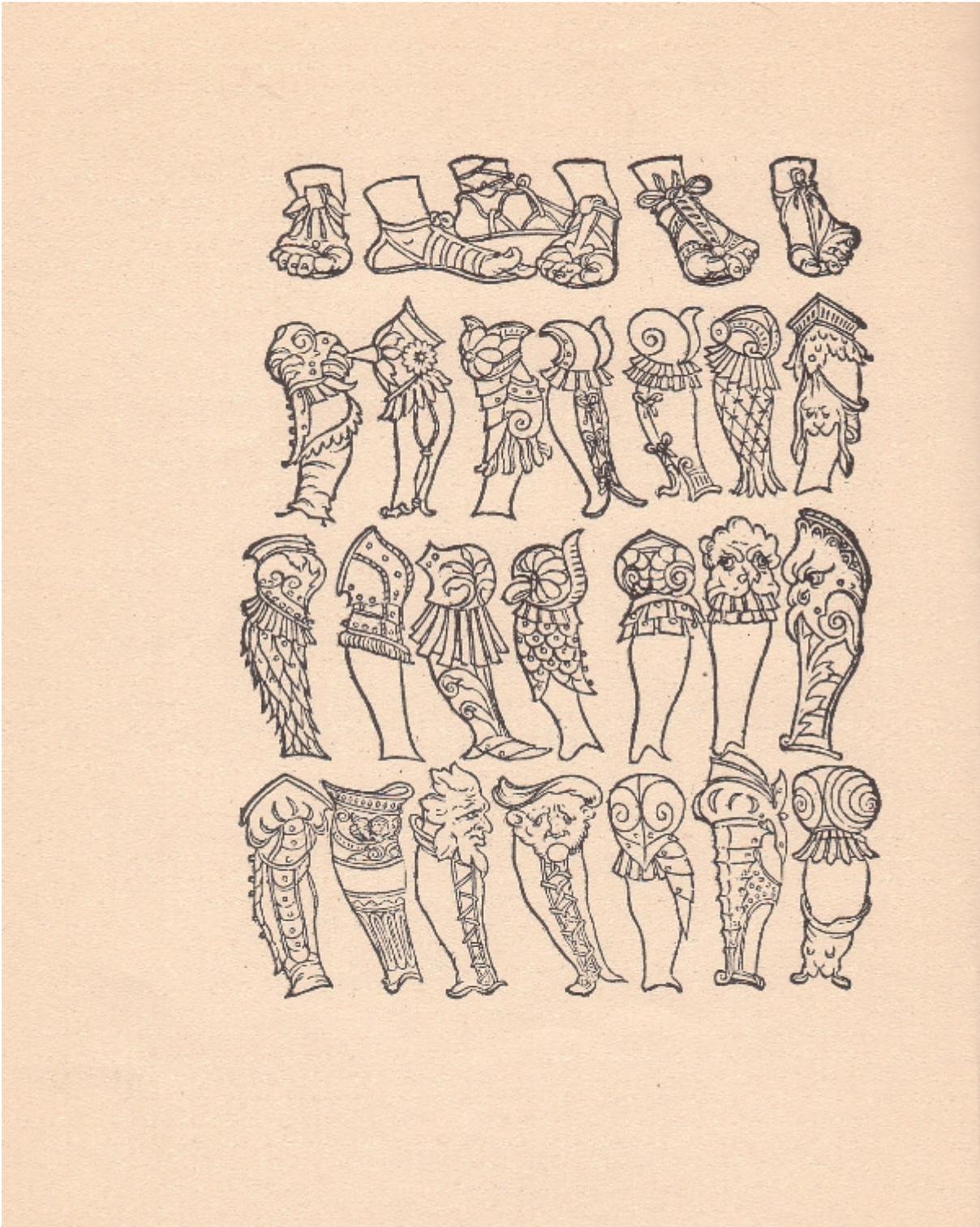


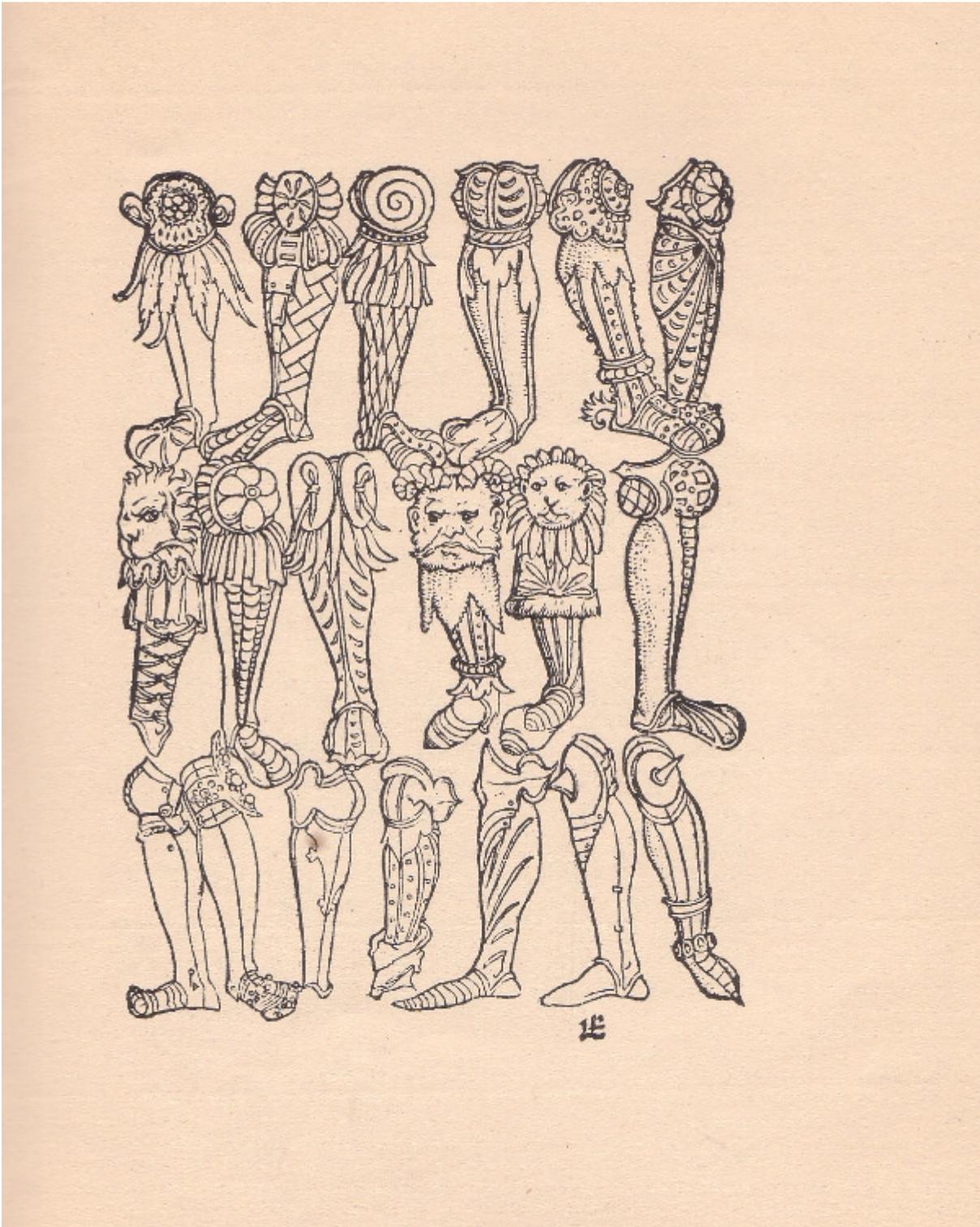


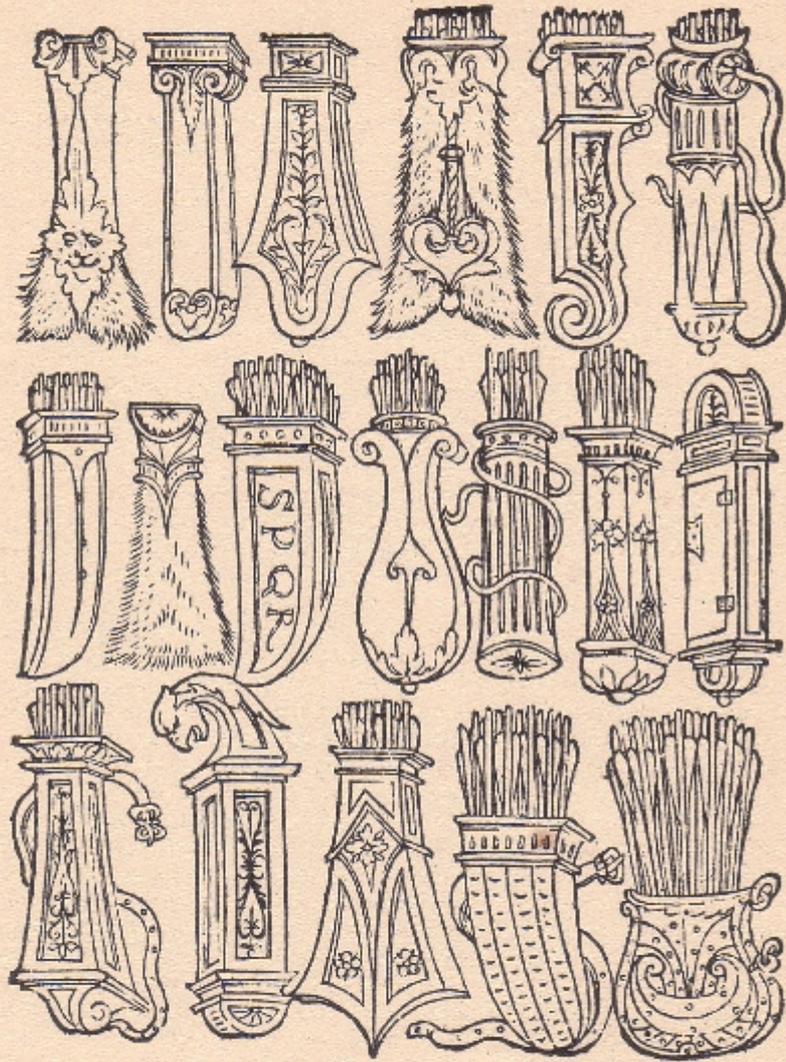


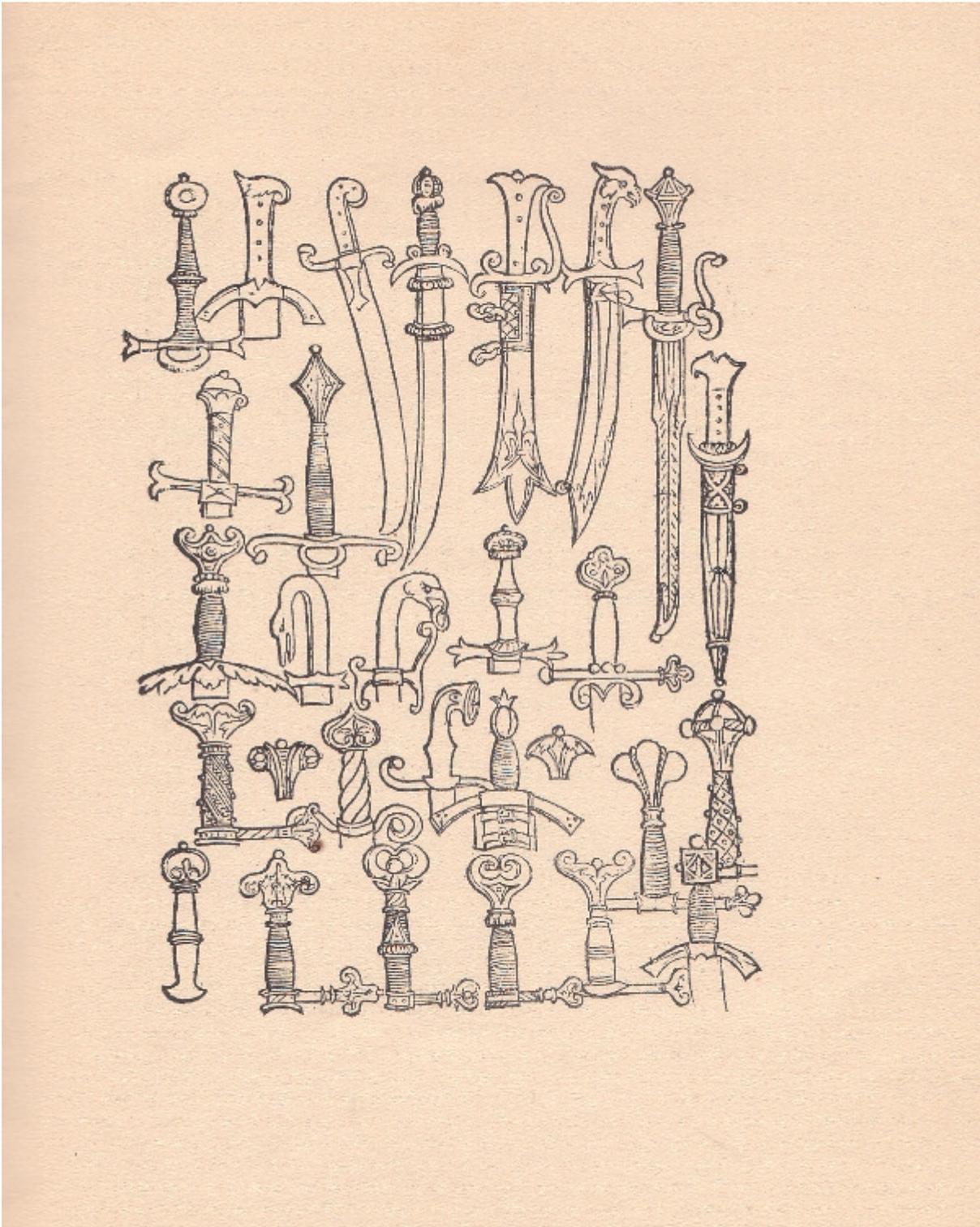


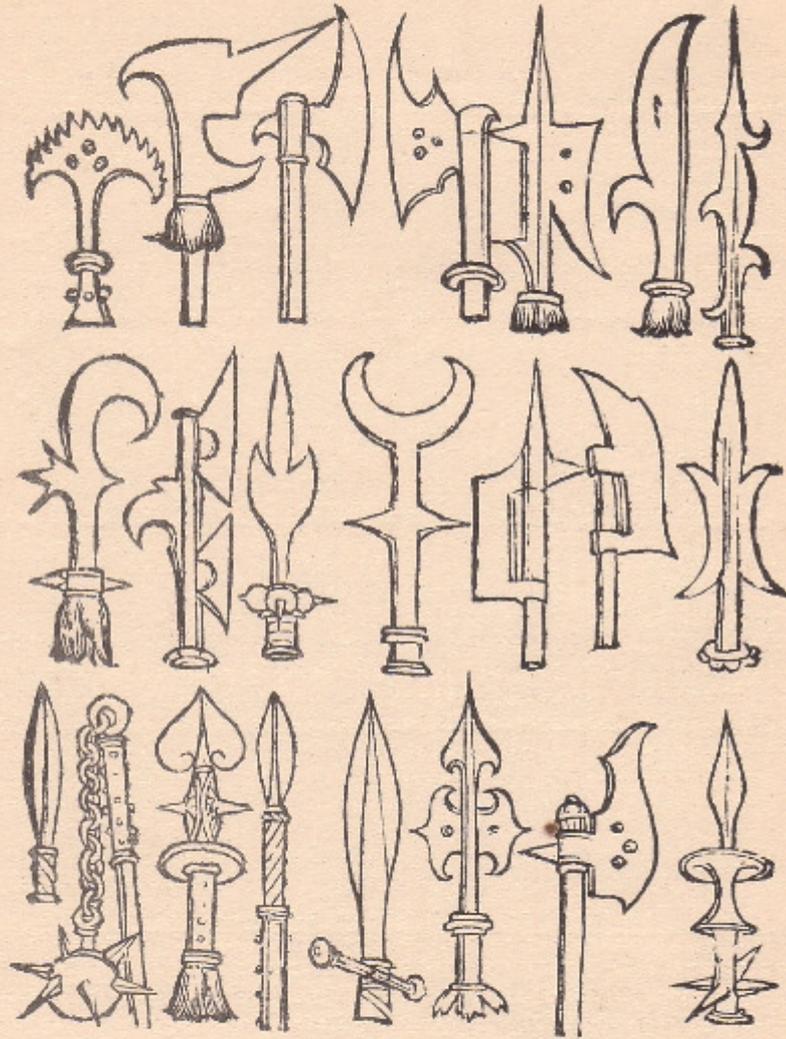


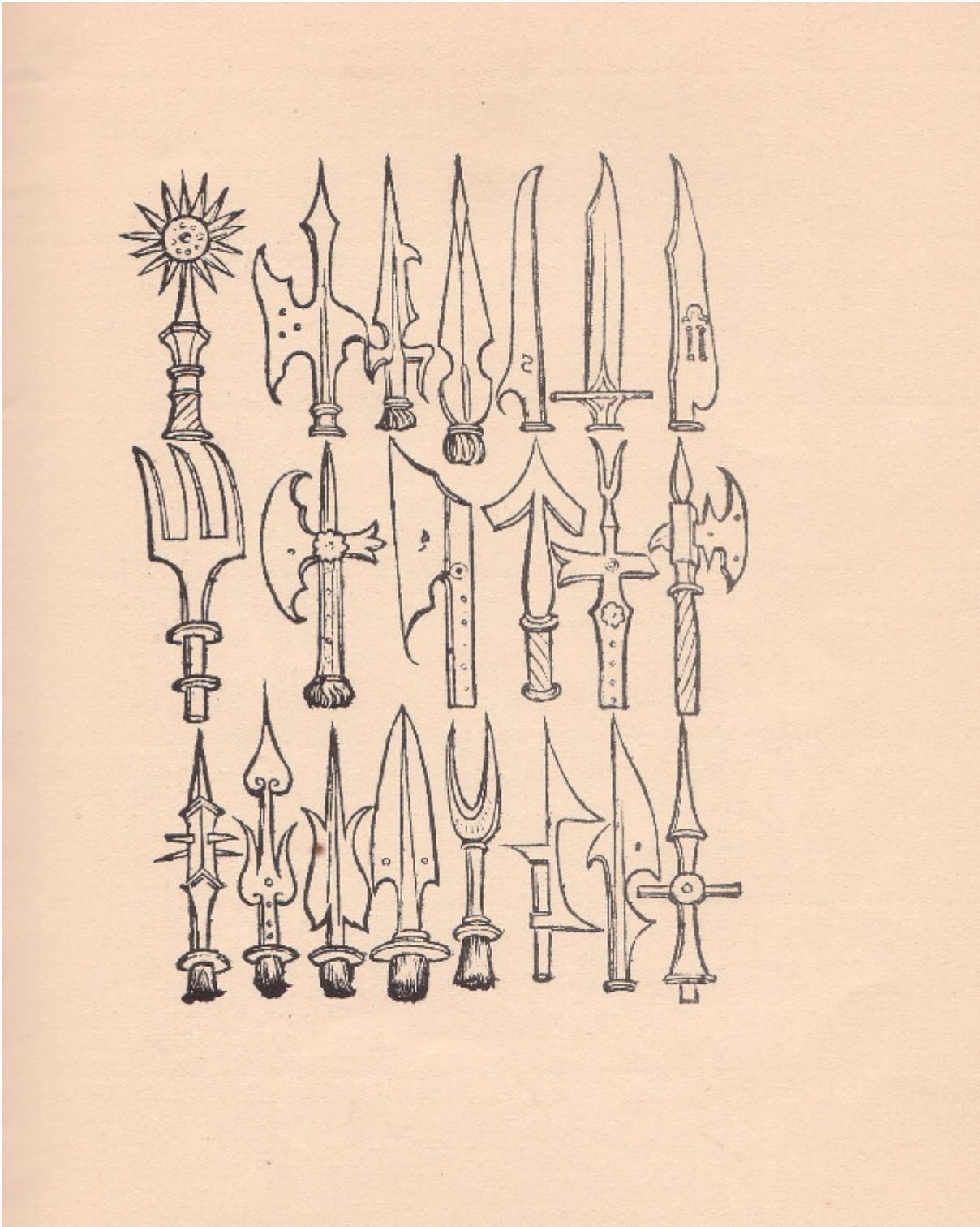


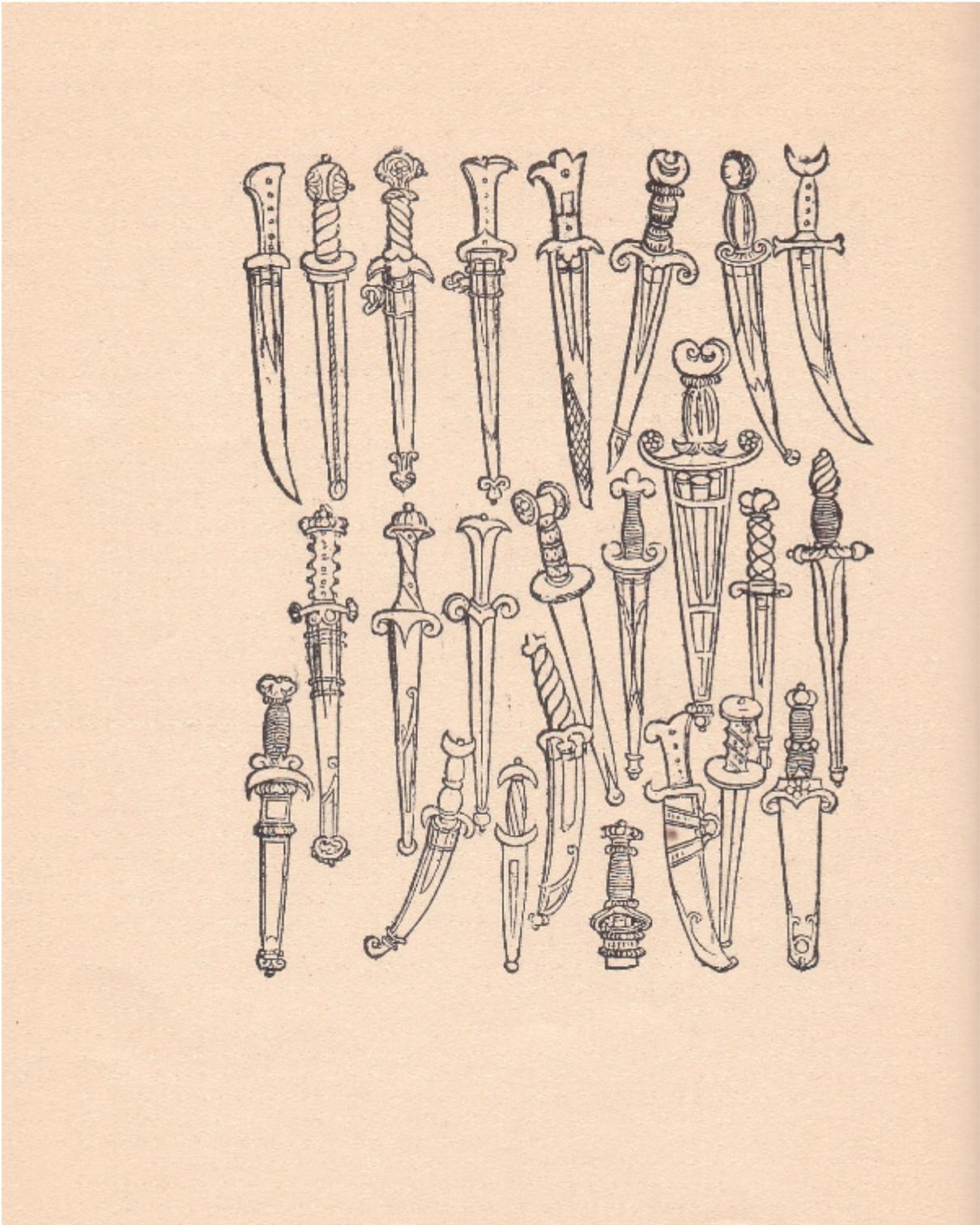


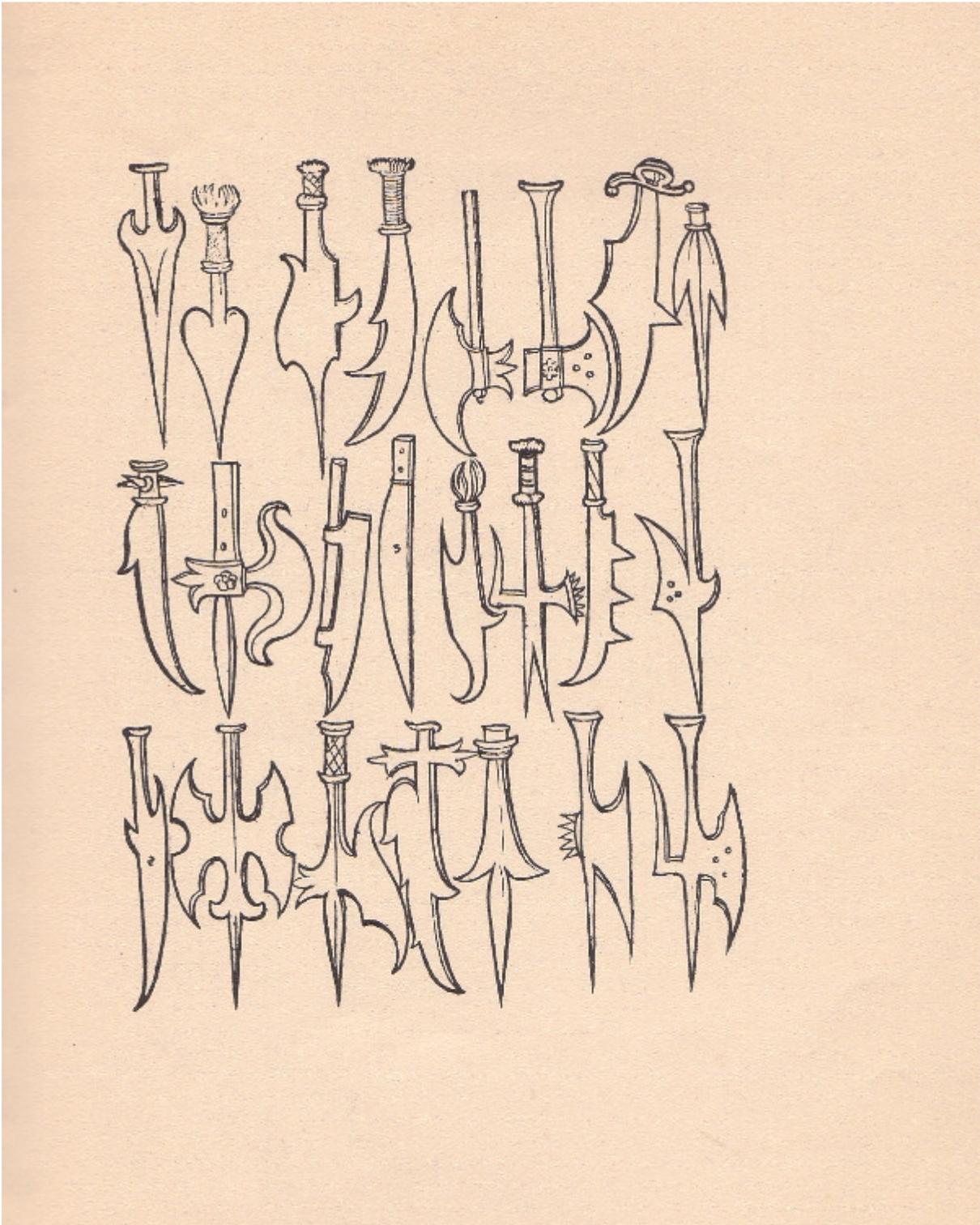


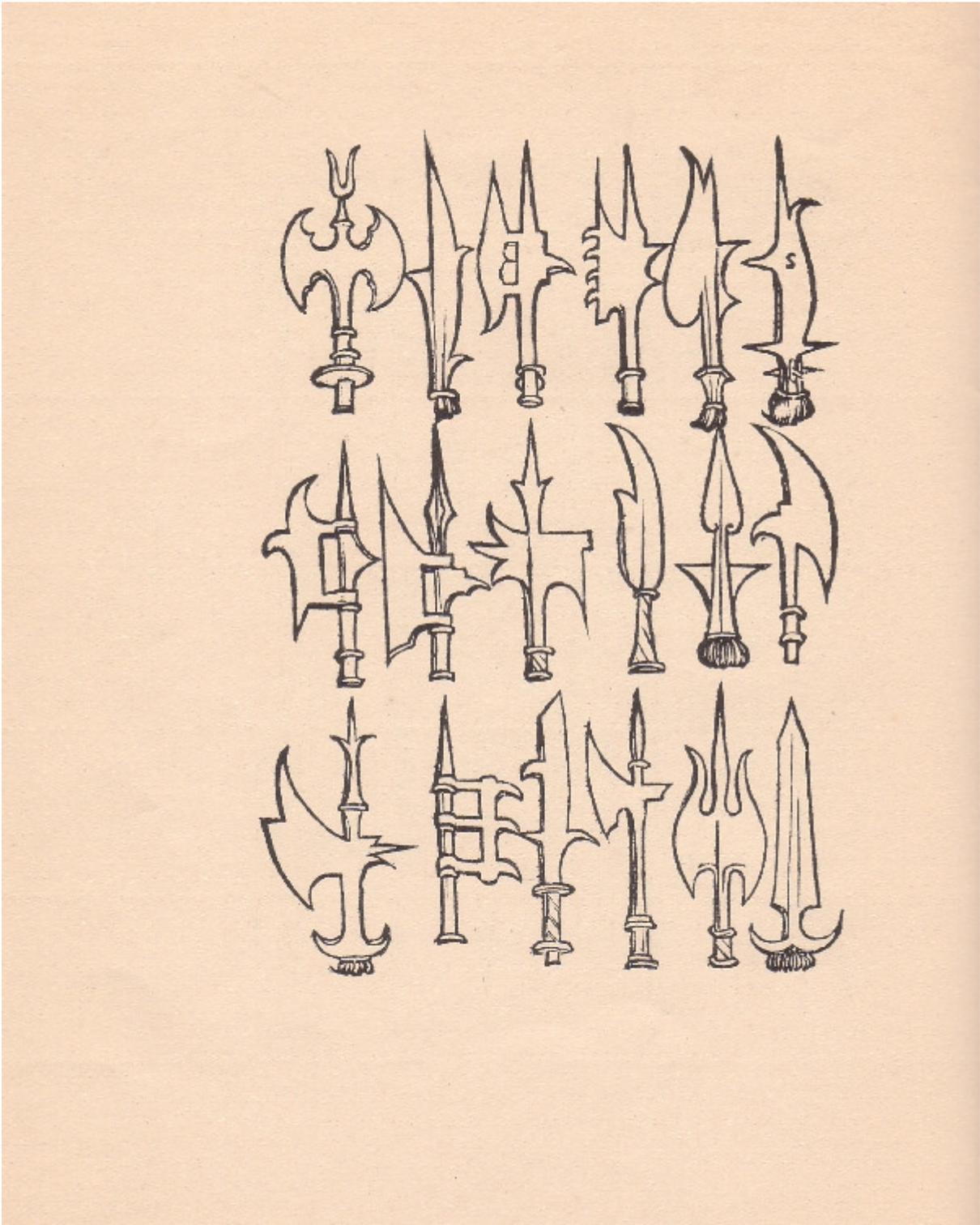


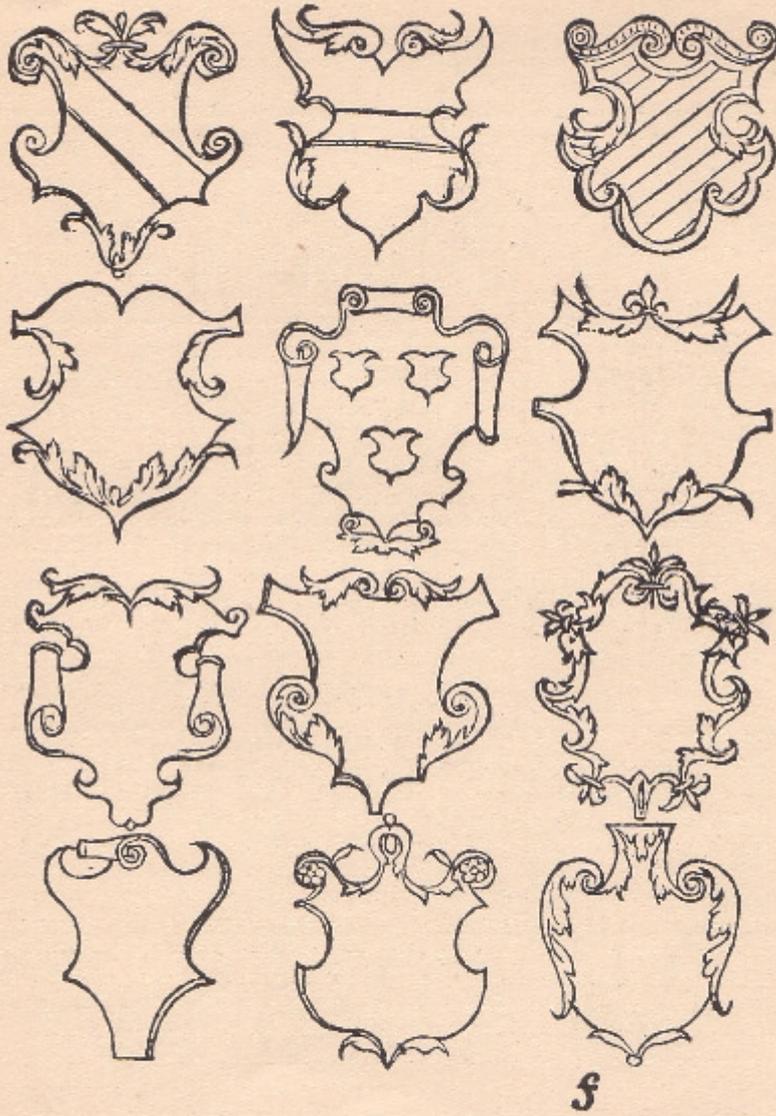


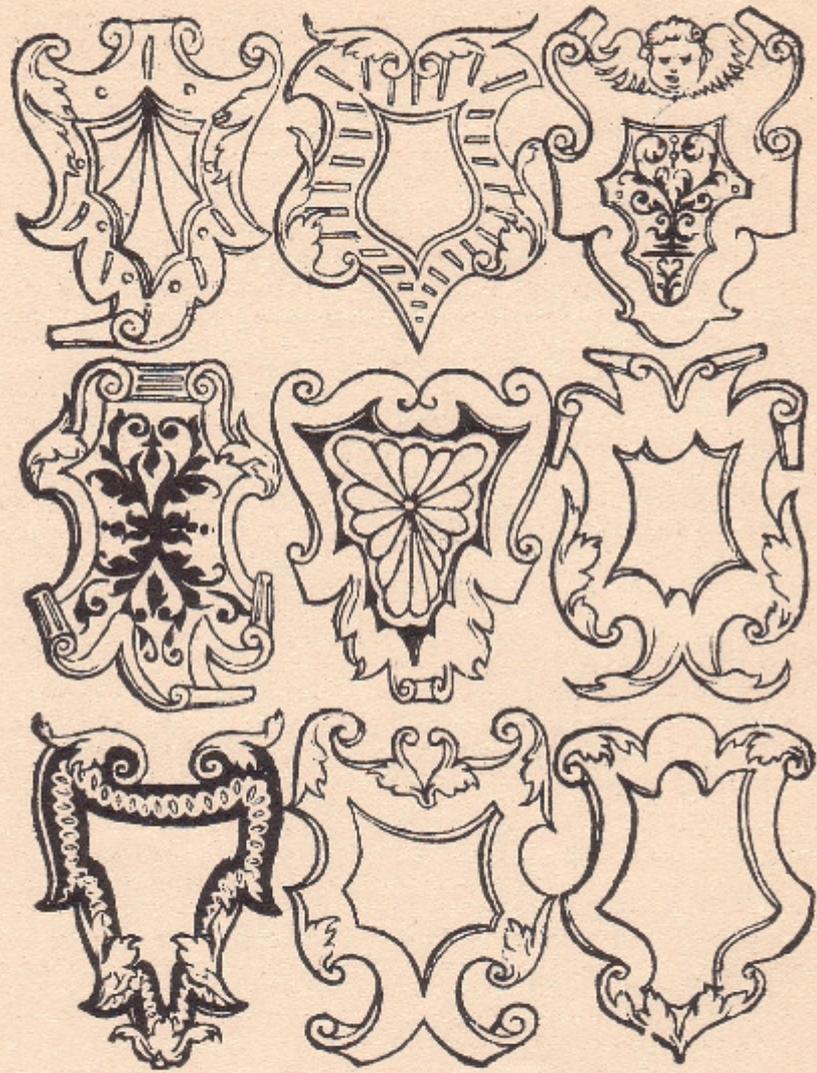


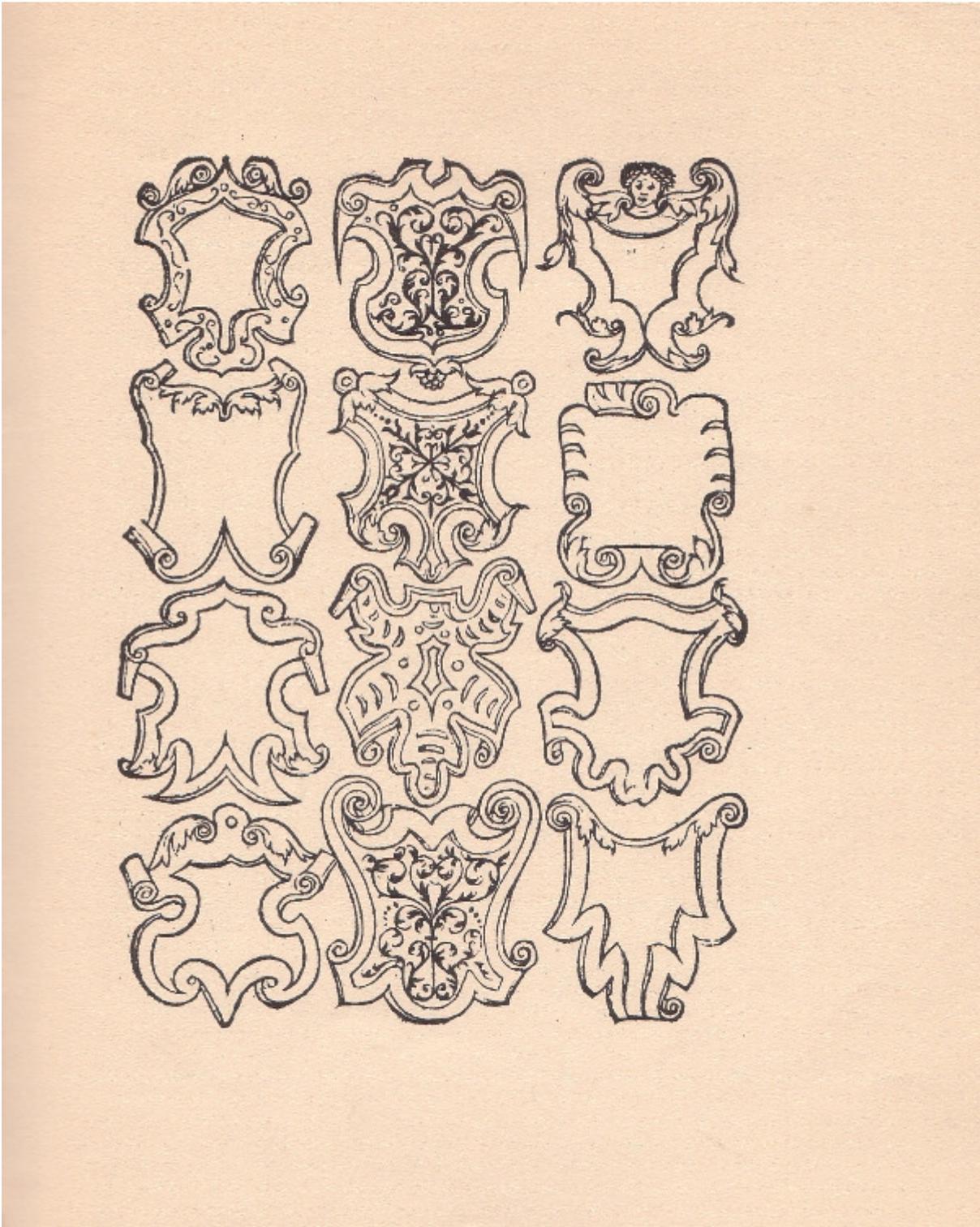


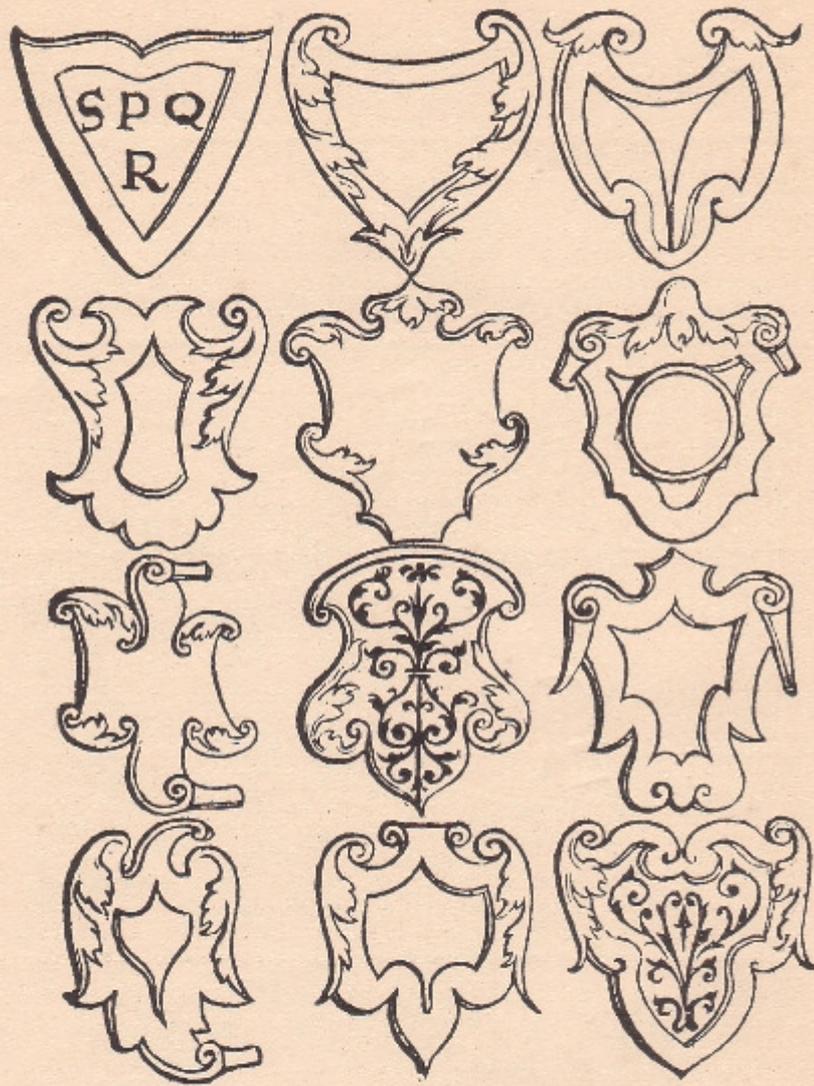


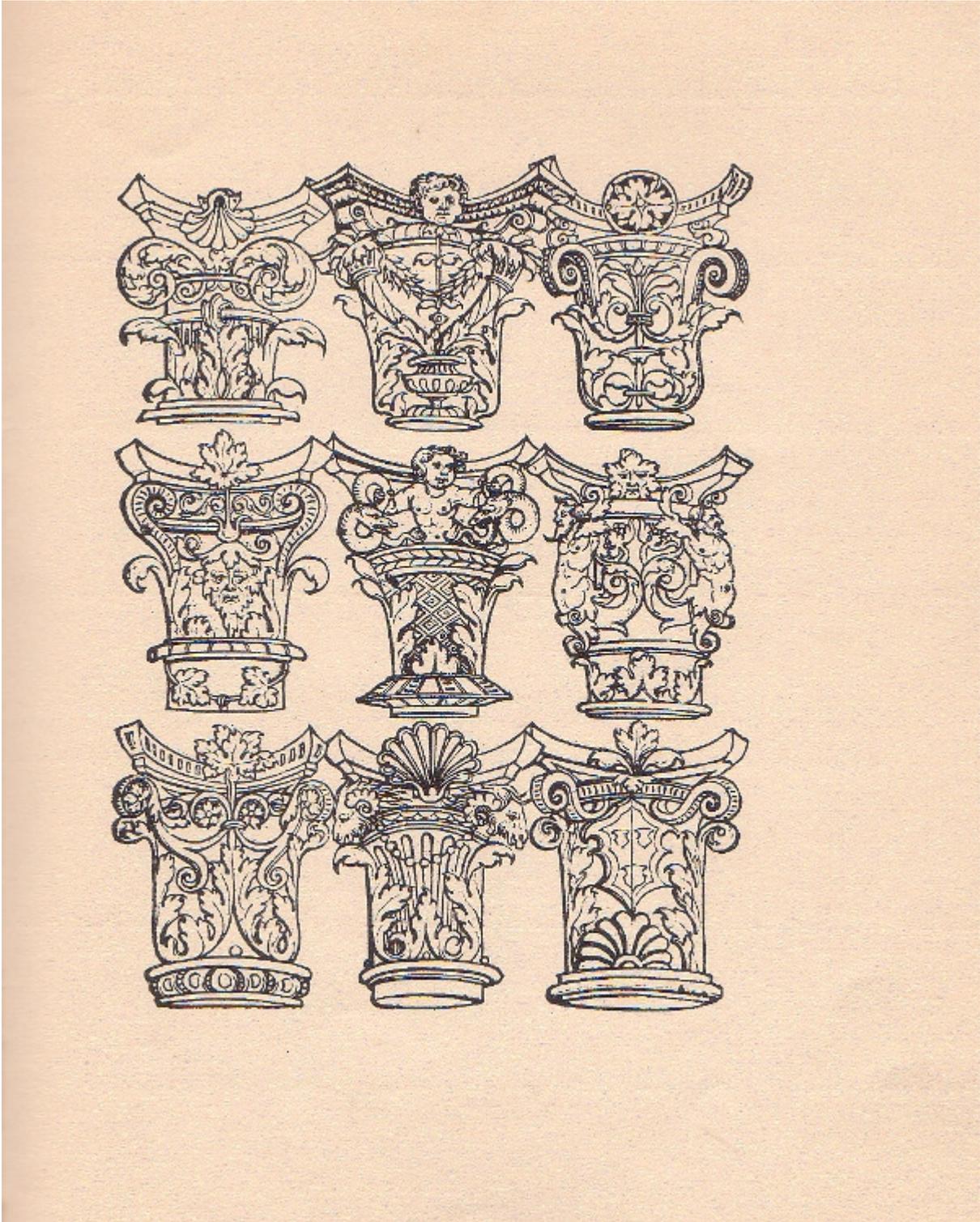




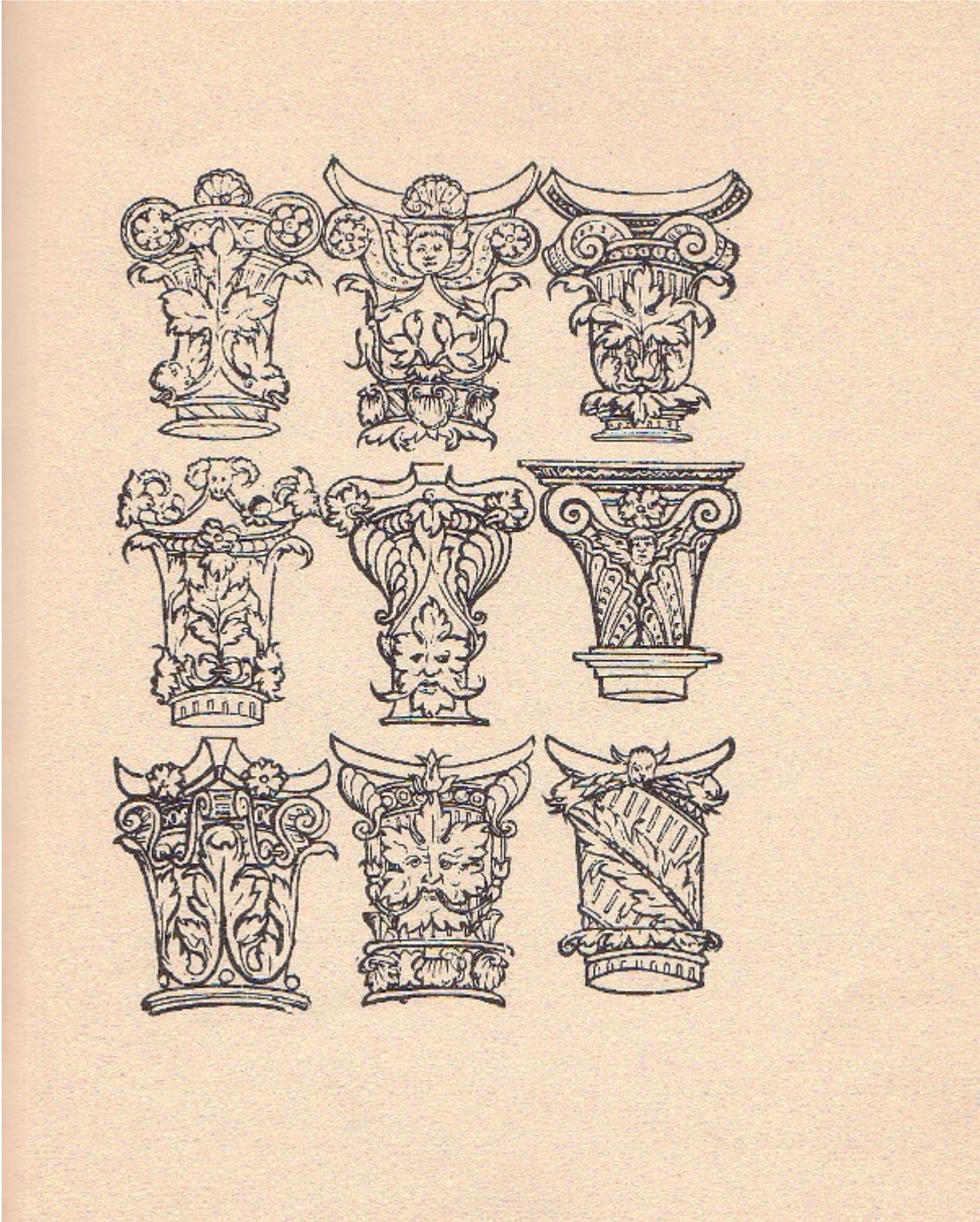


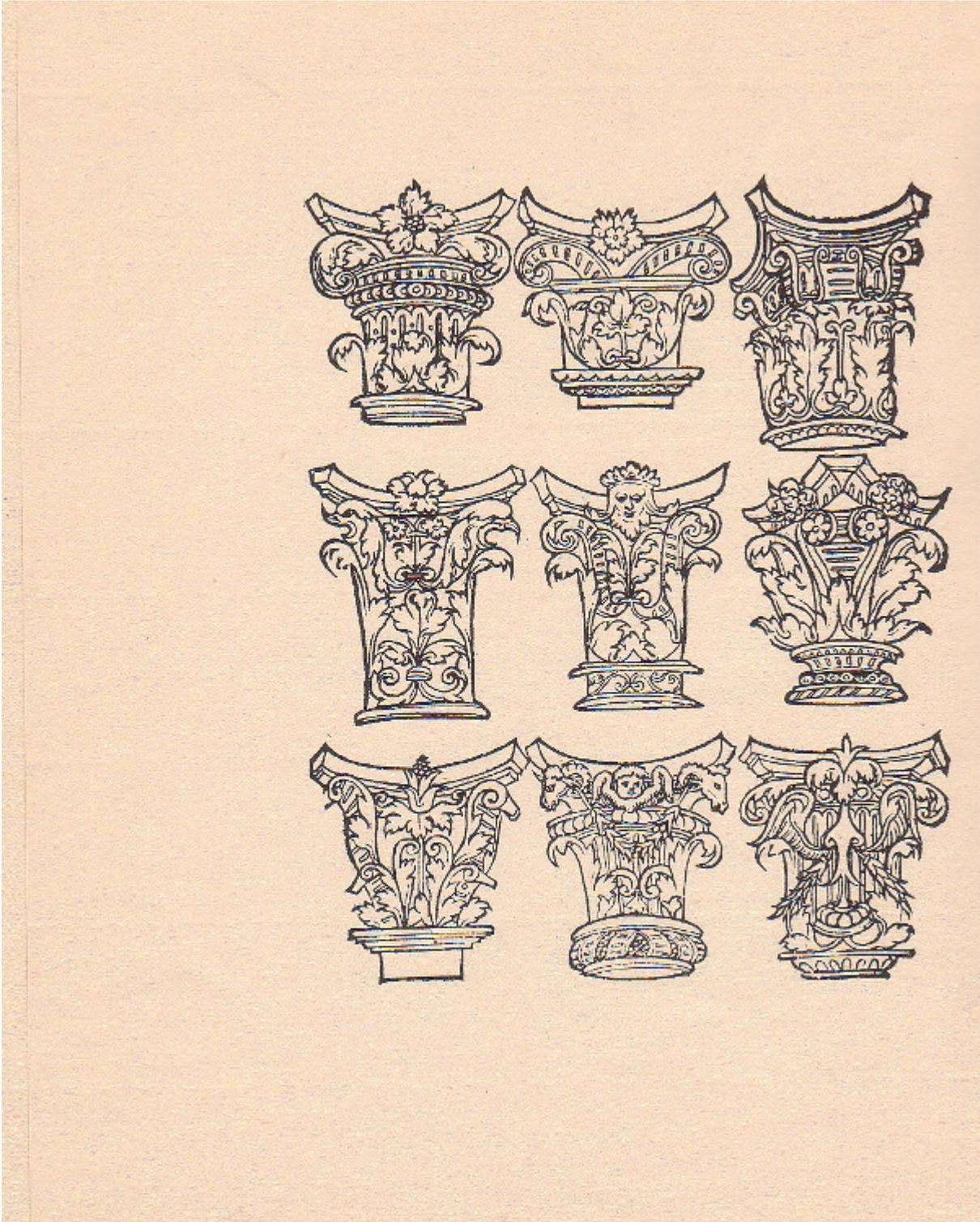


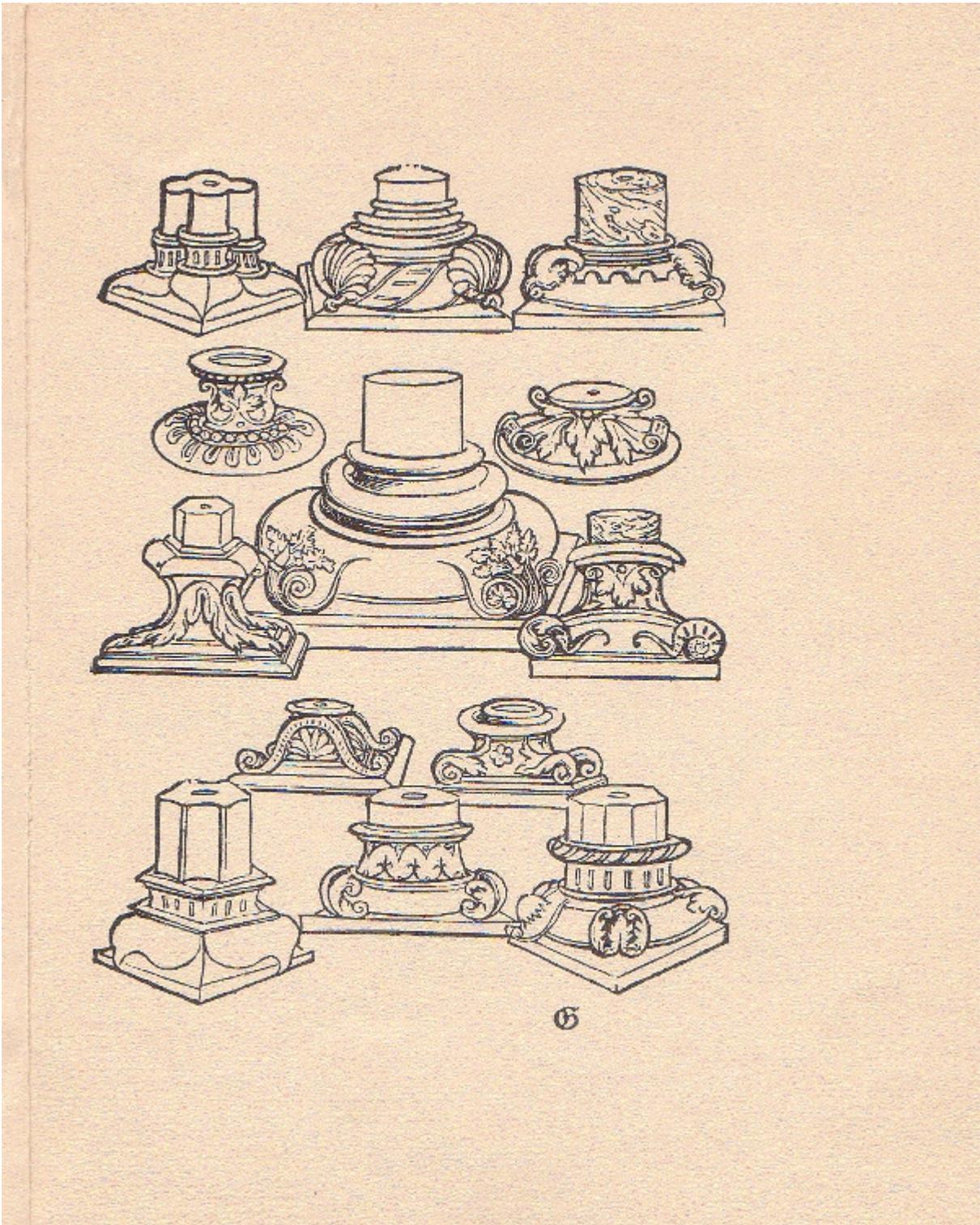






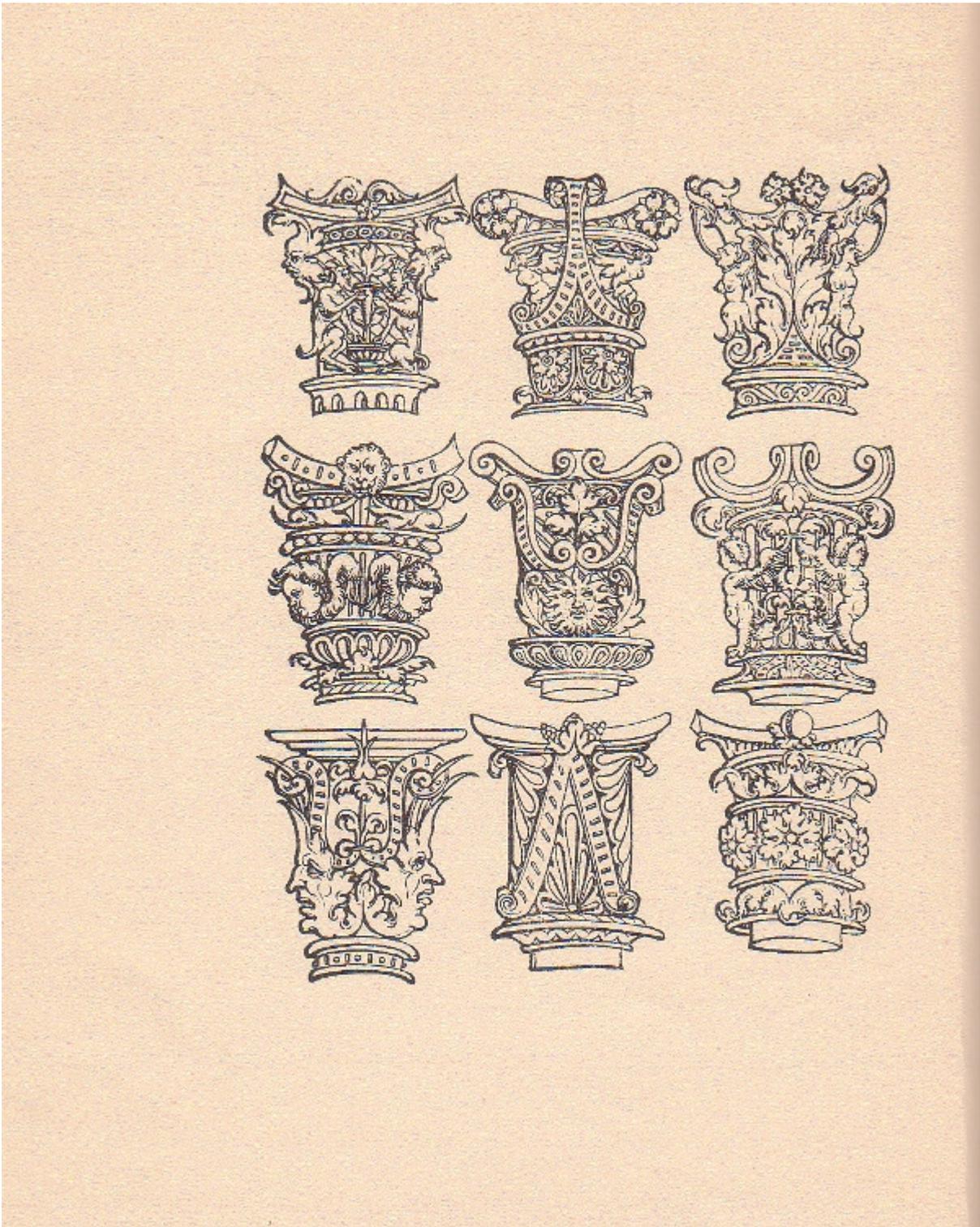






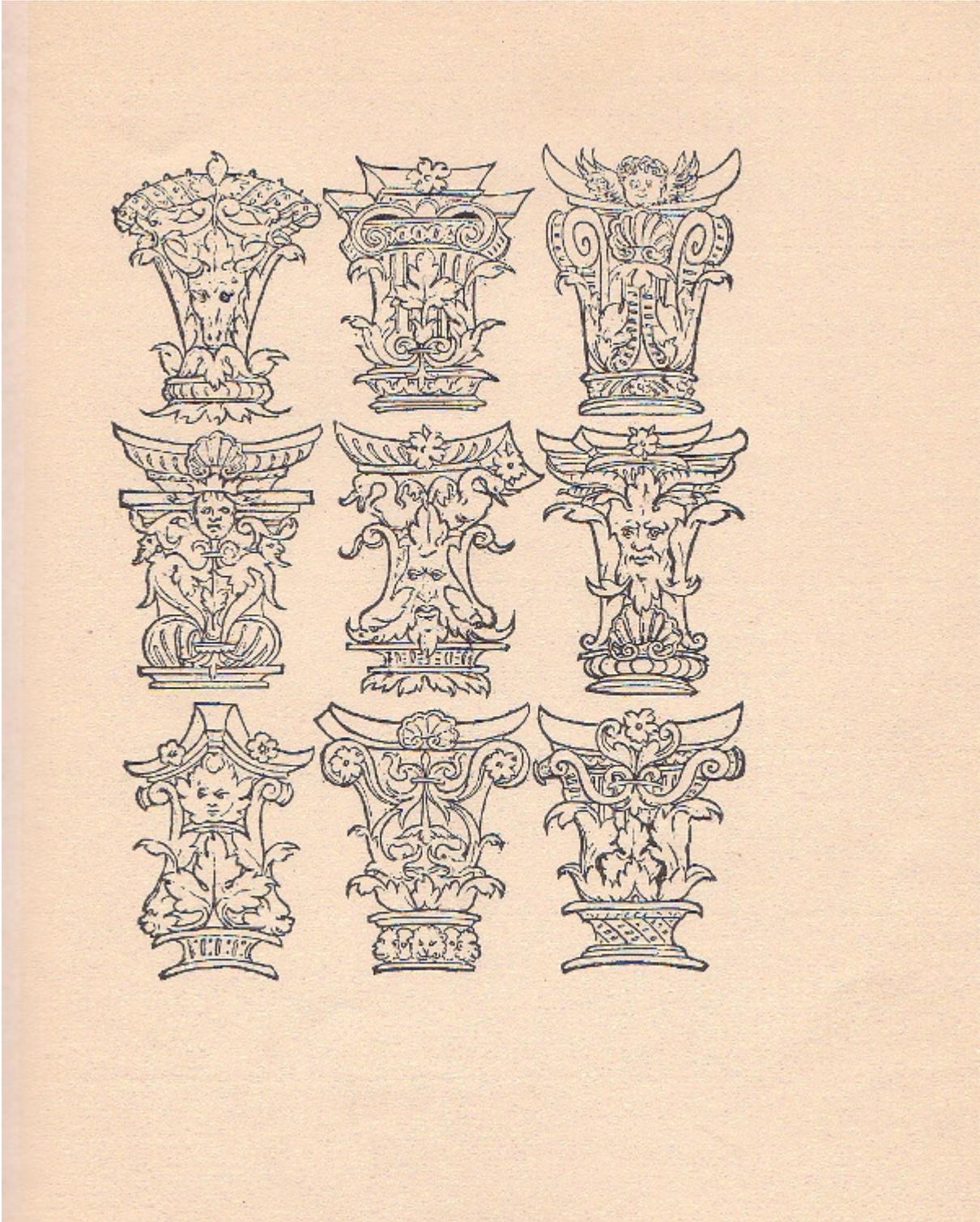




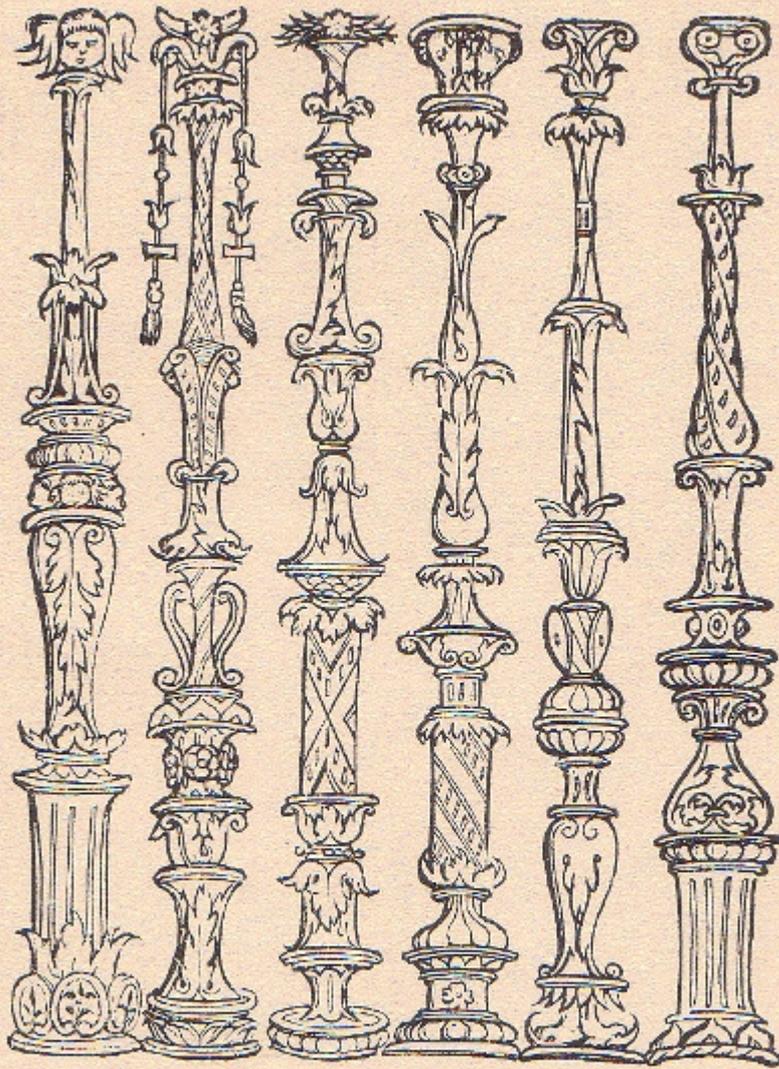












5

