

lich zum Sammelnamen für alle derartigen Kunstwerke geworden, und es wäre wahrlich an der Zeit, hier endlich einmal zu sichten und festzustellen, was wirklich von seiner Hand herrührt.¹⁾

Wird somit der Name des Schöpfers dieser vier Reliefs einstweilen im Ungewissen bleiben müssen, so scheint ihr Stil und ihre Behandlungsweise doch eher auf den Anfang des 18. Jahrhunderts und die Zeit Elhafen's als auf das 17. hinzuweisen; keinesfalls aber können dieselben über die zweite Hälfte des letzteren hinaus angesetzt werden. Wir hätten also, da wir den Braunschweiger Monogrammisten als Nachbildner eines der vier Reliefs nachgewiesen zu haben glauben, ein Mittel zur ungefähren Datierung desselben und dürften demnach kaum fehl gehen, wenn wir die zweite Hälfte des 17. Jahrhunderts als seine Blütezeit bezeichnen, die sich vielleicht noch bis in das 18. Jahrhundert hinein erstreckt hat.

1) Das Museum Cluny zu Paris soll drei Werke von ihm besitzen; siehe E. Bosc, Les ivoires, S. 56.

Mit diesem Zeitansatz stimmt auch der Charakter seiner übrigen Arbeiten überein. Denn wenn auch seine beiden religiösen Darstellungen in der ganzen Komposition noch eine gewisse Strenge zeigen, die für ein höheres Alter sprechen könnte, so erklärt sich dies in erster Linie aus dem Gegenstand der Darstellung selbst; daneben aber dürften auch die benutzten Vorlagen, wahrscheinlich Kupferstiche und Radirungen der Schule von Bologna, von Einfluss gewesen sein. Denn dass der Meister solche Vorlagen auch für diese Arbeiten benutzt hat, scheint mir um so weniger zweifelhaft, als wir bereits in zwei Fällen, bei dem eben erwähnten Münchener Relief und jenen beiden Genrefiguren, seine nachbildende Thätigkeit mit Sicherheit feststellen konnten. Originalität und Erfindungskraft dürften also kaum zu den Eigenschaften des uns unbekanntem Monogrammisten gezählt haben. Er war wohl weniger ein selbständig schaffender Künstler als vielmehr ein Meister, der sich auf die Technik seiner Kunst wohl verstand und nach dieser Seite hin besonders Tüchtiges leistete.

Dr. CHR. SCHERER.

DIE KUNSTGEWERBESCHULE IN STRASSBURG (ELSASS).

VON FRANZ FRIEDRICH LEITSCHUH.



ER die Entwicklung unserer alten deutschen Kunst erforscht, bleibt vor Straßburg andächtigen Sinnes stehen und begrüßt hier eine der fruchtbarsten Pflanzstätten heimischer Kunstübung. Eine wahre Hochschule für den Steinmetzen war einst die Straßburger Bauhütte, deren bevorzugte Stellung und festgegründete Organisation aus einem stolzen, Kühnen und Großes anstrebenden Bürgergeiste erwachsen war. Und es scheint, als ob der Sinn für das Maßvolle und Harmonische sich auch auf die folgende Zeit vererbt hätte: durchdringt er doch auch den Straßburger Meister Hans Baldung Grien und äußert sich in dem ganzen künstlerischen Leben, welches der Renaissancegeschmack im Elsass hervorgerufen hatte. Das Kunstgewerbe stand in Straßburg im 16. Jahrhundert in hoher Blüte. Namentlich seine Kunstschlerei er-

freute sich eines Rufes, der weit über die Stadtgrenzen hinausging, und die Meister dieses Handwerks bewiesen, dass sie die neuen Stilformen nicht nur in ihren Arbeiten zu beherrschen, sondern auch in theoretischer Weise durch den Stich zu verbreiten verstanden. Treffliche Tafel- oder Vorlagewerke über deutsche Renaissance rühren von Straßburger Schreibern her. Von der Mitte des 16. Jahrhunderts bis zum Beginn des großen Krieges haben wir bekanntlich eine Zeit gesteigerten Genussbedürfnisses, in welcher die Lust an schöner Zier auch in die breiten Schichten des Volkes drang. Als ein echtes Kind dieser Zeit tritt uns Wendel Dietterlin, der Maler von Straßburg, entgegen, der in dem ornamentalen Schmucke das eigentliche Feld für seine Begabung fand. Und auch bei ihm finden wir einen ausgesprochen lehrhaften Zug: er hat die von ihm gepflegte Zierweise in einem eigenen Lehrbuche anderen zur Nachahmung empfohlen. Goldschmiede, Schwertfeger und namentlich Kunstschlosser schufen