

Erbauungsliteratur als Quelle für die Ikonographie des 17. Jahrhunderts

Autor(en): **Fischer, Rainald**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Unsere Kunstdenkmäler : Mitteilungsblatt für die Mitglieder der Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte = Nos monuments d'art et d'histoire : bulletin destiné aux membres de la Société d'Histoire de l'Art en Suisse = I nostri monumenti storici : bollettino per i membri della Società di Storia dell'Arte in Svizzera**

Band (Jahr): **24 (1973)**

Heft 4

PDF erstellt am: **22.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-393135>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

15. November 1969 wird die Stadt als Thuis bezeichnet. – Über Ortenstein siehe ERWIN POESCHEL, *Das Burgenbuch von Graubünden*, Zürich/Leipzig 1930, S. 190–193, und ERWIN POESCHEL, *Die Kunstdenkmäler des Kantons Graubünden*, III, Basel 1940, S. 170–176.

⁴ Zu Etzlaub und seiner Romwegkarte siehe *Albrecht Dürer 1471/1971*. Katalog der Ausstellung im Germanischen Nationalmuseum Nürnberg, 1971, S. 175–176, Kat. Nr. 318, und S. 401.

⁵ A. H. SCOTT-ELLIOT, «Tobias Verhaecht (1561–1631) – A view of the Inn valley with the Martinswand – Collection of A. P. Oppé, Esq., C. B.», in: *Old Master Drawings*, XIV (1939/40), S. 54–56, Fig. 14 und Pl. 49. – Das Bild befindet sich in Brüssel, Musées Royaux des Beaux-Arts de Belgique, Inv. Nr. 201.

⁶ CAREL VAN MANDER, *Das Leben der niederländischen und deutschen Maler*, Textabdruck nach der Ausgabe von 1617, hrsg. von Hanns Floerke, 2 Bde., München/Leipzig 1906, Bd. I, S. 255, 257.

⁷ RACZYŃSKI (wie Anm. 1), S. 19.

⁸ FRANZ (wie Anm. 1), S. 22.

Abbildungsnachweis: Öffentliche Kunstsammlung Basel: Abb. 2, 4. – Albert Steiner, St. Moritz: Abb. 1. – Bildarchiv der Öst. Nationalbibliothek: Abb. 3.

ERBAUUNGSLITERATUR ALS QUELLE FÜR DIE IKONOGRAPHIE DES 17. JAHRHUNDERTS

von P. Rainald Fischer

I

Der Frage nach den ikonographischen Quellen kommt eine besondere Bedeutung zu für jene Zeiten, die noch keine rechtliche Sicherung gegen Entlehnung oder Kopie kannten, für eine Geisteshaltung, die bewusst Abbilder eines bestimmten Urbildes schaffen wollte, und für Kunstbetriebe, deren biedere Meister weder durch Originalität schöpferischer Erfindung noch durch die Brillanz technischer Leistung über den braven Durchschnitt hinausragten. Für die religiöse Malerei des Manierismus und des Frühbarocks in der Schweiz spielt als Vermittlerin von Bildinhalt und Bildform die Erbauungsliteratur – in möglichst weitem Sinn genommen, von Kirchengeschichte und Heiligenleben bis zu Predigtwerken und Gebetbüchern reichend – eine wichtige Rolle. Wie scheinbar zufällige Funde oder systematische Suche ikonographische Probleme einer Lösung entgegenführen können, möchte ich anhand einiger Beispiele, vornehmlich aus dem Gebiet der Inventarisierung von Appenzell Innerrhoden, aufzeigen.

II

Im Besitz des Thurgauischen Museums Frauenfeld befindet sich eine allegorische Bildscheibe von 1615, gestiftet von Martin Gartenhauser, Pfarrherr zu Appenzell und Chorherr zu Bischofszell (Abb. 1)¹. Sie dürfte vom Bischofszeller Glasmaler Hans Heinrich Bridler geschaffen worden sein; ein Appenzeller Glasmaler ist für diese Zeit nicht bekannt. Das Thema der Darstellung ist nach einem der lateinischen Erläuterungstexte der «Typus Catholicae Et Apostolicae Ecclesiae/Biblicis figuris et similit[udini]bus exornatus». Das Mittelstück zeigt die Katholische Kirche mit den Attributen des Kreuzes, der Petruschlüssel und der päpstlichen Tiara, wie sie über die gekette-



Abb. 1. Bildscheibe des Martin Gartenhauser, 1615. Dem Bischofszeller Glasmaler Hans Heinrich Bridler zugeschrieben. Frauenfeld, Thurgauisches Museum



Abb. 2. Titelkupper zu CÄSAR BARONIUS, *Annales ecclesiastici*, Köln 1609

ten und knienden Figuren des Heidentums und der Häresie sitzend triumphiert. Über der Mittelgruppe sind klein im leeren Raum die Throne Davids, Christi und Petri verteilt. Den seitlichen Rahmen bilden sechs biblische Symbole, antitypisch einander gegenübergestellt, Arche Noe und Schifflin Petri, Burg Davids und Stadt auf dem Berg, Haus Gottes und Schafhürde Christi. Eine zweite seitliche Bahn wird durch die Ganzfiguren der Fürstapostel und die Evangelistensymbole gebildet. Den obern Abschluss formt das auf Wolken erscheinende Himmlische Jerusalem, flankiert von zwei Szenen aus dem Leben der Patrone Franziskus und Martin. Unter der Hauptszene umlagern Raubtiere das verschlossene Himmelstor und den Höllenrachen, aus den seitlichen Zwickeln greifen sechs Gegner an, von links Tyrann, Türke und Pharisäer, von rechts Häretiker, Apostat und Heuchler. Zuunterst der Stifter in Chorherrentracht, Inschrift und Wappen. Das Ganze wird durch lateinische Inschriften ausführlich erläutert.

Albert Knoepfli vermutete schon 1962, dass die Thematik auf die theologische Bildung Gartenhausers am Collegium Helveticum in Mailand zurückgehe und dass Glasmaler Bridler eine graphische Vorlage benützt haben müsse. Im Bestreben, diese zu entdecken, kämmtten wir zuerst ohne Erfolg die ältern apologetischen Bestände der Bibliothek des Kapuzinerklosters Appenzell durch, stiessen dann bei den kirchengeschichtlichen Werken auf die «Annales Ecclesiastici» des Cäsar Baronius, einen Kölner Druck von 1609, sowie auf einen Auszug desselben Werkes von 1602, deren Titel-

kupfer das Vorbild für die Mittelgruppe der Gartenhauser-Scheibe darstellen (Abb. 2)². Die Kupferstiche erlauben die Korrektur der kleinen Fehldeutungen Paul Boesch's, der den gefesselten Soldaten als Türken statt primär als römisches Heidentum interpretierte und in der durch Hängebrüste, Aussatzbeulen und Schlangenhaare charakterisierten Häresie einen Ketzer mit Teufelshörnern erblickte. Vielleicht lassen sich auch noch für die kleinen Randbilder graphische Vorlagen entdecken; die intellektualistische Zusammenstellung weist aber eher auf literarische Quellen, die in homiletischen oder dogmatischen Werken zu suchen wären.

III

Die 1648/49 erbaute erste Pfarrkirche von Haslen AI war Maria unter dem Titel «Hilfe der Christen» geweiht. Der Volksmund wollte bis in unsre Zeit wahrhaben, dass das ursprüngliche Hochaltargemälde, heute als Wallfahrtsbild in der rechten Seitenapsis verehrt, aus der vorreformatorischen Kirche von Teufen AR stamme. In Wirklichkeit liegt eine Verwechslung vor: Statthalter Martin Sutter erwarb 1650 eine steinerne Altarplatte aus Teufen und stiftete sie nach Haslen; das Gnadenbild «Unser Lieben Frauen Mariä Hilf» aber wurde am 12. Oktober 1649 «mit bitten, psalmieren und singen begleitet» in einer Prozession, wie sie dem barocken Brauch von Reliquien- oder Gnadenbildtranslationen entsprach, nach Haslen gebracht³.

Das Hasler Gnadenbild (Abb. 3), vom einheimischen Maler Hans Bildstein geschaffen⁴, ist eine Kopie des berühmten Maria-Hilf-Bildes in der Kapuzinerkirche zu Passau. Der dortige Fürstbischof Erzherzog Leopold V. von Österreich hatte 1611 vom Kurfürsten Johann Georg II. von Sachsen ein Marienbild von Lukas Cranach vom Typus der Eleousa erhalten. Der Kanonikus Marquard von Schwendi liess 1622 davon eine Kopie für die Kapuzinerkirche von Passau herstellen. Der Erzherzog nahm das Original nach Innsbruck mit, wo er 1625 Statthalter wurde. Sein Sohn schenkte das Cranach-Bild 1650 der Stadtpfarrkirche St. Jakob. Der Maria-Hilf-Kult wurde sowohl von Passau als auch von Innsbruck aus verbreitet⁵. In der Literatur werden die beiden Gnadenbilder und ihre Kopien häufig verwechselt. Dabei gibt es ein untrügliches Kennzeichen, die beiden Filiationen voneinander zu unterscheiden: Bei der ältern Passauer Tradition ist der durchsichtige Schleier nur über das Haupt Mariens gelegt, bei der viel jüngern Innsbrucker Tradition hüllt er auch Kopf und Rücken des Jesuskindes ein.

In der Schweiz scheint der Einfluss des Passauer Bildes stärker verbreitet. Die Maria-Hilf-Verehrung wurde vor allem durch die Kapuziner gefördert, denen das Heiligtum auf dem Berge im Süden der Dreiflüssestadt seit 1622 anvertraut war⁶. Im Kupferstichwerk «Flores Seraphici» des P. Carl von Arenberg, Köln 1642, einer Sammlung von Biographien der heiligen und ehrwürdigen Gestalten aus dem Kapuzinerorden, erscheint das Maria-Hilf-Bild gleich zweimal, zunächst in einem Rahmen, der von Engeln gehalten wird, von Gott Vater und der Heilig-Geist-Taube überhöht (Abb. 4), dann über der Stadt und den Seligen des Ordens auf Wolken schwebend⁷.

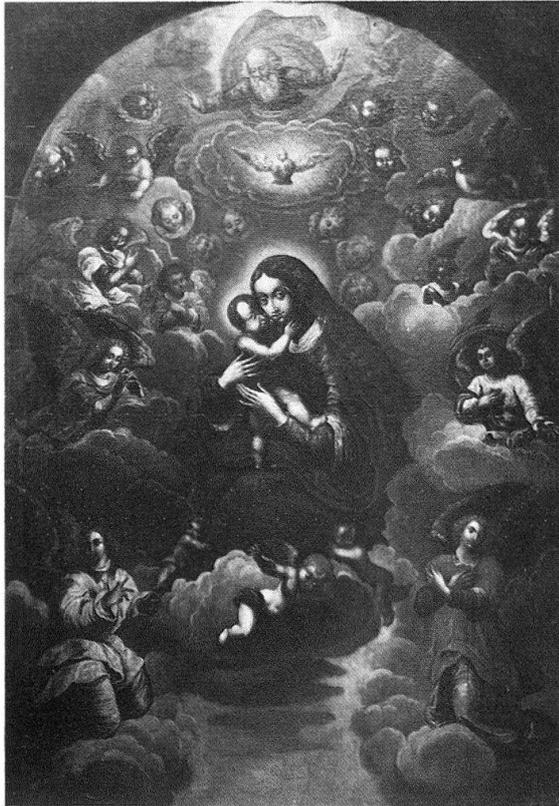


Abb. 3. Hans Bildstein, Wallfahrtsbild Maria Hilf in der Pfarrkirche von Haslen AI, 1649



Abb. 4. Passauer Madonna. Kupferstich aus P. CARL VON ARENBERG, *Flores Seraphici*, Köln 1642

Für das Gnadenbild von Haslen hat der Maler Hans Bildstein offensichtlich Motive aus beiden Kupferstichvorlagen verwendet. Die zentrale Gruppe von Mutter und Kind wurde aus dem zweiten Stich übernommen, der Engel mit der charakteristischen Falte über dem Oberschenkel aus dem ersten. Die Idee des von Engeln getragenen Bildes im Bilde, bekannt vor allem durch Rubens' Bild in S. Maria in Vallicella zu Rom, hat die Maria-Hilf-Kopien in den Kapuzinerkirchen von Dornach und Zug geprägt⁸.

IV

Zyklische Darstellungen des Franziskuslebens sind nicht nur für die Franziskanerkirchen des Mittelalters (Giotto's Fresken in Assisi und die Glasfenster von Königfelden sind die berühmtesten Beispiele) und der Renaissance (z. B. Benozzo Gozzoli in Montefalco) typisch, sie kommen auch im 17. Jahrhundert vor. Auf dem Sacro Monte ob Orta errichtete P. Cleto da Castelletto Kapellen mit lebensgrossen Terrakottafiguren, die Szenen aus der Franziskuslegende darstellen⁹. In einigen Kirchen der Schweizer Kapuzinerprovinz wurden umfangreiche Gemäldezyklen mit dem Leben und den Wundern des Ordensgründers geschaffen: In Zug und Sursee sind sie heute noch vollständig erhalten, in Luzern nur durch wenige Tafeln bezeugt¹⁰. Aus den Kanonisationsakten des heiligen Fidelis von Sigmaringen weiss man, dass er während seines



Abb. 5. Franziskus im Krankenzimmer, Detail aus dem Zyklus des Jakob Warttis. Zug, Kapuzinerkloster



Abb. 6. Der kranke Franziskus. Kupferstich von A. M. Wolffgang. Augsburg 1694

Noviziates in Freiburg im Breisgau 1613 einem Maler eine Franziskusbiographie geben musste, damit dieser daraus Bilder komponieren könne¹¹. Was für eine Biographie das war und ob sie in Kupfer gestochene Darstellungen enthielt, erfahren wir nicht. Es könnte sich aber sehr wohl um das 1608 in Augsburg bei Christoph Mang gedruckte «Prototypon paupertatis ac humilitatis B. P. Francisci» gehandelt haben, dessen zwanzig, mehrere Szenen in einem Bild vereinende Kupferstiche dem Maler Jakob Warttis weitgehend als Vorlage für den Zyklus in Zug dienten.

Wie unbekümmert die Maler und Stecher einander «abschrieben», mag ein Detail erläutern. Auf Tafel 30 des Zuger Zyklus (Abb. 5) ist die in der Barockzeit beliebte Szene dargestellt, wie Franziskus während seiner Krankheit durch einen geigenden Engel getröstet wird¹². Das Ereignis wird in das mit allen Utensilien ausgestattete Infirmarium eines Kapuzinerklosters verlegt. Die Szene findet sich im Augsburger Büchlein ganz klein und sehr undeutlich auf Bild 10. Warttis hat hier als direkte Vorlage einen Stich von Raffael Sadeler nach dem Venezianer Maler Paolo Piazza, als Kapuziner P. Cosmo da Castelfranco, verwendet, von dem die ursprüngliche, in der Raumgestaltung sich an Tintoretto anlehrende Bildformulierung stammt¹³. Der Sadeler-Stich wurde mehrfach in Malerei umgesetzt, vermutlich für die Ausstattung der klösterlichen Krankenzimmer: Ein solches Gemälde findet sich im Kapuzinermuseum Sursee, ein weiteres im Frauenkloster St. Scholastika in Tübach, ehemals Rorschach. Gegen Ende des Jahrhunderts wird die Komposition vulgarisiert durch den Stich von Andreas Matthias Wolffgang, Augsburg 1694 (Abb. 6).



Abb. 7. Maria Magdalena auf dem Kreuzweg. Im 18. Jahrhundert überarbeitetes Bild aus dem Zyklus der Magdalenenkapelle in Steinegg AI. Appenzell, Kapuzinerkloster

v

Zyklische Darstellungen von Heiligenviten auf Tafelbildern schmückten häufig die Kirchen des 17. Jahrhunderts (z. B. Veronalegende in Zurzach, Jostlegende in Blatten)¹⁴. Auch eine innerrhodische Kapelle, St. Maria Magdalena in Steinegg, besass einst eine Reihe von Tafelbildern, auf denen Szenen aus dem Leben der Patronin gemalt und mit gereimten Vierzeilern erläutert waren. Die Stifterpaare sind beidseits der Verse in verkleinertem Massstab wiedergegeben. Als Maler kommt am ehesten der einheimische Meister Moritz Girtanner in Frage (1575–1629).

Nur drei Tafeln des Zyklus sind erhalten. Die Szene mit den drei Geschwistern Lazarus, Maria und Martha, heute im Heimatmuseum Appenzell, hatte eine Zeitlang als Fensterladen eines Weidstadels gedient. Eine zweite Holztafel ist ins Kapuzinerkloster Appenzell gelangt. Sie stellt in Kontamination mit der Veronikalegende die Begegnung Magdalenas mit dem kreuztragenden Jesus dar (Abb. 7). Die Tafel ist Ende des 18. Jahrhunderts von einem Bauernmaler übermalt oder neu geschaffen worden, hält aber im Spruch und in den Trachten der Stifter die Erinnerung an das frühe 17. Jahrhundert wach. Die dritte Tafel mit der aus Lukas 10, 38–42, bekannten Szene von Maria und Martha in Bethanien (Abb. 8), heute im Schweizerischen Landesmuseum, zeigt als ikonographische Besonderheit nicht nur Jesus als Gast der beiden Schwestern,



Abb. 8. Moritz Girtanner, Jesus bei Maria und Martha. Um 1620.
Ehemals Magdalenenkapelle Steinegg. Jetzt Zürich, Schweizerisches Landesmuseum

sondern auch die Mutter des Herrn und die drei Vorzugsjünger Petrus, Johannes und Jakobus.

Es ist uns bisher nicht gelungen, eine graphische Vorlage für diesen Magdalenenzyklus zu entdecken. Die Formulierungen Martin Martinis in «Speculum poenitentiae, das ist das Leben Mariae Magdalenaee, dan auch Marthae und Lazari, anjetzo durch den Hochwürdigem fürsten und h. Herren Augustin Abbe unser Lieben frawen zu Einsidlen als den Author widerum übershen und gemehrt, mit schönen figuren in truck geben» sind viel knapper, und die manieristischen Durchblicke fehlen. Hingegen kommt das Werk Abt Augustin Hofmanns durchaus als literarische Vorlage des Magdalenenzyklus in Frage. Halb Heiligenbiographie, halb Andachtsbuch bezeugt es nämlich gerade die ikonographischen Besonderheiten: Im 17., 23. und 24. Kapitel wird erzählt, wie der Mutter des Herrn von den Geschwistern Lazarus, Maria und Martha Hausrecht gewährt wurde, im 33. Kapitel als selbstverständlich angenommen, dass Magdalena mit andern frommen Frauen Jesus auf dem Kreuzweg begegnete.

VI

Das Spektrum der untersuchten Beispiele reicht von kirchengeschichtlichen über hagiographische zu asketischen Werken des 17. Jahrhunderts als Bild- und Textvorlagen für die religiöse Malerei des Manierismus und des Frühbarocks in der Schweiz. Durch die Umsetzung italienischer, süddeutscher, niederrheinischer und niederländischer Vorbilder ins Provinzielle nehmen die ländlichen und kleinstädtischen Meister an den internationalen Strömungen teil.

Résumé

A l'aide de quatre exemples, il est démontré que l'iconographie de la peinture religieuse du XVII^e siècle en Suisse s'est inspirée des livres de dévotion.

Un vitrail de 1615 d'Hans Heinrich Bridler utilise pour sa scène principale le frontispice des «Annales Ecclesiastici» de Caesar Baronius. Le peintre appenzellois Hans Bildstein compose en 1649 l'image miraculeuse de Maria Hilf dans l'église d'Haslen à l'aide de deux gravures des «Flores Seraphici» du Père Carl von Arenberg. Jacob Warttis représente le cycle de saint François, dans le cloître du couvent des Capucins de Zoug à partir d'un imprimé augsbourgeois de 1608. Pour ce qui subsiste d'un cycle de sainte Madeleine de la chapelle appenzelloise de Steinegg, qui présente des singularités iconographiques, le «Speculum poenitentiae» (1602) de l'Abbé Augustin Hofmann d'Einsiedeln peut être pris en considération.

Anmerkungen

¹ PAUL BOESCH, «Eine konfessionell-allegorische Scheibe aus der Zeit der Gegenreformation», in: *Heimatkundliche Mitteilungen des Bodenseegeschichtsvereins*, XVIII (1953), S. 12–18. – ALBERT KNOEPFLI, *Die Kunstdenkmäler des Kantons Thurgau*, III, Basel 1962, S. 356f. – P. RAINALD FISCHER, «Eine spätgotische Reiterstatue des hl. Martin im Frauenkloster Appenzell», in: *Innerrhoder Geschichtsfreund*, XII (1966), S. 26–40.

² Auf der Glasscheibe ist die Gruppe seitenverkehrt gegenüber den Kupferstichen in den mir zur Verfügung stehenden Ausgaben (Signaturen K 19/1 und K 10/2). Wahrscheinlich hat der Glasmaler eine ältere Edition benützt.

³ J. GOOD, *Geschichte der Kirchgemeinde Haslen*, Appenzell 1923. – BEDA HOLENSTEIN, «Maria Hilf» in *Haslen*, Haslen 1946. – P. EMMANUEL BRÜLISAUER, *Die Pfarrei Haslen*, Appenzell 1966.

⁴ Landesarchiv Appenzell, Landesrechnungen 1647–1662 (Bd. 701, S. 103): «Me fl 20 dem mahler Bildstein verehrt, dz er so lang in Haßblawer kirchen umb ein ring sold gemahlet, allweilen m. Matheusen s., m. Jag Schürpfen in Eggerstanden, dem murer und anderen auch kleidung verehrt worden, uß geheiß landtammann Sutters und anderen (1652).» Bildsteins Autorschaft wird durch stilistischen Vergleich mit den Kopien der eroberten Banner im Heimatmuseum Appenzell und mit der Rose von 1651 im Rathaus daselbst bestätigt.

⁵ Beste Darstellung der komplizierten Geschichte des Gnadenbildes bei HANS AURENHAMMER, *Die Mariengnadenbilder Wiens und Niederösterreichs in der Barockzeit* (Veröffentlichungen des Österreichischen Museums für Volkskunde, VIII), Wien 1956, S. 122f.

⁶ *Lexicon Cappucinum*, Rom 1951, S. 1290.

⁷ P. CARL VON ARENBERG, *Flores Seraphici*, Köln 1642, unpaginierte Seiten des Prooemiums.

⁸ GOTTLIEB LOERTSCHER, *Die Kunstdenkmäler des Kantons Solothurn*, III, Basel 1957, S. 279, und LINUS BIRCHLER, *Die Kunstdenkmäler des Kantons Zug*, ergänzter Nachdruck, Basel 1959, S. 682 (Nachtrag zu S. 330), wo beide Male von einer Kopie des Innsbrucker Gnadenbildes gesprochen wird.

⁹ Zusammenfassend mit Literaturangaben: SANTINO LANGÉ, *Sacri Monti piemontesi e lombardi*, Mailand 1967.

¹⁰ BIRCHLER, *Kdm. Zug*, II (wie Anm. 8), S. 334. – ADOLF REINLE, *Die Kunstdenkmäler des Kantons Luzern*, II, Basel 1953, S. 369 und IV, Basel 1956, S. 453f. – Ausführliche Monographie: P. MAGNUS KÜNZLE, *St. Franziskus im Bilde*, Einsiedeln 1925.

¹¹ P. FERDINAND DELLA SCALA, *Der hl. Fidelis von Sigmaringen*, Mainz 1896, S. 33.

¹² Zahlreiche Beispiele bei EMILE MÂLE, *L'art religieux après le concile de Trente*, Paris 1932, S. 173f. – Ergänzend A. PIGLER, *Barockthemen*, 2 Bde., Budapest 1956, I, S. 428f.

¹³ ALFRED VON WURZBACH, *Niederländisches Künstlerlexikon*, 3 Bde., Wien 1906–1911, II (1909), S. 542, Nr. 80 (Sadeler). – P. DAVIDE DA PORTOGRUARO, *Paolo Piazza ossia P. Cosmo da Castelfranco pittore Cappucino* (1560–1620), Venedig 1936, Taf. 15.

¹⁴ Den Hinweis auf das Buch von Abt Augustin Hofmann verdanke ich P. Cuno Bugmann, Stiftsbibliothek, Einsiedeln.

Abbildungsnachweis: Schweizerisches Landesmuseum, Zürich: Abb. 8. – Willy Müller, Gottlieben: Abb. 1. – Verf.: Abb. 2, 4–7.