

Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 18 (1931)
Heft: 10

Rubrik: Ein zeitgenössischer Holzschnitt der Schlacht bei Marignano

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

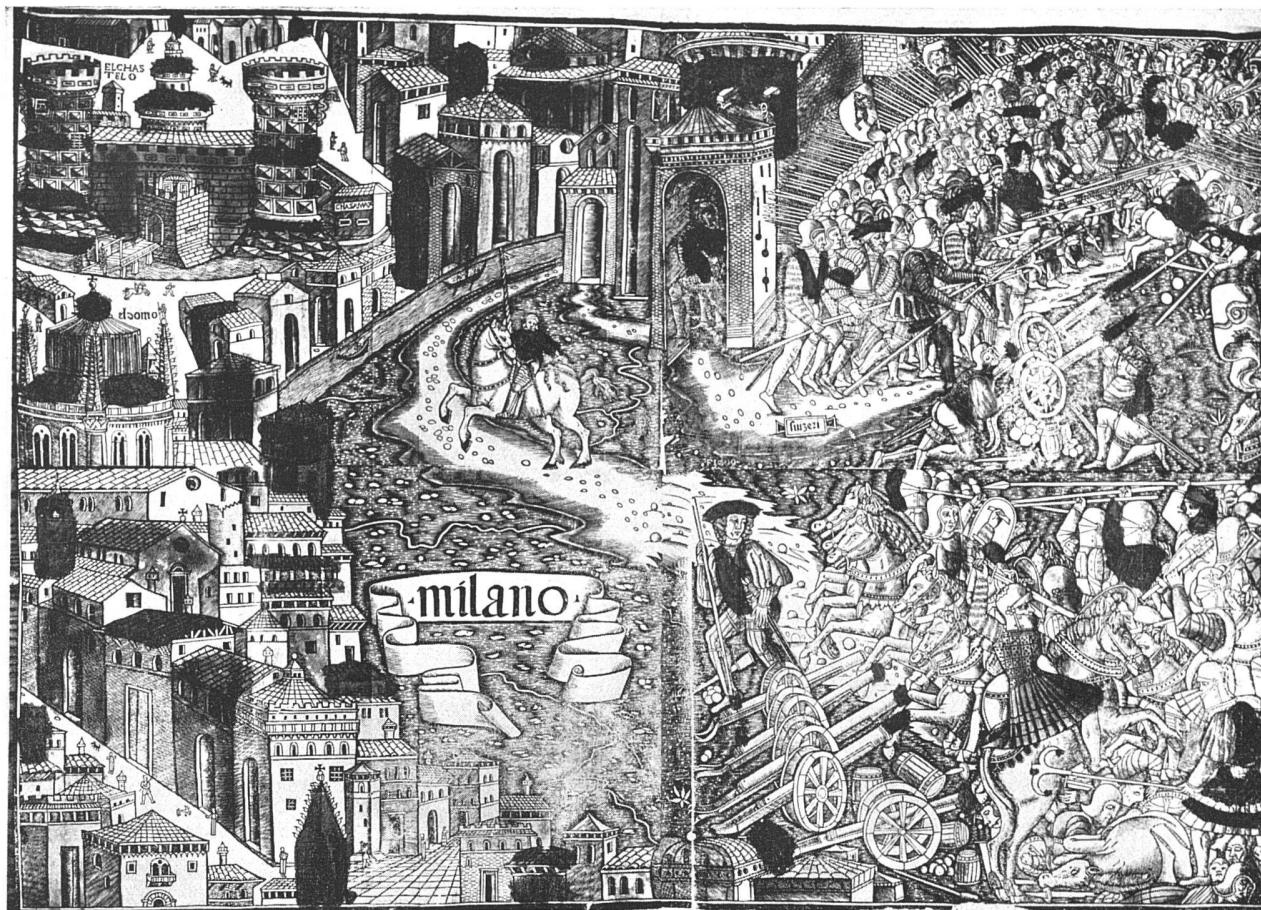
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 30.01.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>



Detail aus dem neuentdeckten Marignano-Holzschnitt des Zoan Andrea Vadagnino di Vavassori in Venedig
Neuerwerbung der Zentralbibliothek Zürich



Ein zeitgenössischer Holzschnitt der Schlacht bei Marignano

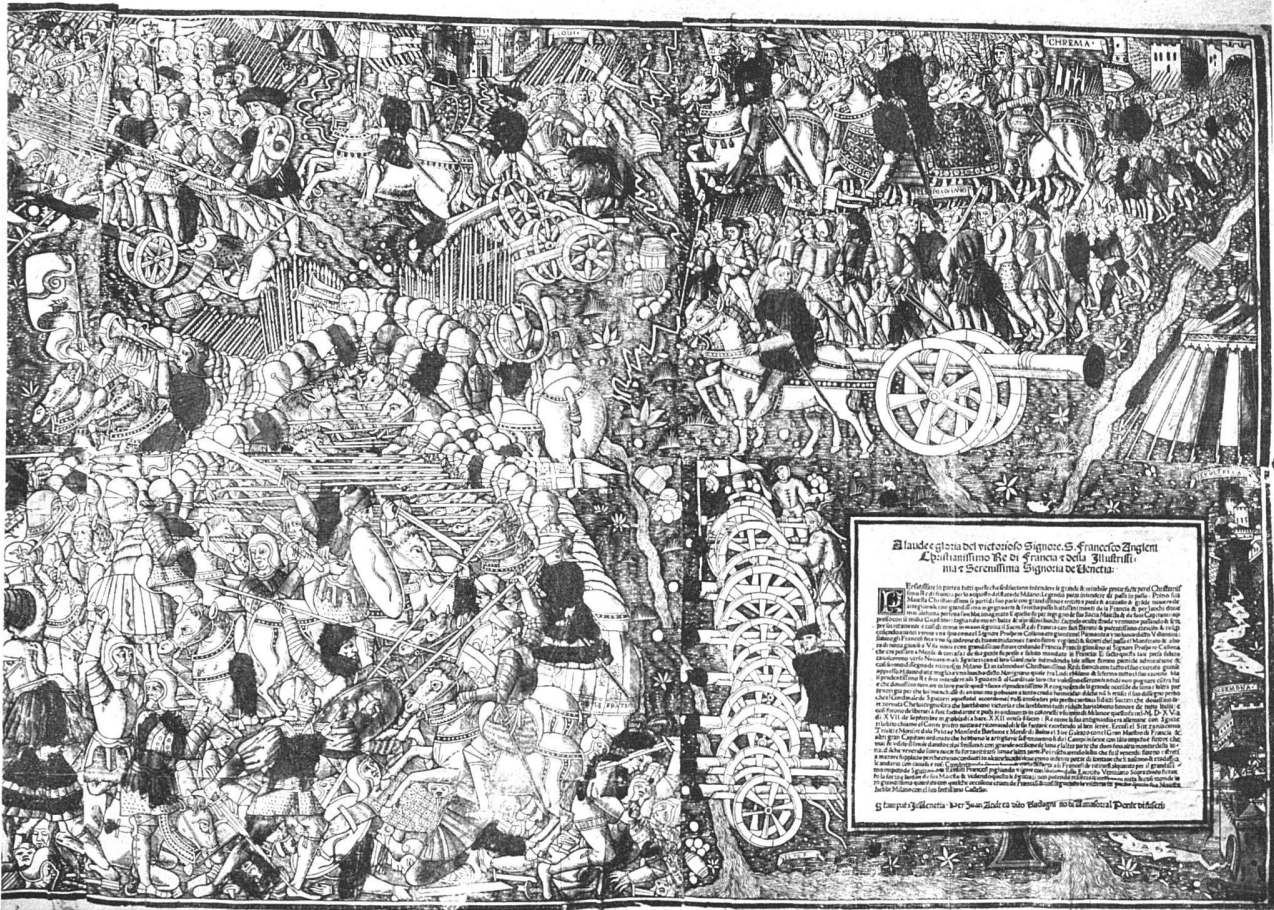
Die grossen Zeitereignisse des XV./XVI. Jahrhunderts finden in den illustrierten Chroniken, die damals in der Schweiz eine eigenartig reiche Blüte entwickelten, auch bildlich ihren Niederschlag. Dass aber gerade von einer der bedeutendsten Schlachten, dem Kampfe bei Marignano, bisher keine einzige zeitgenössische Darstellung nachzuweisen war, ist umso auffälliger, als an jenem Kriegszug Schweizerkünstler teilnahmen, die sonst gerne Soldaten- und Kriegsleben darstellten.

Nun tauchte vor einiger Zeit ein solcher Marignano-Holzchnitt auf: das Blatt misst 157:58 cm; wie die wenigen übrigen Riesenholzschnitte des XVI. Jahrhunderts setzt es sich aus mehreren (8) Einzelholzstöcken zusammen. Der Erhaltungszustand ist ungewöhnlich gut.

Ein topographischer Rahmen umschliesst die eigentliche Schlachtdarstellung. Er gibt links eine Teilansicht von Mailand, in der das Kastell mit den Kasematten und der Dom namentlich bezeichnet sind. Rechts fliesst unten der Po an Cremona vorbei, während am oberen Bildrande Crema und Lodi zu erblicken sind. An Lodi vorbei fliesst (ohne Namensangabe) der Lambro in den Po.

Einen der Wirklichkeit entsprechenden Schlachtverlauf

dargestellt zu finden wird niemand erwarten. Und doch geht aus mehreren Einzelheiten hervor, dass weniger künstlerische Motive die Darstellung leiteten, als die Absicht ein bedeutendes historisches Ereignis möglichst ausführlich zu erzählen. Die Teilnehmer der Kämpfe sind durch Feldzeichen charakterisiert, die Franzosen durch Lilienbanner, die Schweizer durch Banner einzelner Orte, durch den Bären von Appenzell, den Stier von Uri; mailändische Truppen zu Fuss und zu Pferd — die in Wirklichkeit an Kampf gar nicht teilnahmen — führen die mailändische Schlange. Inmitten einer im Kampf begriffenen Reiterabteilung ist durch Krone und Inschrift die Person von König Franz I. hervorgehoben. Fussvolk kämpft gegen Fussvolk, Reiterei gegen Reiterei — eine dichterische Lizenz des Künstlers; denn die Eidgenossen besaßen keine Kavallerie. Abgeprotzte Geschütze, durchwegs leichte, speien Kugeln, andere, schwere sind auf französischer Seite im Anmarsch begriffen. Um der Wirklichkeit zu entsprechen, hätte freilich die französische Artillerie viel stärker überwiegen sollen; denn sie war es, an welcher der Angriff der Eidgenossen zerschellte. Unentschieden wogt der Kampf hin und her, an dem auf beiden Seiten der hinterste Mann teil-



nimmt. Der Sieg scheint sich auf mailändische Seite zu neigen; denn schon sprengt ein Meldereiter gegen die Stadt. Soll er, nach der Überlieferung, die verfrühte Siegesmeldung tragen? Aber der Ausgang im gegenteiligen Sinne ist doch schon entschieden; denn oben rechts rücken aus dem Tor von Crema die Venezianer heran mit dem geflügelten Markuslöwen auf ihrem Feldzeichen unter Führung Alvianos (Beischrift); sie werden, den Lambro überschreitend, die Entscheidung erzwingen.

Eine Schrifftafel, mit ausführlichem Text unten rechts, erzählt den Hergang nicht nur der Schlacht, sondern des ganzen Feldzuges: den Alpenübergang der Franzosen und ihre ersten Erfolge im Piemont, ihr Vordringen südlich von Mailand, des Königs Friedensvorschläge, die der «Kardinal», d. h. Schinner, vereitelte, indem er die Eidgenossen zum Auszug aus Mailand gegen das französische Lager veranlasste, dann den heftigen Kampf am Nachmittag, den Unterbruch während der schrecklichen, anfänglich stockdunkeln Nacht, die Wiederaufnahme am folgenden Morgen und die Entscheidung durch die Venezianer. Freilich irrt der Text, wenn er als Schlachttag den 17. und 18., statt des 13. und 14. September nennt (dabei aber die richtigen Wochentage Donnerstag und Freitag). Am Fusse der Tafel: «Stampata In Venetia Per Andrea dito Vadagnino di Vauasori al Ponte

di fuseri». Das Datum fehlt und lässt sich nur durch Erforschung der Künstlerpersönlichkeit näher bestimmen.

Nach neuesten Forschungen des Prince d'Essling gibt es um die Wende zum XVI. Jahrhundert drei oberitalienische Künstler Namens Zoan (venet. = Giovanni) Andrea. Der erste, bekannt als Schüler und Kopist Mategnas, wirkte in Mantua als Kupferstecher; urkundlich nur 1475 erwähnt. Der zweite war Holzschneider in Venedig. Seine Holzschnittfolge der Apokalypse — Kopien nach Dürer — ist 1515/16 entstanden; die Erzeugnisse seiner Werkstatt fallen in die Zeitspanne 1515/1525 und sind meist schwerfällig und ohne zeichnerisches Feingefühl. Von der venezianischen Holzschnittkunst des ausgehenden XV. Jahrhunderts ist nichts auf ihn übergegangen. Und mit dem Meister «i a», mit dem ihn Passavant identifiziert, hat er nichts als die Ähnlichkeit des Monogramms gemein.

Zoan Andrea III, der Schöpfer des Marignanoblattes, führt immer den Beinamen «Vadagnino (gelegentlich Guadagnino) di Vavassori». In einer Zunftliste von 1530 wird er als Holzschneider, Kartograph, Buchhändler und Drucker angeführt, wohnhaft am Ponte di Fuseri. Er zeigt sich also als ein Mann von weitgehenden Geschäftsinteressen, der die Gunst des Augenblicks wohl zu erfassen verstand. 1530 verbindet er sich mit seinem Bruder Florio, taucht später

aber wieder als alleiniger Firmainhaber auf. Sein Name erlischt erst 1572.

Ein Holzschnittbuch, das er für Nikolaus Zoppius 1522 illustrierte (nur mit dem Monogramm «ZADV†» signiert), und ein 1522 datiertes und mit vollem Namen signiertes Blatt, ein grosser, aus vier Einzelstücken zusammengestellter Holzschnitt, der die Einnahme von Rhodos durch die Türken darstellt, sind die frühesten bisher bekannten Erzeugnisse Vavassoris. Die Vermutung Prince d'Esslings, dass er schon früher debütierte, wird durch das neu gefundene Marignano-Blatt bestätigt; denn verschiedene Gründe weisen darauf hin, dass dasselbe unmittelbar nach der Schlacht entstand. Es ist klar, dass der Holzschneider alles Interesse daran hatte, jeweils sein Erzeugnis auf den Markt zu bringen solange es noch aktuell war, was auch die Datierung des Rhodosblattes bestätigt. Die Darstellung der Schlacht von Marignano, die schon infolge des rettenden Eingreifens der Venezianer auf reichen Absatz rechnen durfte, wäre schon ein Jahrzehnt später durch die noch dramatischere Schlacht bei Pavia beeinträchtigt worden. Ausserdem ist Vavassoris Marignano-Blatt das einzige, das seine Geschäftslage in Venedig am «Ponte di fuseri» genau anführt, dem wir auch viel später noch urkundlich begegnen. Schon auf dem Rhodosblatt hielt er diesen empfehlenden Hinweis nicht mehr für nötig, da inzwischen seine Werkstatt sich wohl schon einen Namen gemacht hatte. Auch weist der Eingangssatz der Beischrift darauf hin, dass Vavassori mit dem Holzschnitt ein spontanes Interesse der Venezianer an der für sie so ruhmreichen Schlacht befriedigen wollte.

Dieser Feststellung entsprechen auch die stilistischen Beobachtungen. Zunächst verraten das Rhodos- und das Marignano-Blatt nicht nur die gleiche Werkstatt, sondern die gleiche Künstlerhand; offenbar ist Vavassori erst später, zwischen 1522 und 1530, zum Werkstattbetrieb übergegangen. Im Landschaftlichen greift er in beiden Fällen auf die Weiss-in-Schwarz-Effekte zurück, die vorzüglich im florentinischen Holzschnitt bis gegen 1500 üblich waren. Dabei deutet allerdings gegenüber der feineren Linienführung des Marignano-Blattes die gröbere Schraffierung des Rhodosholzschnittes auf ein Nachlassen des künstlerischen Ehrgeizes.

Auch in der Behandlung der Architektur, die auf beiden Blättern noch stark mittelalterlichen Traditionen folgt, spricht für eine frühere zeitliche Ansetzung des Marignano-Blattes, dass dort die Gebäude noch eindeutig aus der Vogelschau gesehen sind, während sie auf dem Rhodoschnitt in Augenhöhe hinaufgerückt sind.

Die Bewaffnung der Venezianer und der Franzosen, welche Vavassori aus eigener Anschauung vertraut sein musste, entspricht der Zeit, während die Ausrüstung der Eidgenossen nicht in allen Teilen exakt ist.

Von der Feinheit in Zeichnung, Ausdruck und Komposition, wie ihn der venezianische Holzschnitt derzeit

in seinem besten Werke, der «Hypnerotomachia Polyphili» repräsentiert, ist auf dem Marignano-Blatt allerdings wenig zu finden. Die Konturen sind scharf und nähern sich in ihrer Härte der Sticheltechnik. Auffallend fein differenziert sind die Schraffuren der Binnenzeichnung. Gesichtsausdruck und Bewegung der Kämpfenden zeigen weder im Angriff noch im Sterben Zeichen innerer Erregung. Einzig die geblähten Nüstern der schönen langen Pferdeköpfe geben die aufwühlende Atmosphäre des Kampfes. Wenn man in den beiden übereinander aufgebauten Dreiecken der Kampfgruppen im Mittelfeld, deren untere sich nach vorn in den Kampf von Mann gegen Mann auflöst, einen bewussten, nicht ungeschickten Bildaufbau sehen will, so hat Vavassori doch wieder durch den pompösen Aufmarsch der venezianischen Heerscharen, der ihm begrifflicher Weise am meisten am Herzen lag, das Gleichgewicht der ganzen Bildanlage empfindlich gestört.

Die Kolorierung ist alt; sie beschränkt sich auf das Rot der feuernenden Kanonen, auf vereinzelte Rüstungen und die Städteansichten.

Rein künstlerisch betrachtet, ist das Marignano-Blatt das früheste und beste Erzeugnis von Vavassoris eigener Hand, und vielleicht darf man in ihm einen Ausgangspunkt für die im 16. Jahrhundert in Venedig aufkommende Illustration von Volksbüchern sehen, die den Bedürfnissen breiterer Lesemassen zu dienen hatten.

Der Holzschnitt wurde letztes Jahr von einem ausländischen Grossantiquariat einer anderen Schweizerstadt angeboten, die darauf verzichten musste, von der aber auf Umwegen der Zürcher Zentralbibliothek Kenntnis zukam. Bestellung zur Einsicht ergab zunächst den ganz eigenartigen Charakter des Stückes. Nachforschungen sowohl in der Literatur wie im Britischen Museum und in Stockholm, das ebenfalls reiche einschlägige Bestände besitzt, erwiesen seine gänzliche Unbekanntheit. Zwei eidgenössische Sammlungen in Zürich erklärten, an eine Erwerbung nicht denken zu können, während das Britische Museum sein Interesse kund gab. Da galt es für die Zentralbibliothek rasch zu handeln, um ein Unikum, das einen der wichtigsten Wendepunkte unserer Geschichte darstellt, für unser Land zu sichern. In Herrn Martin Bodmer fand sie glücklicherweise den Mäzen, der den Ankauf ermöglichte. Als erste, in seiner Art einzige Vergegenwärtigung eines Ereignisses, das auch in Zwinglis Entwicklung eine bedeutsame Rolle spielte — man denke nur an seine Predigt in den vorhergegangenen Tagen zu Monza, wo er vergebens zur Einigkeit mahnte und den Abzug der westlichen Orte nach Hause zu verhindern suchte — als historisches Dokument ersten Ranges für unsere Geschichte und als Zeugnis schönen bürgerlichen Gemeinsinns hat er nun in der Zwingliausstellung der Zentralbibliothek seinen bleibenden Platz gefunden.

L. Caflisch