

Glasgemälde aus dem Anfang des XVI. Jahrhunderts und ihre Vorlagen

Autor(en): **Rahn, J.R.**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Anzeiger für schweizerische Altertumskunde : Neue Folge = Indicateur d'antiquités suisses : Nouvelle série**

Band (Jahr): **3 (1901-1902)**

Heft 1

PDF erstellt am: **22.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-157413>

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.

Glasgemälde aus dem Anfang des XVI. Jahrhunderts und ihre Vorlagen.

Von *J. R. Rahm.*

(Tafel II und III.)

Der Einfluss des Bücherholzschnittes und des Kupferstichs auf die Entwicklung der deutschen und der schweizerischen Frührenaissance ist bekannt.¹⁾ Die ersten Belege dafür unter den schweizerischen Denkmälern sind Schnitzdecken, von denen die 1511 datierte des Beinhauses von Steinen im Kanton Schwyz ein schon im ausgesprochenen Renaissancestil gezeichnetes Kandelabermotiv enthält.²⁾ Noch bestimmter sind Randleisten, die zu Titeleinfassungen dienten, auf den Deckenbordüren wiederholt, die das historische Museum in St. Gallen aus dem Hause zum „Goldenen Hirschen“ daselbst erwarb.³⁾ Auch die Glasmaler haben seit den Zwanziger Jahren des XVI. Jahrhunderts einen guten Teil der anmutigen und lebenslustigen Zierden aus solchen Vorlagen geschöpft, aber meistens kritiklos, indem sie solche Motive ohne Verständnis ihrer struktursymbolischen Bedeutung als zufällige Bereicherung des Formenschatzes wiederholten und wohl auch mit naiver Freiheit auf gothische Baulichkeiten übertrugen. Selten dürfte ausserdem vor der Mitte des XVI. Jahrhunderts der Nachweis eines ornamentalen oder architektonischen Rahmens zu liefern sein, der unverkürzt wiederholt worden ist.

Es ist darum angezeigt, solche Anlehen bekannt zu machen und damit die Anregung zu einer Sammlung von Dokumenten zu geben, die formal und stofflich den Einblick in die Wechselbeziehungen zwischen den verschiedenen Kunstzweigen eröffnen. Die nachfolgend verzeichneten Beispiele sind zwei Scheiben und das Kopfstück einer solchen, die der Verfasser besitzt.

Das *erste Glasgemälde* (Taf. II), das zu den ausgesuchtesten Werken der Kabinetkunst gehört, aber nicht schweizerischen Ursprunges, sondern deutsche Arbeit, vermutlich eines Augsburgers ist, stellt die bekannte Scene vor, wie Aristoteles von Phillis oder Kampaste, Alexanders des Grossen

¹⁾ *Gustav Schneeli*, Renaissance in der Schweiz. München 1896. S. 63.

²⁾ Abgeb. in: Festgabe auf die Eröffnung des schweiz. Landesmuseums in Zürich. 1898. Fig. 3. S. 172.

³⁾ Abb. l. c. Fig. 33; 37; 39.



Fig. 55.

Aristoteles und Phillis. Stich von Martin Zasinger.

(Bartsch Bd. VI, Nr. 18.)



Fig. 56.

Aristoteles und Phillis. Handzeichnung eines Unbekannten im Besitze des
Herrn Dr. H. Schmidt in Kreuzlingen.

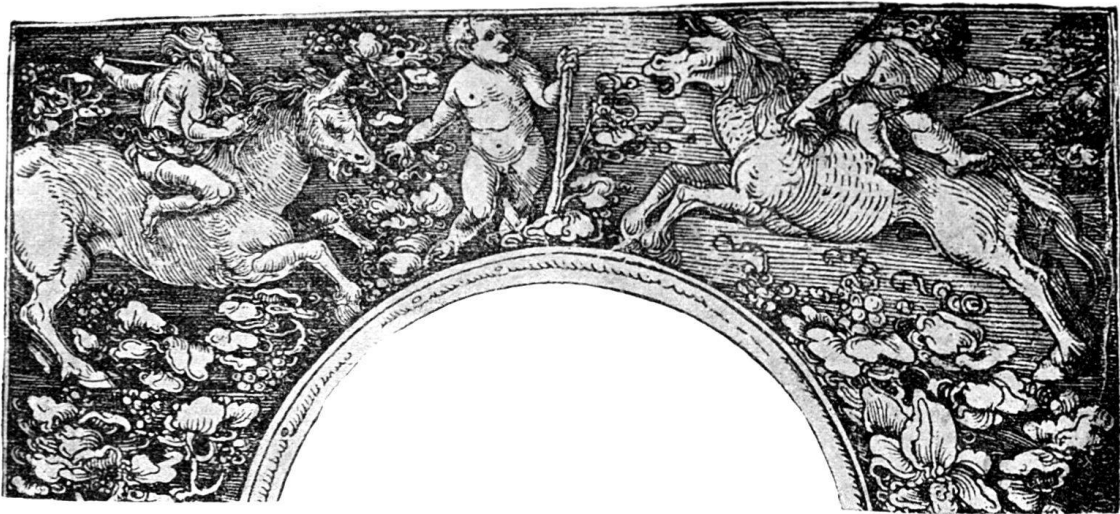


Fig. 57. Teil eines Titelrahmens, Holzschnitt von Hans Schüpflein.

Courtsane als Pferd geritten wird.¹⁾ Bild und Rahmen gehen auf besondere Vorlagen zurück. Am Fusse des letzteren steht mit arabischen Ziffern das Datum 1527.

Dass dem Bilde ein damals gangbarer Typus zu Grunde liegt, beweist die Verwandtschaft mit einem Stiche des *Meisters M Z*, des sogenannten Martin Zasinger (Bartsch, *Peintre-Graveur* Bd. VI, Nr. 18) [Fig. 55].²⁾ Vollends aber in der Haltung und den Bewegungen der Figuren, ja bis auf die Einzelheiten in Wurf und Stoff der Gewänder stellt sich die Uebereinstimmung des Scheibenbildes mit einer Handzeichnung dar, die Herr Dr. H. Schmidt in Kreuzlingen im Februar 1891 auf einer Börner'schen Kunstauktion in Leipzig erwarb und als Nr. 11 des betreffenden Kataloges abgebildet ist (Fig. 56).

Ueber die Abfolge dieser Werke dürfte mit Sicherheit kaum zu entscheiden sein. Augenfällig giebt sich aber in dem Glasgemälde die höhere Bildung des Zeichners und auch in den Abweichungen und Bereicherungen, die es dem Handrisse gegenüber zeigt, ein so ungleich gereifteres und feineres Formverständnis kund, dass zum mindesten die Annahme gemeinsamer Urheberschaft ausgeschlossen ist. Gleichen Zweifeln wird aber auch die von gegenseitiger Abhängigkeit begegnen, denn selbst das Unwahr-

¹⁾ Die früheren Besitzer dieser Scheibe waren die Banquiers v. Schulthess-Rechberg und Adolf Pestalozzi-Schulthess in Zürich. Abbildungen wurden schon früher veröffentlicht in „Das Kunsthandwerk“, herausgegeben von Br. Bucher und A. Gnauth. Bd. I. Stuttgart 1874, Tafel 10; in „Meisterwerke schweiz. Glasmalerei“, herausgegeben vom histor. antiquar. Verein in Winterthur. Berlin 1887, Taf. 8, und bei *W. Lübke*, *Geschichte der deutschen Kunst*. Stuttgart 1890. S. 764. Die Maasse innerhalb der Fassung betragen 0,372 m Höhe, 0,312 m Breite.

²⁾ Nach einem Originaldruck in der Kupferstichsammlung des Kunstvereins in St. Gallen wiederholt.



Fig. 58. Kopfstück eines Glasgemäldes.

scheinliche vorausgesetzt, dass der Zeichner unsere Scheibe gesehen habe, wie würde er darauf gekommen sein, gerade das zu ignorieren, was ihr die besonderen Reize verleiht, die hübsche Ferne, den Wuchs im Vordergrund und alle die Feinheiten, die sich nicht nur im Einzelnen, sondern auch in der Gesamterscheinung der Gestalten, in ihren Bewegungen und ihrem Aufbau bekunden? Ich glaube darum, dass beide Zeichnungen unabhängig von einander nach einer gemeinsamen Vorlage geschaffen sind.

Ein ähnliches Verhältnis besteht zwischen den Rahmen und zwei Blättern, welche die öffentliche Kunstsammlung in Basel besitzt.¹⁾ Das eine (Fig. 59) ist eine Radierung von *Daniel Hopfer* (Bartsch, Bd. IX, Nr. 18), welche ausser den Initialen und der Marke des Meisters die Aufschrift: „hoc opus faciebat Philippus Adler patricius MDXVIII“ trägt; die andere eine Handzeichnung ohne Datum und Monogramm (Fig. 60). Die Darstellungen auf beiden sind die gleichen: aus den Lenden Jesse's oder Isai's der unten liegt, wächst ein Stamm, dessen Triebe die Glieder der heiligen Sippe sind, die sich in der Bogenhalle darüber um Sanct Anna selbdritt gruppieren. Die Verhältnisse der Bauteile freilich und ihre Zierden sind auf beiden Blättern so verschieden, dass ihre gegenseitige Unabhängigkeit ausser Frage steht und wieder so, wenn auch dem Hopfer'schen Blatte näher, als dem Handrisse verwandt, stellt sich als freie Variante die Scheibe dar. Auch hier ist das Engelchen, das am Fusse des Sockels zur Rechten hockt, mit einem Schilde dargestellt, sein Wappenbild ist aber, im Gegensatz zu dem auf der Radierung befindlichen, ein einköpfiger schwarzer Adler und das Feld mit der gleichen Fleischfarbe wie der Sockel und das Engelchen gemalt. Sollte dieses Wappen das des Philippus Adler sein, dessen verschollener Originalentwurf der Scheibe und der Radierung zu Grunde liegt?²⁾

¹⁾ Die Höhe des Blattes mit dem Fialenaufbau beträgt 0,65, die Breite 23 cm.

²⁾ Die Farben der oberen Schildchen auf der Scheibe sind schwarz und gelb.

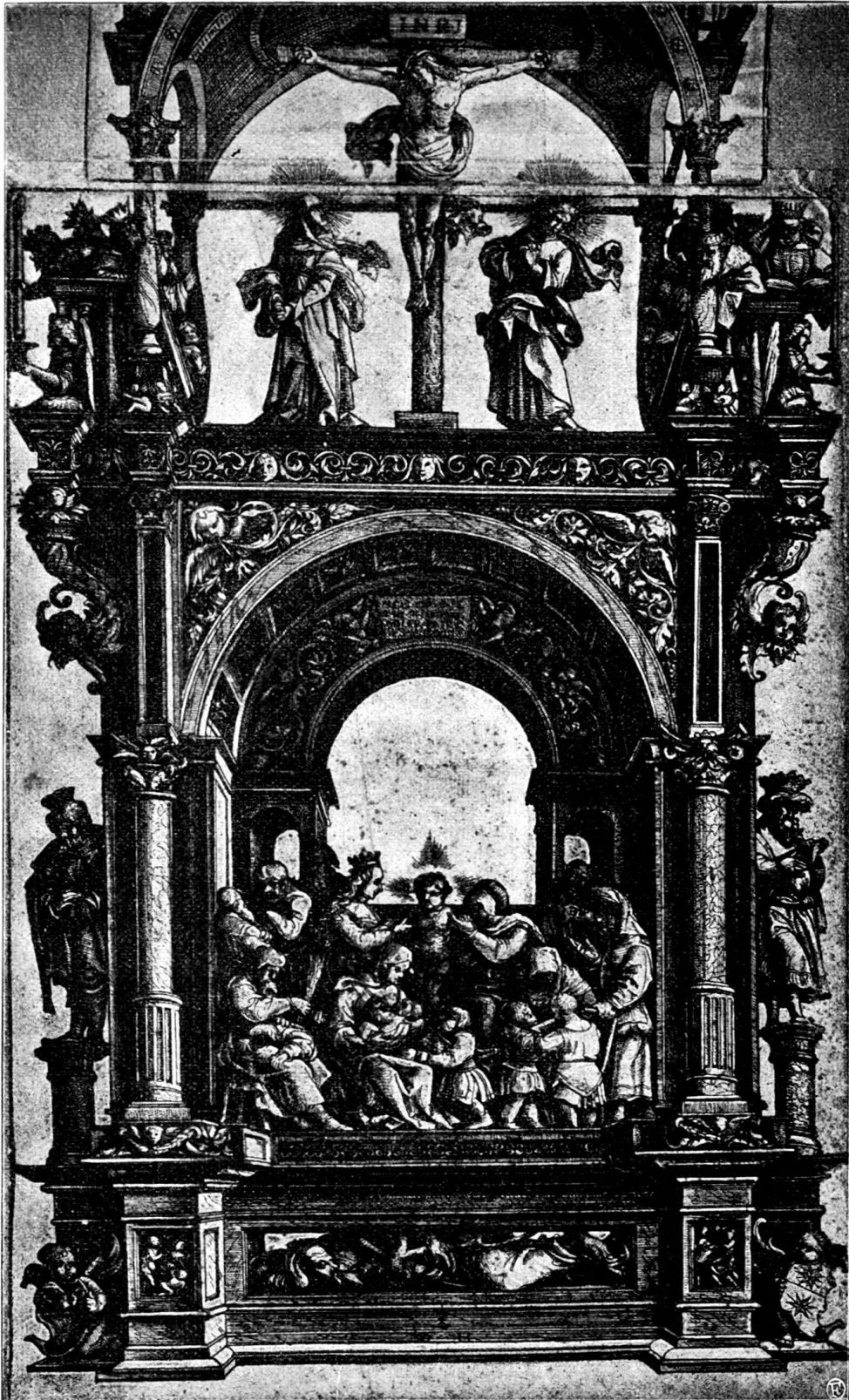


Fig. 59. Radierung von Daniel Hopfer.
(Bartsch IX, Nr. 18.)

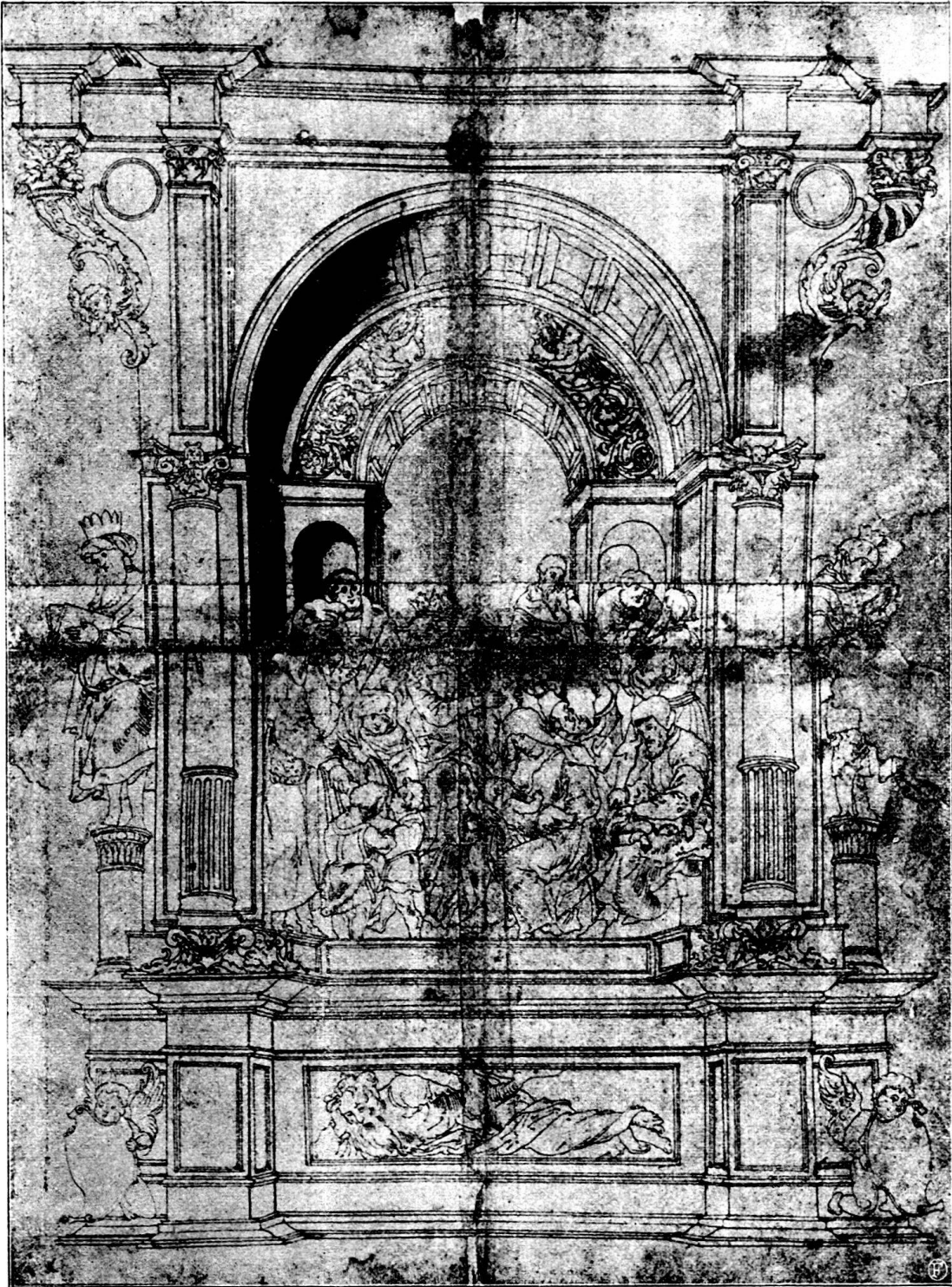


Fig. 60. Handzeichnung in der öffentlichen Kunstsammlung in Basel.

Auf einen Bücherholzschnitt weist die *zweite Scheibe*, Tafel III, zurück, die das Wappen des kunstsinnigen Abtes David von Winkelsheim von St. Georg zu Stein a. Rh. (1499–1526) enthält. Dieses kleine, frisch und farbenlustig gemalte Stück, das innerhalb der Fassung 0,265 m Höhe zu



Fig. 61. Simson und Delila. Holzschnitt von Hans Burgkmair. (Bartsch, Bd. VII, Nr. 6.)

0,193 Breite misst, steht kompositionell unter allen bekannten Schweizer-Scheiben einzig da, denn nicht, wie sonst üblich, nimmt das Rahmwerk die ganze Lichtung ein, sondern es ist seitwärts und oben frei auf einen roten Flammendamast gelegt, der unten einen Besatz mit blauen, grünen, roten, violetten und gelben Fransen hat. Das Motiv ist also das einer Kirchenfahne

oder Standarte, auf welcher Bild und Rahmen als Applikation erscheinen. Eine hübsche Landschaft bildet die Tiefe, vor welcher, von Stab und Inful überragt, die geneigten Schilde des Stiftes und seines Prälaten stehen, alles mit Schwarz und Silbergelb auf blauem Überfang gemalt, in welchem nur der äbtische Schild, seiner roten Hälfte wegen, als besondere Einlage erscheint.

Und ebenso bemerkenswert wie das Ganze ist der Tabernakel, der die Wappen umrahmt, denn kein Geringerer als *Hans Burgkmair*, der Altmeister deutscher Renaissance, hat ihn erfunden. Das zeigt ein Textbild, das C. v. Lützow in seiner Geschichte des deutschen Kupferstiches und Holzschnittes¹⁾ S. 135 veröffentlicht hat. (Fig. 61.) Es stellt die von Bartsch, Peintre-Graveur, Bd. VII, Nr. 6 citierte Scene dar, wie Delila den in trunkenem Schlafe vor ihr sitzenden Simson der Haare beraubt, und Muther²⁾ hat diesen Schnitt mit zwei zusammengehörigen Blättern Salomo ein Götzenanbeter (Bartsch 4) und Batseba im Bade (Bartsch 5) vom Jahre 1519 datiert, ohne freilich anzugeben, ob auch der Rahmen schon damals geschaffen worden sei, so dass, weil Drucke der Delila auch ohne ihn existieren,³⁾ seine Entstehungszeit sich nicht bestimmen lässt.

Zweifellos stellt sich dagegen das Verhältnis zwischen Holzschnitt und Scheibe dar, denn dass diese die Copie des ersteren ist, geht aus untrüglichen Merkmalen hervor. Nicht bloss in dem grössern Reichtum der Zierden und den zeichnerischen Qualitäten, sondern auch in der verständnisvolleren Behandlung aller Einzelheiten giebt sich die Überlegenheit des Holzschnittes kund, während ihm gegenüber die Umrahmung des Scheibenbildes in ihren Abkürzungen und ihrer Mache die Kunst eines bloss handwerklich geschulten Reproduzenten belegt.

Eine Komposition *Hans Schäußelein's* (Bartsch, Bd. VII p. 257, Nr. 40)⁴⁾ liegt dem dritten Werke, dem grau in Grau mit Silbergelb gemalten *Kopfstück einer Scheibe*, Fig. 57 und 58⁵⁾ zu Grunde. Dieses Original ist ein Titelrahmen, den der Glasmaler teilweise bis aufs Einzelne wiederholte, handwerklich allerdings und mit geringem Verständnisse der Formen und Bewegungen, wie diess am deutlichsten aus dem Vergleich des Kleppers zur Rechten mit seinem Vorbilde, dem wilden Renner und dem energisch verkürzten Reiter erhellt, den der Glasmaler in einen schwemmbäuchigen Putten verwandelt hat. Mit richtiger Beobachtung der Forderungen, welche das Wesen seiner Technik an Formen und Farben stellt, hat er dagegen an Stelle des wirren Blattwerkes, das auf dem Holzschnitte wuchert, ein festes Ornament von Weinranken und Blättern mit weissen Trauben gemalt, infolgedessen dieses Kopfstück die volle Kraft eines auf die Fernwirkung berechneten Bildes gewann.

¹⁾ Geschichte der deutschen Kunst, Bd. IV. Berlin 1891.

²⁾ C. v. Lützow, Zeitschrift für bildende Kunst, Bd. XIX. S. 391.

³⁾ Bartsch, Peintre-Graveur, Bd. VII. S. 201.

⁴⁾ In Originalgrösse, abgebildet bei G. Hirth und R. Muther, Meisterholzschnitte aus vier Jahrhunderten. München und Leipzig 1893. Taf. 58 und 59.

⁵⁾ Die Maasse des Kopfstückes betragen 0,307 m Breite zu 0,135 m Höhe.



Glasgemälde von 1527 mit Darstellung des Aristoteles und der Phyllis.



Wappenscheibe des Abtes David von Winkelsheim von St. Georg
zu Stein a./Rh. (1499–1526).