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

Herausgeber: Schweizerisches Landesmuseum

Band: 35 (1933)

Heft: 4

Artikel: Die Vorzeichnung zu einem Schweizer Tafelbilde im Museum zu Dijon

Autor: Cohn, W.

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-161566

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. 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. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

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. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

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. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 15.07.2025

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

Die Vorzeichnung zu einem Schweizer Tafelbilde im Museum zu Dijon.

Von Dr. *W. Cohn*, Berlin-Wilmersdorf.

Die alt-Schweizer Tafelbilder aus der Sammlung Därd, die vor wenigen Jahren in das Museum von Dijon gelangten, sind bereits wiederholt besprochen und in ihrer Bedeutung gewürdigt worden [1]). Besonders die beiden Altarflügel mit der „Anbetung des Kindes" und dem „Gefolge der heiligen Drei Könige" wurden in der Literatur verschiedentlich diskutiert [2]). Es ist aber

Abb. 1. Reitergruppe.
Handzeichnung im Kupferstichkabinett des Germanischen Museums, Nürnberg.

m. W. bisher nicht beobachtet worden, daß sich zu dem einen von ihnen, nämlich dem mit der Darstellung des „Gefolges der heiligen Drei Könige",

[1]) Réau in Gazette des Beaux-Arts, 1928. Otto Fischer, ebda., 1931.

[2]) Ilse Futterer in der Festschrift für Robert Durrer, 1928. Otto Fischer in dem Jahresbericht der öffentlichen Kunstsammlung Basel, 1930.
Für die Datierung scheint mir Otto Fischer mit seiner Bestimmung „1460—1470" das Richtige getroffen zu haben. Dagegen kann ich ihm nicht zustimmen, wenn er für die Dijoner Tafeln engere Beziehungen zu Ulm (Multscher) annimmt. Ihr Stil läßt sich vielmehr ganz ungezwungen aus der heimischen oberrheinischen Tradition ableiten. Sie entstammen demselben Boden wie der Meister ES und der junge Hausbuchmeister, zu denen mancherlei Verbindungsfäden führen.

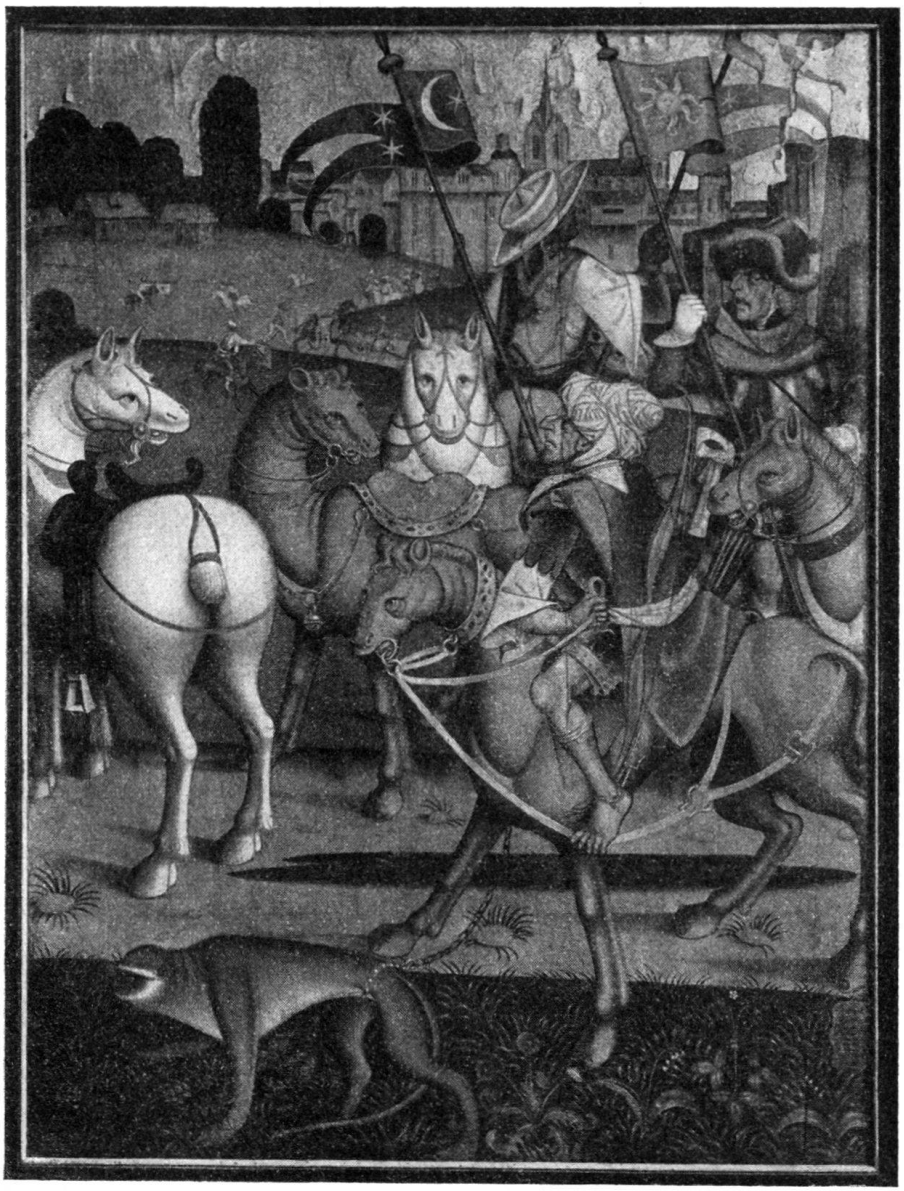

Abb. 2. Altarflügel. Gefolge der hl. drei Könige.
Dijon, Museum.

eine Vorzeichnung oder, besser gesagt, eine Naturstudie erhalten hat. Da sichere Vorzeichnungen zu altdeutschen Tafelbildern bekanntlich zu den allergrößten Seltenheiten gehören, so kommt dieser Zeichnung über den speziellen Fall hinaus gleichzeitig eine allgemeine Bedeutung zu.

Es handelt sich um die — bisher unveröffentlichte — Zeichnung einer Reitergruppe im Kupferstichkabinett des Germanischen Museums zu Nürnberg (Nr. 34). Ein Vergleich von Bild und Zeichnung läßt bald erkennen, daß wir es hier mit einer Vorstudie zu dem Bild und nicht, wie man nach einer flüchtigen Betrachtung vielleicht annehmen könnte, mit einer Nachzeichnung nach diesem zu tun haben. Dafür spricht zunächst der flotte, geistreiche Strich der Zeichnung, dem nichts von der stockend nachfahrenden Zeichenweise eines

Kopisten anhaftet, ferner aber die nicht unbeträchtlichen Abweichungen des Bildes von der Zeichnung. Denn diese enthält Figuren, die auf dem Gemälde fehlen: den Schreitenden links, den an der Kiste Knienden unten, sowie die Gruppe der sich raufenden Troßknechte rechts oben. Es wäre nicht zu verstehen, warum auf einer Zeichnung nach dem Gemälde diese in gewissem Sinne genrehaften Figuren hinzugefügt sein sollten. Freilich, auch durch die Annahme, die Skizze sei der direkte Entwurf für das Gemälde, können diese Abweichungen nicht ohne weiteres erklärt werden. Dagegen erklärt sich das Verhältnis von Zeichnung und Bild ganz ungezwungen, wenn man in der Zeichnung die unmittelbare oder erinnerungsmäßige Wiedergabe einer vom Künstler beobachteten Szene sieht, bei der er zunächst gar nicht an die Verwertung in einem bestimmten Bilde gedacht hat. Erst später, als er das Gefolge der heiligen Drei Könige darzustellen hatte, mag sich der Künstler der Skizze erinnert haben, und verwandte sie unter Weglassung der für den biblischen Vorgang nicht passenden genremäßigen Züge. Vielleicht wäre noch eine andere Möglichkeit ins Auge zu fassen. Es wäre immerhin denkbar, daß der Maler des Dijoner Bildes die Zeichnung eines anderen Meisters benutzte, die ihm durch irgendwelche Werkstatttradition überkommen sein könnte. Wir haben ja Kenntnis von einzelnen Fällen, in denen sich derartige Zeichnungen von Atelier zu Atelier vererbten. Ich glaube nicht, daß in unserm Fall eine solche Annahme zu Recht bestünde. Ich sehe keine Stildivergenzen irgendwelcher Art zwischen Zeichnung und Bild, die eine Verteilung auf zwei verschiedene Hände notwendig machten. Die oben vorgeschlagene Erklärung des Zusammenhangs erscheint somit als die einfachere und plausiblere.

Es wäre noch die Frage zu beantworten, bei welcher Gelegenheit unser Meister türkische Krieger — denn um solche handelt es sich doch offenbar bei den drei Gestalten im Vordergrund — gesehen haben könnte[1]). Ihr friedliches Beisammensein mit abendländischen Reitern läßt vermuten, daß es sich bei unserer Zeichnung nicht um die Fixierung eines Kriegserlebnisses handelt. Nur als Hypothese möchte ich hier die Ansicht äussern, es könnte in unserer Zeichnung das Gefolge des Türkenprinzen Kalixt Osman dargestellt sein, der sich seit dem Romzug Kaiser Friederich III. in dessen Umgebung aufhielt, und auf seinen Reisen allenthalben großes Aufsehen erregte. Von einem Besuch in Basel sind wir urkundlich unterrichtet[2]).

Auf jeden Fall erweist sich das Nürnberger Blatt als eine in dem Dijoner Bild verwertete Naturstudie und gewährt in diesem Zusammenhang einen interessanten Einblick in die Arbeitsweise eines spätmittelalterlichen Meisters.

---

[1]) Dafür, daß es sich tatsächlich um die Wiedergabe eines wirklich gesehenen Vorganges, nicht um eine freie Erfindung handelt, spricht die Genauigkeit, mit der die exotischen Details, die Tracht der Krieger, die Zäumung der Reittiere, festgehalten sind. Auch von dieser Seite kommt somit unserm Blatte als einer der frühsten authentischen Türkendarstellungen in der deutschen Kunst eine beträchtliche Bedeutung zu.

[2]) Vgl. die Bemerkung Ed. Flechsigs zu dem „Türken" des Hausbuchmeisters (L. 74) (Zeitschr. f. bild. Kunst, 1897).

Der Artikel lag bereits seit längerem gedruckt vor, als in der Zeitschrift für Kunstgeschichte, 1933, Heft 5, ein Aufsatz von O. Fischer erschien, in dem er gleichfalls auf die Beziehungen zwischen dem Gemälde in Dijon und der Zeichnung in Nürnberg aufmerksam macht. Er glaubt jedoch an zwei verschiedene Meister und schreibt die Zeichnung dem Meister der Karlsruher Passion zu. Demgegenüber möchte ich weiter an der Annahme einer Hand für Bild und Gemälde festhalten. Die stilistischen Unterschiede gehen keineswegs über das Maß hinaus, das notwendig mit der Übersetzung einer Zeichnung in ein Tafelbild verbunden ist. Die Zuschreibung an den Meister der Karlsruher Passion gar scheint mir angesichts der Tatsache, daß uns keine sichere Zeichnung des Meisters überkommen ist und die Beziehungen zu seinen Gemälden nicht über allgemein lokale Verwandtschaften hinausgehen, kaum zu halten. Der Meister der Dijoner Tafeln ebenso wie der Meister der Karlsruher Passion stammen eben von Oberrhein. Übrigens wurde auch schon von mir betont, daß der Stil des Dijoner Meisters im dem Boden wurzelt, aus dem der Hausbuchmeister herauswächst.

Ein Beitrag zum Zürcher Nelkenmeister.

Von Dr. phil. *Ilse Futterer.*

Der Zürcher Nelkenmeister würde uns nicht allzu viel Interesse abgewinnen können, hätten sich von ihm nur die sechs Tafeln im Landesmuseum, der Michaelsaltar im Kunsthaus Zürichs und schließlich der Kreuzigungsaltar von 1503 aus Kloster Rüti (im Besitz des Bischofs von St. Gallen), erhalten. In der Reihenfolge wie wir sie nannten, zeigen sie immer entschiedener ein allmähliches Erstarren in dürren Formeln.

Es gibt aber von diesem Maler ein Frühbild im Deutschen Museum zu Berlin, das Buchner-München als solches erkannt und Hugelshofer-Zürich publiziert hat[1]). Die Szene — eine Darbietung des Täuferhauptes vor Herodes und Herodias, Abb. 1 – erscheint in origineller Komposition, ausgeprägten Typen und einem sehr fein vertriebenen Malvortrag. Helle, gläserne Farben von intensiver Leuchtkraft zeichnen sie aus.

Als weiteres Frühwerk des Zürchers, möglicherweise vom gleichen Altarganzen herrührend, möchte ich eine Darstellung der beiden Heiligen Hieronymus und Sebastian (Abb. 2) ansprechen[2]). Die Breite ist bei beiden Tafeln dieselbe: 73 cm, die Höhe differiert um 15 cm, die bei der Johannesszene oben in Wegfall gekommen sind. Holzart und den Faserlauf zu vergleichen, geht leider nimmer an, da die beiden Heiligen von Holz auf Leinwand übertragen worden sind. Die Brokatmusterungen der Hintergründe sind nicht identisch, kommen sich jedoch in der Einzelform nahe. (Vergleiche z. B. das Muster über Salomes Kopf mit der Ecke zu oberst rechts beim Sebastianshaupt).

[1]) In Berliner Museen 1925, S. 7ff.

[2]) Seit 1924 im Kaiser-Friedrich-, resp. Deutschen Museum zu Berlin. Ausgestellt als «Nürnbergisch um 1500», Geschenk der Galerie Kleinberger, New York.

Die letzte ausführliche Behandlung des Zürcher Nelkenmeisters mit Abbildung der damals bekannten Tafeln bei Walter Hugelshofer in «Mitteilungen der Antiquarischen Gesellschaft Zürich», 1928.