Zeitschrift: Der Geschichtsfreund : Mitteilungen des Historischen Vereins Zentralschweiz

Herausgeber: Historischer Verein Zentralschweiz

Band: 104 (1951)

Artikel: Werke italienischer Plattnerkunst in schweizerischem Musealbesitz : Studien zur Stilgeschichte des italienischen Harnisches zwischen 1440 und 1480

Autor: Gamber, Ortwin

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-118397

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: 12.07.2025

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

Werke italienischer Plattnerkunst in schweizerischem Musealbesitz

(Studien zur Stilgeschichte des italienischen Harnisches zwischen 1440 und 1480)

Von Ortwin Gamber

Die Berner und Luzerner Sammlungen bewahren in ihren Beständen ganz ausgezeichnete Werke italienischer Plattnerei, von denen hier der Harnisch Nr. 80 des Bernischen Historischen Museums und das Brustrückenstück des Harnisches Nr. 11 im Historischen Museum von Luzern behandelt werden.

Der Berner Harnisch[1] trägt einen zeitgleichen, aber nicht zugehörigen Helm mit der Kleeblatt-Marke des Konrad Treytz von Innsbruck und besitzt ein zwar italienisches Beinzeug, welches aber in seiner Gestaltung mit dem Beinzeug vom Wiener Harnisch König Ferdinands V. von Aragon (A 5, um 1500) so weitgehend übereinstimmt,[2] daß es wohl um dieselbe Zeit entstanden sein dürfte. Es vertritt im Detail wie in der Gesamtform einen wesentlich jüngeren Stil als der übrige Harnisch. Das linke Schulterverstärkungsstück und die Handschuhe fehlen.

Das Brustrückenstück der Historischen Sammlungen von Luzern (Nr. 11) ist seit alters her durch verschiedene Teile zu einem ganzen Harnisch komplettiert, welchen der Luzerner Feldhauptmann Petermann Feer getragen haben soll, der sich in den

---

[1] R. Wegeli, Inventar der Waffenslg. des Bernischen Histor. Museums in Bern, Bern 1920, 51 ff.

[2] Groß-Thomas, Katalog der Waffenslg. in der Neuen Burg, Wien 1936, I, 13. — Boeheim, Album hervorragender Gegenstände aus der Waffenslg. d. allerh. Kaiserhauses, Wien 1894, 2, 1, Taf. 2.

Schlachten von Dornach (1499) und Novarra (1513) auszeichnete.[3] Helm, Kragen, Armzeug und Handschuhe stammen aus dem 16. Jh., das Beinzeug trägt die Kolbenhelm-Marke des Innsbruckers Konrad Seusenhofer und läßt sich wegen seiner Aehnlichkeit mit dem Beinzeug von Seusenhofers Wiener Knabenharnisch Philipps des Schönen (A 9, 1488/9 entstanden)[4] auf ca. 1490 bzw. 1490—1500 datieren. Dieses Beinzeug könnte Petermann Feer sehr wohl getragen haben, wie ja die Stücke allesamt aus dem Familienbesitz der Feer stammen.

Zweck dieser Arbeit soll es sein, die verbleibenden Kernstücke zeitlich einzureihen und damit gleichzeitig eine kurze Stilgeschichte des italienischen Harnisches zwischen 1440 und 1480 zu geben.

Schon immer bot die Datierung italienischer Quattrocentoharnische oder gar von Harnischteilen große Schwierigkeiten. Beim Durchsehen der Bildquellen könnte man zunächst meinen, daß sich zumindest von der Mitte des 15. Jh. an kaum etwas am Erscheinungsbild des italienischen Harnisches geändert habe. Erst eine kritische, stilistische und typologische Untersuchung[5] schafft hier Klarheit. Für die stilistischen Kriterien müssen wir zunächst einen Blick auf die künstlerischen Ereignisse Italiens und fallweise auch der anderen Länder werfen. In den 40er Jahren des 15. Jh. geht die allgemeine künstlerische Tendenz auf verblockte Formen und häufig auch auf Vereinfachung der Linienführung aus. Diesen Prinzipien huldigt Donatello mit seinem Paduaner Santo-Altar im Süden ebenso, wie im Norden Konrad Witz mit seinem Basler Heilspiegel- und Genfer Petrus-Altar.[6] Um die Jahrhundertmitte jedoch beginnen jene Formen

---

[3] Geßler-Meyer-Schnyder, Katalog der Histor. Slgen. im Rathause in Luzern, Luzern 1912, 4 f.

[4] W. Boeheim, Die Waffenschmiede Seusenhofer, Jahrb. der kunsthist. Slgen., 20, Wien 1899, 283 f. Groß-Thomas, Katalog I, 24.

[5] Die vorliegenden Ausführungen basieren auf: O. Gamber, Der Plattenharnisch im 15. Jh., ungedr. Diss. d. Univ. Wien 1950.

[6] Da es sich bei den im vorliegenden Aufsatze zitierten Werken der Malerei und Plastik durchwegs um Hauptwerke der Kunstgeschichte handelt, wird auf Literaturzitate verzichtet. Die Angaben sind leicht in den betr. Künstlermonographien oder in Thieme-Becker, Allgemeines Lexikon d. bild. Künstler, nachzuprüfen.

schlankeren zu weichen. Ein mehr gelängtes Figurenideal tritt in die Kunst ein und man erstrebt ein reiches, dekoratives Linienspiel. Es ist die Zeit, in der der Einfluß der burgundischen Kunst mit Roger van der Weyden für die gesamte nördliche und westliche Malerei bestimmend wird. Parallel dazu entstehen damals in Italien die feinen Reliefs des Lucca della Robbia, Desiderio da Settignano und Bernardo Rosselino, und auch der alte Donatello schließt sich in seiner Judith-Gruppe dem neuen Kunstwollen an. Um 1460 erreicht dieser Stil den Höhepunkt seiner Entfaltung und streift jene Schwere ab, die ihm trotz allem in den 50er Jahren noch angehaftet hatte. Aber gleichzeitig damit beginnt sich das reiche Linienspiel langsam wieder zu verhärten. Die gebrochene Linie, der zackige Umriß gewinnt mehr und mehr an Bedeutung und hat sich um 1470 ganz durchgesetzt. Diesen Stil vertritt — um nur einige Beispiele zu nennen — das Medici-Grab Verrocchios (1472), die Werke der Pollaiuoli und die gleichzeitige Malerei Mantegnas und Cosme Turas.

Der Harnisch ist stählernes Kriegskleid des Vornehmen und als solches dem gleichen geschmacklichen Wandel unterworfen wie das Kostüm. Von hervorragenden Meistern geformt, wird er vielfach selbständiges Kunstwerk, Freiplastik in Eisen und deshalb ist auch er Träger des Kunstempfindens seiner Epoche.

Eine Reihe von italienischen Originalen möge dies verdeutlichen. Einer der ältesten erhaltenen Plattenharnische ist der des Grafen Ulrich IX. von Matsch, hier kurz Matsch-Harnisch genannt, auf Schloß Churburg in Südtirol (Nr. 19).[7] Er entstammt der Zeit um 1445—50.[8] Sein Helm ist zwar aus der gleichen Zeit, gehört aber nicht zum Harnisch, da er sich dem Halsausschnitt nicht anpaßt und eine völlig andere Marke trägt. Helme dieses Typuses wurden fürs Turnier gebraucht. Die linke Beintasche, die Hüftentaschen (Tuilettes) und die Gesäßtasche

---

[7] O. Trapp, Die Churburger Rüstkammer, London 1929, 43 ff.

[8] Vgl. die Medaillen Pisanellos auf Sigismondo Pandolfo Malatesta um 1445.

[9] Vgl. die Medaille Pisanellos auf Alphons v. Aragon 1449. Schiftung bedeutet die bewegliche Zusammensetzung der Brust aus größeren Einzelteilen.

fehlen. Seine Brust wölbt sich mächtig und ist nur an der Taille eingezogen. Sie erhält dadurch eine massige, quellende Form. Auch die Bauchreifen umgeben tonnenartig den Unterleib und reichen — dies ist besonders charakteristisch — etwas unter den Schritt, verkürzen dadurch optisch das Verhältnis der Beine zum Rumpf und lassen somit den Träger gedrungen erscheinen. Ebenso sind alle übrigen Teile auf den Eindruck des Massig-Schweren hin gearbeitet; man betrachte die breiten, unten gerade abgeschnittenen Beintaschen, die großen Fausthandschuhe mit geraden Stulpen und die ungeheuren Muscheln des Arm- und Beinzeuges. Lediglich der Rand der Schiftung ist hier bereits durch zwei kurvige Schwünge im Sinne der folgenden Stilphase aufgelockert.[9] Daneben existiert jedoch noch lange die einfache Spitzschiftung, wie sie die Harnische des Grafen Galeazzo von Arco (Churburg Nr. 21 — kurz Arco-Harnisch)[10] — und des Kurfürsten Friedrich des Siegreichen von der Pfalz (Wien, A 2)[11] besitzen. Dem Wiener Harnisch fehlt das Verstärkungsstück der linken Muschel, dem Arco-Harnisch das rechte Armzeug, die Tuilettes und die Gesäßtasche. Beide stammen noch aus der gleichen Stilstufe wie der Matsch-Harnisch. Allerdings weicht das Wiener Stück durch seinen damals in Deutschland und im Westen gebräuchlichen Helm, dem Grand Bacinet, ferner durch den deutschen Schultertypus und die in Italien nicht gebräuchlichen gotischen Schnabelschuhe von den beiden anderen ab. Eine Auftreibung beim Halsloch des Rückens ahmt den Stehkragen des burgundischen Kostüms nach. Er wurde also offensichtlich sozusagen für den italienischen Export nach Deutschland gearbeitet, eine Uebung, die sich in italienischen Dokumenten des 15. Jh. nachweisen läßt.[12] Durch Bildquellen ist er auf ca. 1450 datierbar.[13] Auch der Arco-Harnisch gehört noch durchwegs in diese Reihe,

---

[10] Trapp a. a. O. 58 ff.

[11] Groß-Thomas, Katalog, I, 11, — Boeheim, Album, 1, 1 f., Taf. 2.

[12] J. Mann, Notes on the Evolution of Plate Armour in Germany, Archaeologia 84, (Oxford 1935), 86 ff., Lit. dortselbst.

[13] Weltgerichtsaltar des Petrus Christus, 1452 datiert, Kaiser Friedrich Museum, Berlin, abgeb. bei M. Friedländer, Die altniederländische Malerei, Berlin 1924, 1, Taf. 55.

wirkt aber durch seine bereits verkürzten, etwa schrittlangen Bauchreifen schon schlanker und in den Proportionen ausgewogener, ist also — obwohl ebenfalls gegen 1450[14] entstanden — stilistisch bereits fortgeschrittener.

An diese Gruppe schließt nun der Berner Harnisch (Abb. 1) an (Bernisches Historisches Museum Nr. 80). Deutlich lassen sich in der Linienführung des Harnisches stilistische Veränderungen erkennen, die Teile wirken wohl noch kräftig, aber das Streben nach linearem Reichtum, ein leise einsetzender Vertikalismus ist hier ebenso wahrnehmbar wie in der bildenden Kunst der 50er Jahre. So hat sich die einfache Spitzschiftung des Arco-Harnisches zungenartig verlängert,[15] ebenso steigen die Geschübe und die Schiftung des Rückens steil an. Auch die in der früheren Phase überquellende Form der Brust ist einer gleichmäßig länglich kugeligen Gestalt gewichen. Nun bildet sich aus schon in den 40er Jahren vorhandenen Ansätzen[16] ein System kurviger Grate auf den Beintaschen heraus, das zur Belebung der Oberfläche dient und lange nachlebt. Beim Berner Harnisch müssen wir uns noch die heute fehlende Verstärkung der linken Schulter hinzu denken, welche sicherlich einen scharf hervorgehobenen Schräggrat besessen hat und somit zusammen mit den Beintaschen und den gekehlten Armkacheln gegen die glatte Fläche der Brust kontrastierte. Auch die Fläche des Rückens wird durch kurvige Kehlen und kerbenartige Eintiefungen auf der Gesäßtasche gegliedert. Dem gleichen Kunstempfinden entspricht die Auflockerung der in der vorigen Stilphase noch strengen Form der Schulterblätter.

Um diese zu erreichen, bringt man am linken Hinterflug eine Vertikalkehle an und löst den Rand des letzten Geschübes am rechten Flug durch bogige Einschnitte auf.

---

[14] Vgl. eine ital. Handzeichnung um 1450, Rom, Kupferstichkabinett (abgeb. bei R. v. Marle, The Development of the Italian Schools of Painting, Haag, 1923 ff., 7, Fig. 268, ferner die Skizzenbücher Jacopo Bellinis um 1450, Abb. bei Golubew, Die Skizzenbücher Jacopo Bellinis, 2 Bände, Brüssel 1908 und 1912.

[15] Siehe Abb. 1.

[16] Ab und zu finden sich Schräggrate auf den Beintaschen Geharnischter im Pariser Skizzenbuch Jacopo Bellinis um 1450.

Zudem weicht die Form beider Hinterflüge leicht voneinander ab, sie bieten somit das Anfangsbeispiel einer Entwcklungsreihe, die um 1480 mit weit übereinander greifenden zugespitzten Flügen ihren Abschluß finden sollte. Diesem Bestreben nach linearer Bereicherung der Fläche erscheint auch der verwandte Glasgower Harnisch (Stadtmuseum Glasgow, Slg. R. L. Scott, ehem. Churburg Nr. 20)[17] unterworfen. Seine Schiftung stellt eine vereinfachte Variation bzw. Weiterbildung des Schiftungstypus am Matsch-Harnisch dar. Auch der Schräggrat der linken Schulterverstärkung wird hier gegenüber dem Matsch-Harnisch scharf betont. Die fehlenden Beintaschen und die fehlende rechte Schulterverstärkung müssen wir uns so wie beim Berner Harnisch vorstellen. Bilddokumente erlauben eine Datierung beider Harnische in die Zeitspanne zwischen 1450—60,[18] also sagen wir rund um 1455.

Für den Höhepunkt dieses Stiles um 1460 fehlen uns leider vollständige Harnische. Das beste Beispiel jener Stilphase liefert vielleicht das kleine St. Georgs-Bildchen Andrea Mantegnas (um 1460) in der Akademie in Venedig. Hier haben sich die Kehlungen noch mehr verschärft und verdichtet und wirken auf der Harnischfläche noch ornamentaler als zuvor. Wesentlich entscheidender ist jedoch — da es daneben auch klassizistisch kühle, glatte Harnisch gegeben zu haben scheint — die zunehmende Leichtigkeit und Feinteiligkeit des Details, die kurvige Bewegtheit aller Umrißlinien, die Vorliebe für gespitzte und gezackte Konturen des Folgen- und Schiftungszuschnittes. Die Harnischbrust nähert sich in ihrer Gestalt immer mehr der Form eines sphärischen, verkehrt stehenden Kegelstumpfes. Die Brust eines aus Teilen verschiedener

---

[17] Trapp a. a. O. 50 ff.

[18] Zum Berner Harnisch vgl. Abb. 1 und Abb. 3, zum Glasgower die Fresken Piero della Francescas Chosroeschlacht, S. Francesco in Arezzo, entstanden zwischen 1452 und 1466 und Andrea Mantegna, Fresken der Christophoruslegende (Geharnischter bei der Wegschaffung der Leiche des Heiligen), Padua, Eremitanikirche, entstanden zwischen 1457 und 1459. Zu Details, wie dem umgebogenen Brechrand der linken Schulterverstärkung, vgl. Fouquets Miniaturen zum Stundenbuch des Jacques Coer, um 1459, Schloß Chantilly.

A. Helm

B. Kragen

C. Achsel

1. Vorderflüge
2. Hinterflüge (nicht sichtbar)
3. Brechränder

D. Armzeug

1. Oberarmzeug, Oberarmröhren
2. Unterarmzeug
3. Armkacheln

E. Handschuhe, wenn nicht gefingert, Hentzen genannt

F. Brust

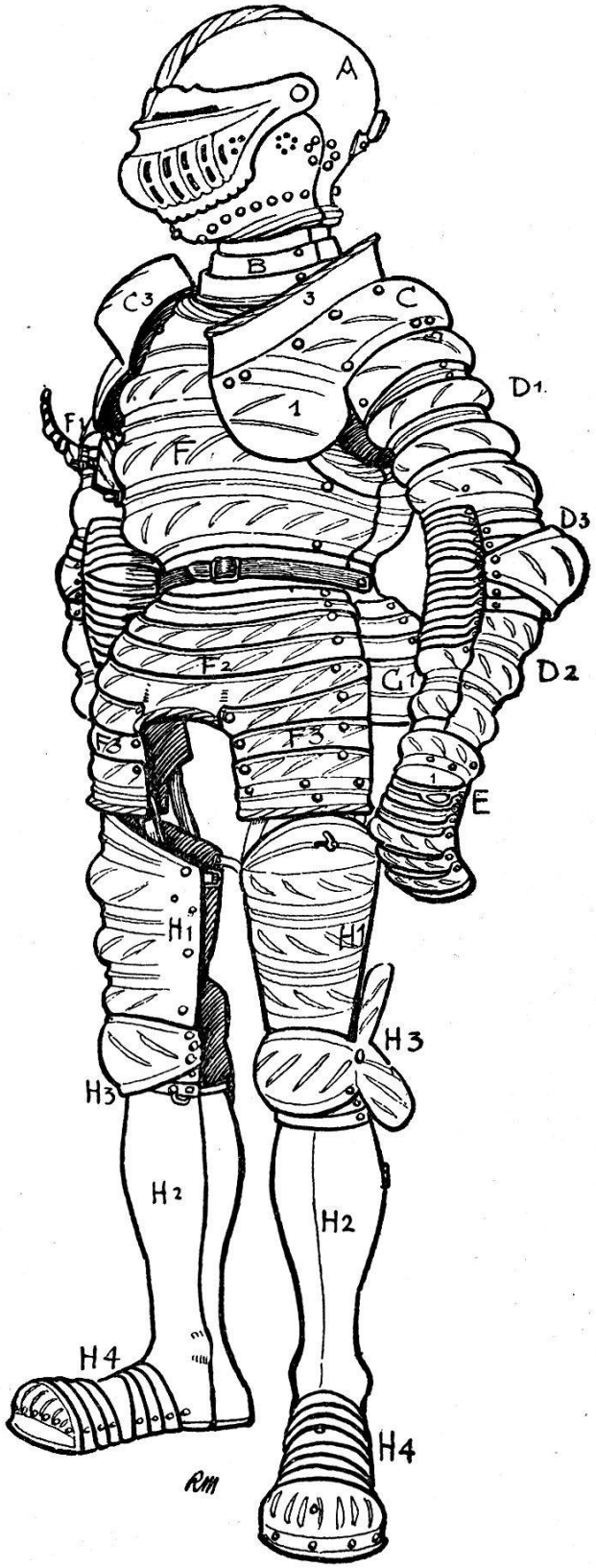
1. Rüsthaken
2. Bauchreifen
3. Beintaschen

G. Rücken

1. Gesäßreifen

H. Beinzeug

1. Diechlinge
2. Beinröhren
3. Kniebuckel
4. Schuhe



Zeiten zusammengesetzten Harnisches im Sanctuarium bei Mantua (Nr. 2) entspricht völlig der auf Mantegnas St. Georgsbildchen.[19] Ihr Umriß weicht durch die allmähliche Verjüngung gegen die Taille zu bereits vom Berner Bruststück ab. Aus der nächsten Phase von 1470 stammt das einzigartige Luzerner Brust- und Rückenstück der sog. Feerenrüstung (Abb. 3), dem leider die verbindenden Scharniere der linken Körperseite und die Verschnallung der rechten Seite sowie der Schiftungen (statt der heutigen Vernietung) fehlen. Zwar ist die kegelförmige Gestalt geblieben, jedoch haben sich die seit den Fünfzigerjahren etwa schrittlangen Bauchreifen stark verkürzt. Wie aus Bildquellen zu ersehen, ist nunmehr der früher nur ab und zu vorhandene Mittelgrat stereotyp geworden. Auch die Schiftung rückt höher hinauf. Im Kontrast zur Tendenz der 40er Jahre sucht man hier die Beine durch Verkürzung der Bauchreifen länger erscheinen zu lassen, was zusammen mit dem schafen Mittelgrat und der hoch hinaufreichenden Schiftung auf eine einseitige Betonung des Vertikalzuges hinweist. Das andere Charakteristikum bildet die Vorliebe für eckige, harte, unruhige Konturen, die sich hier am Harnisch ebenso findet wie in den gleichzeitigen Werken Verrocchios, der Brüder Pollaiuoli und anderer, die aber auch in den nördlichen Ländern zu jener Zeit herrscht. Der Luzerner Rücken liefert hiefür mit seinen gezackten Folgenrändern geradezu ein Musterbeispiel und läßt sich sehr gut mit der Rückenansicht eines Reiters aus dem Sebastians-Martyrium der Pollaiuoli von 1475 (London, National Galery) vergleichen. Die gängige italienische Schiftung schließt mit einer gerade abgeschnittenen Zunge,[20] hingegen endet sie bei der Luzerner Brust in eine große heraldische Lilie von hartem Umriß. Kleine Lilienenden an der Schiftungsspitze tauchen um 1460 und zwar durchwegs im Norden und Westen Europas auf, jedoch lassen sich Belege für die vorliegende riesige Form erst um 1470 und lediglich für Bur-

---

[19] J. Mann, A Further Account of the Armour preserved in the Sanctuary of the Madonna delle Grazie near Mantua, Archaeolgoia 87 (Oxford 1938), Tafel 112, 1.

[20] Vgl. hiezu auch Benozzo Gozzoli, Fresko im Campo Santo zu Pisa, (Abraham besiegt die Assyrer), ausgeführt 1471/72 u. a. m.

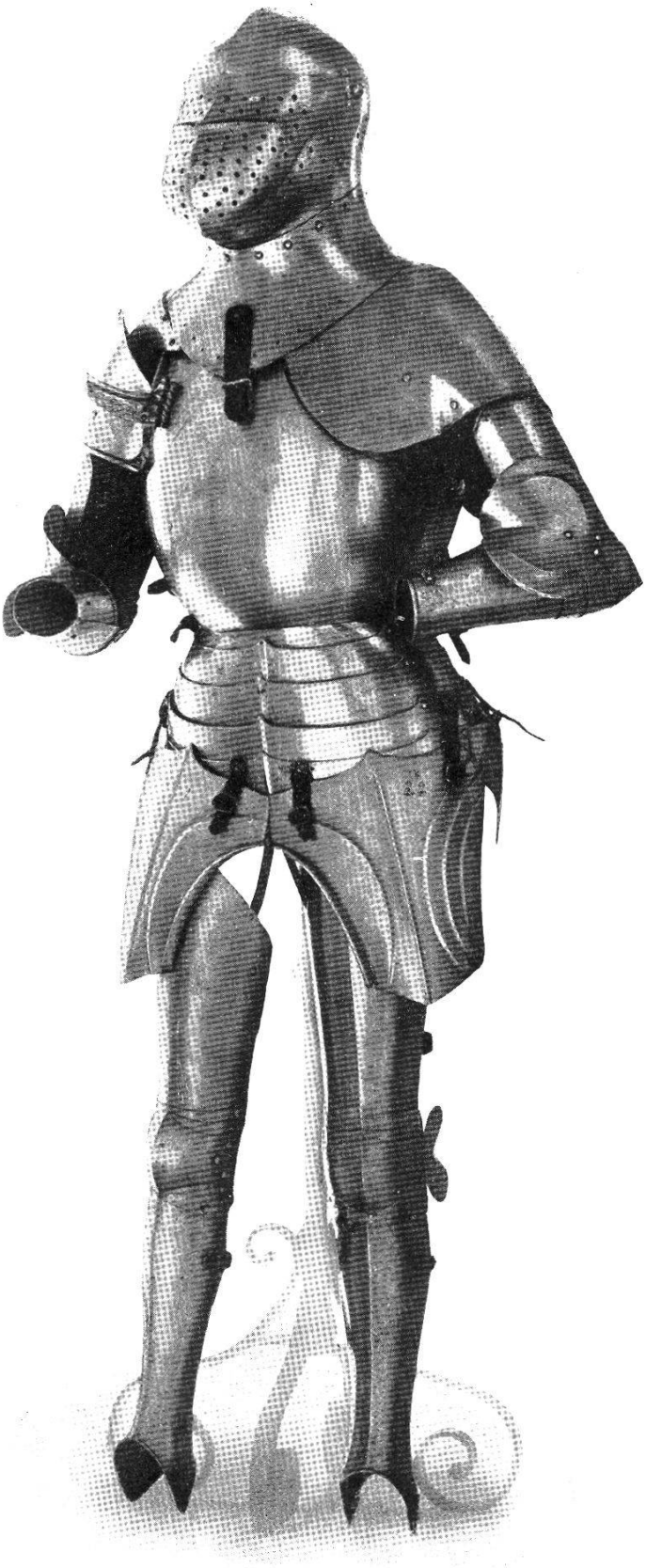


Abb. 1 Harnisch aus dem Bernischen Historischen Museum

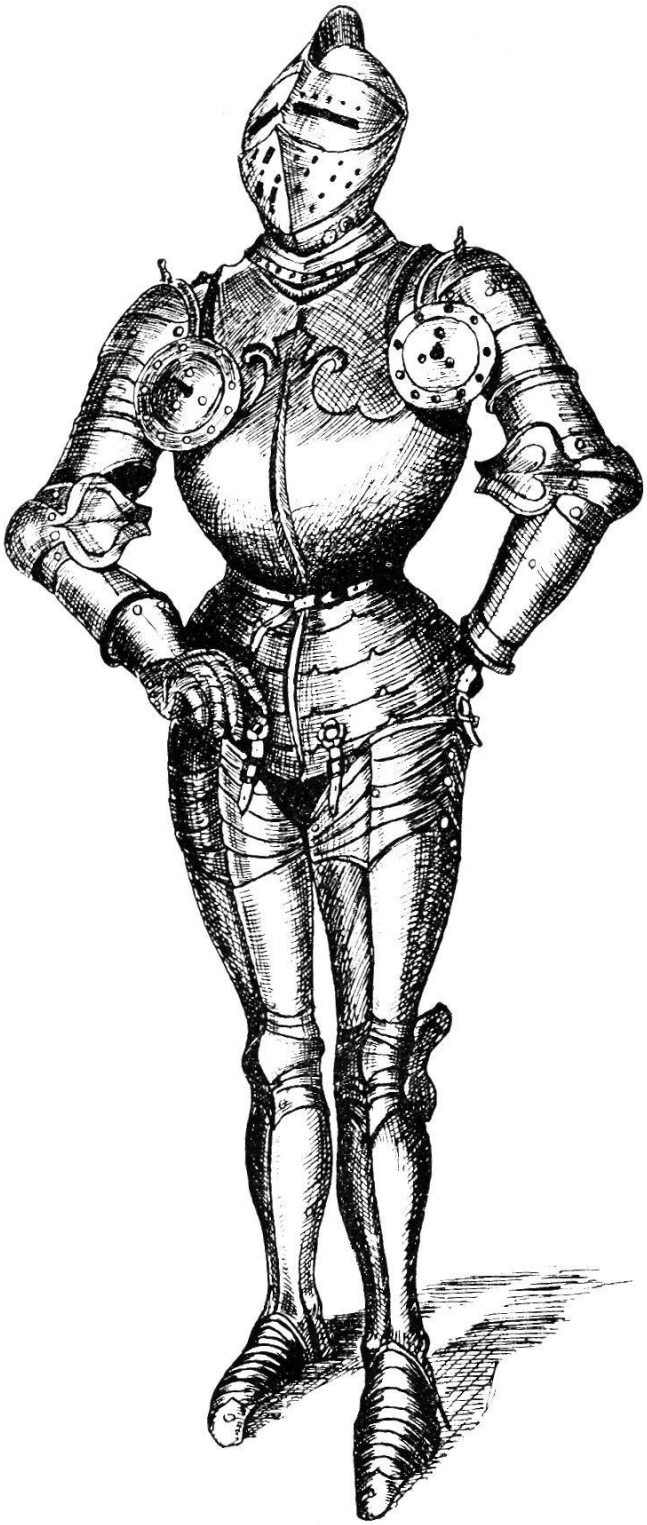


Abb. 2 Ferenharnisch aus dem Luzerner Museum

gund erbringen.[21] Daher liegt der Schluß sehr nahe, daß das zweifellos italienische Luzerner Bruststück für einen burgundischen Besteller in burgundischem Geschmack hergestellt wurde, wie wir solche Konzessionen an den Geschmack ausländischer Abnehmer schon einmal getroffen haben. Möglicherweise gelangten jene Harnischpartien als Teile der Burgunderbeute nach Luzern. Allerdings scheint damals der Einfluß des Nordens, namentlich Burgunds, wie allgemein in der italienischen Kunst, so auch in der Plattnerei nicht unerheblich gewesen zu sein. In dieser Zeit bestellen italienische Auftraggeber in den Niederlanden den Portinari-Altar des Hugo van der Goes (1475) und den sogenannten Danziger Weltgerichtsaltar Memlings (1473) und der Hof des Gonzaga beschäftigte den niederländischen Maler Justus van Gent. So können wir auch beim rein italienischen Harnisch nördliche Einflüsse beobachten. Wahrscheinlich sind z. B. die Voluten am Schiftungsende des Harnisches, den Verrocchio auf seinem Colleoni-Standbild darstellt, nichts anderes, als die Umbildung der burgundischen Lilienform im Sinne des italienischen Kunstempfindens.

Der einzige ganze Harnisch der 70er Jahre befand sich in der Heiligenkreuz-Kirche von Schwäbisch-Gmünd und steht jetzt im dortigen Museum. Er stellt nun wieder ein italienisches Werk im Geschmacke deutscher Auftraggeber dar. Bei ihm treten alle oben angeführten Tendenzen extrem hervor, die Schräggrate auf den Schulterverstärkungen haben sich gegenüber denen der 50er Jahre noch mehr verschärft, die Kehlen und Grate der schmäler gewordenen Beintaschen unterwerfen sich völlig dem Vertikalzug. Die Handschuhstulpen spitzen sich nun klar und scharf zu und unterstreichen dies noch durch zwei begleitende Kehlen. Strahlige Grate ahmen auf den Gesäßstreifen die Falten des Kostümröckchens nach.[22] Im Sinne des gotischen

---

[21] Der Maler erhielt für diese Miniaturen von 1465 bis ca. 1470 Zahlungen; vgl. ferner die Miniaturen der Memorabilia d. Valerius Maximus, ausgeführt um 1475 für Philipp v. Comines (Brit. Mus., Harl. Ms. 4374, f. 161, Harnisch Caesars). Abgeb. in: British Museum, Reproductions from Illuminated Manuscripts, Series 2, London 1907, 13, Taf. 33.

[22] Vgl. den Hauptmann auf der Kreuzigung der Lyversberger Passion, um 1470, (Köln, Wallraf-Richartz-Museum).

Linienreichtums ist die Brust — wie im Norden üblich — in zwei genietete Schiftungen zerlegt, deren Ränder reich ausgezackt sind und deren Spitzen die uns schon bekannte Lilie bekrönt. Ein scharfer Mittelgrat durchzieht die Brust in der Längsrichtung. Der Rücken ist in mehreren Teilen mit ebenso ausgezackten Rändern von oben nach unten geschoben, weicht somit gemäß der deutschen Art vom Geschübe- und Schiftungssystem des italienischen Rückens ab. Die Schulterhinterflüge ähneln noch stark denen des Berner Harnisches und bleiben, wie in Deutschland auch späterhin, gleichförmig gestaltet. Ihre Verwandtschaft mit den Formen der 50er und 60er Jahre erlaubt es nicht, den Harnisch später als um 1475 anzusetzen, lediglich die beigegebene Schaller ist deutsch und um etwa 20 Jahre jünger als der Harnisch.

Hiermit verlassen wir die eigentlich spätgotische Periode des italienischen Quattrocentoharnisches, denn die folgende Entwicklung ab ca. 1480 leitet bereits langsam zu den Formen der Hochrenaissance über, obwohl noch in diesem und jenem Detail bis über 1500 hinaus gotische Reminiszenzen fühlbar bleiben.

Nun einige Worte über die Meister der hier erwähnten Werke, die Plattner. Fast sämtliche angeführten Harnische und Harnischteile tragen die Marken der sogenannten Missaglia-Gruppe. Lediglich die Brust aus dem Sanctuarium besitzt eine ungedeutete BA-Marke und auf dem Luzerner Brust-Rückenstück hat ein uns unbekannter Meister mehrfach seinen Stempel BE angebracht. Die Meisterzeichen der Missaglia wurden von Boeheim[23] auf dem ehemaligen Hause dieser Plattner in Mailand entdeckt, es gehörte der berühmten Familie der Negroli oder Negroni, die aus dem Dorfe Ello stammten und den Beinamen Missaglia führten. Ihr Zeichen, ein gekröntes MY oder AN tragen der Matsch-, Arco-, Wiener-, Glasgower-, Berner- und Schwäbisch-Gmünder-Harnisch, fallweise mit wahrscheinlich den Marken anderer zeichnungsberechtigter Mitarbeiter zu Gruppen verbunden. Als Erzeuger des Matsch-, Arco-, Wiener-

---

[23] W. Boeheim, Werke Mailänder Waffenschmiede in den Kaiserlichen Sammlungen, Jb. der Kunsthist. Slgn. 9, 375 ff. (383); derselbe, Meister der Waffenschmiedekunst, Berlin 1897, 138 ff.

Gelli-Moretti, Gli Armaroli Milanesi, Mailand 1903.

und allenfalls des Berner-Harnisches könnte noch der alte Tomaso Negroli in Betracht kommen, welcher 1415 heiratete, also um 1390 — als Generationsgenosse Donatellos — geboren sein dürfte und in den 50er Jahren starb. Der stilistisch wesentlich fortgeschrittenere Harnisch in Glasgow könnte schon von seinem Sohne Antonio herrühren, der in den 50er Jahren zu arbeiten beginnt und wohl um 1430 als Generationsgenosse Desiderio Settignano's (geb. 1428) geboren wurde. Er starb um 1500.

Unter den spätgotischen italienischen Harnischen nehmen die Schweizer Stücke eine wichtige Stellung ein und würden es als erstrangige Kunstwerke verdienen, nicht nur dem Spezialisten, sondern auch einem weiteren Kreise von Kunstliebhabern bekannt zu werden.

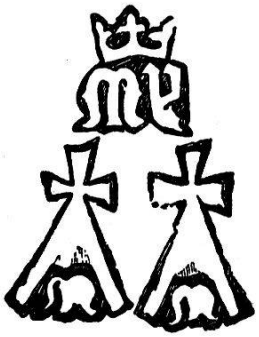


Abb. 3. Plattner-Marke der Negroli von Missaglia

Die Clichées Nr. 1, 3 und Seite 191 wurden von der Direktion des Bernischen Museums gütigst zur Verfügung gestellt.
Abb. Nr. 2 entstammt dem Katalog des Historischen Museums Luzern.