

Die Heiligenleben

Autor(en): **[s.n.]**

Objektyp: **Chapter**

Zeitschrift: **Basler Zeitschrift für Geschichte und Altertumskunde**

Band (Jahr): **39 (1940)**

PDF erstellt am: **17.07.2024**

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.

burger Münster scheint mir allerdings kein einziges Blatt dieser Brevier- oder Stundenbuchfolge heranzuführen. Da eine Verbindung Holbeinscher Zeichenkunst mit der Schnittbeteiligung des Meisters J. F. überhaupt erst seit 1520, in zusammenhängenden Leistungen sogar erst seit 1521 nachzuweisen ist, so kann die Fertigstellung des großen Metallschnittzyklus auch nicht vor diesem Jahr angesetzt werden, einzelne Vorzeichnungen wohl schon etwas früher, doch möchte ich mit dem Ganzen nicht allzufrüh vorgehen, nicht vor Holbeins Eintritt in die Basler Malerzunft im September 1519.

Eine Verlustanzeige.

Im sogenannten Inventar C. des Fäschischen Museums in Basel von 1772, ist unter den Kunstbüchern der Fäschischen Sammlung mit aller Deutlichkeit ein Basler illustriertes Erbauungsbuch aus dem künstlerisch überaus kritischen Jahre 1516 genannt, das wir heute weder in Basel erhalten begrüßen dürfen, noch sonst irgendwo nachweisen konnten, so verlockend uns die Beschreibung auch klingen mag: „Novum Beatae Mariae Virginis Psalterium cum figuris. Basileae 1516“ (Siehe bei E. Major, Das Fäschische Museum, Basel 1908, p. 55).

C. Die Heiligenleben.

Zyklus XXXI. Vita Brunonis. Des Wiederabdrucks der aus dem XV. Jahrhundert stammenden Holzschnitte zur Passio-Meinradi wurde schon im ersten Abschnitt dieser Abhandlung gedacht. Im XVI. Jahrhundert eröffnet die kurze Reihe der wenigen selbständig erschienenen Leben von Heiligen, die „Vita Brunonis“, die in Basel wegen des Kartäuserklosters und seiner Wandmalereien sehr populär war. Die von Johannes Amerbach im Jahr 1510 in Folio gedruckten „Statuta Ordinis Cartusien-sis“ umfassen einen ganzen Sammelbestand von Holzschnitten zur Geschichte des Heiligen Bruno und der Kartäuser; zunächst auf der Titelfrückseite des II. Teils mit dem Untertitel „Statuta antiqua ordinis cartusien-sis“:

Nr. 1. Der Stammbaum der Kartäuser, aus dem nach links auf Grasboden liegenden „Bruno-primus. Car.“ aufwachsend, während links eine sehr kindlich reizvolle Madonna nach rechts vorn steht, und rechts ein auf das Lamm im Arm zeigender hl. Johannes der Täufer. Der 10,75 × 17 cm messende Holzschnitt ist längst als eine der liebenswürdigen Leistungen des

Basler Goldschmieds und Illustrators Urs Graf anerkannt. — Es folgt auf der Titelfrückseite des III. Teils ein Holzschnitt von 11×15 cm Größe, worauf man in gewölbtem Gemach eine Versammlung von acht Mönchen, präsidiert von „Guilhelmus rainaldi“, auf Säulenthron sitzend, sieht. Diese Illustration stammt von dem auserwählten Basler Holzschnittzeichner mit dem Zeichen D. S. Auf der Titelfrückseite des IV. Teils kommt dann abermals ein großer illustrierender Holzschnitt von $14,25 \times 21,4$ cm vor, auf dem man gleichfalls in gewölbtem Gemach wiederum eine Versammlung von acht symmetrisch sitzenden Mönchen unter Vorsitz des „Franciscus de Puteo“ sieht, eine sicher mit Recht dem Urs Graf zugeschriebene Arbeit, die aber sowenig wie die gerade vorher beschriebene andere Mönchsversammlung mit der Vita Brunonis etwas zu tun hat; ebensowenig wie die im V. Teil des Buches auf verschiedene Seiten verteilten 15 Halbfiguren von Päpsten mit Spruchbändern ($3,1$ bis $3,45 \times 3,3$ bis $3,5$ cm), gleichfalls von Urs Graf. Hingegen umfassen die auf dem zweiten Blatt des I. Teils dieses Buches befindlichen neun kleinen Illustrationen, Nr. 2, 1.—9., das eigentliche Leben Brunos oder vielmehr die Entstehung des Kartäuser Ordens. Diese neun Holzschnitte einfacher Linieneinfassungen von Formaten $5,2 \times 7$ cm sind in drei wagrechten Streifen zu je drei zu einer gesamten Bildtafel mit gemeinsamer äußerer Linieneinfassung von $16 \times 22,1$ cm zusammengefaßt, als Künstler ist wieder Urs Graf zu nennen. Einzelbeschreibungen: Nr. 2, 1. Ein verstorbener Doktor der hl. Schrift überrascht die Teilnehmer an seinem Leichenbegängnis dadurch, daß er sich auf der Bahre aufhebt und Worte der Reue an die Anwesenden richtet. 2, 2. Wiederholung fast des gleichen Vorgangs am folgenden Tag. — 2, 3. Die zweimal aufgeschobene Bestattung kann nun endlich stattfinden. — 2, 4. Bruno und seine Genossen, durch diese Vorgänge zur Buße erweckt, kommen von rechts, um sich bei einem links vor seiner Kapelle sitzenden Klausner Rat zu holen. — 2, 5. Der Bischof Hugo liegt schlafend nach rechts auf seinem Bett und erblickt sieben Sterne an der Tür seines Gemaches. — 2, 6. Die sechs Genossen werfen sich dem rechts thronenden Bischof Hugo zu Füßen, während Bruno selbst ihn küßt. — 2, 7. Der Bischof rechts voraus, über ihm die sieben Sterne, weist Bruno und seinen Genossen den Ort für einen Klosterbau am Fuß einer Felswand an. — 2, 8. Vier Mönche beim Bau einer Zelle. — 2, 9. Das fertig ummauerte Kartäuserkloster, in seinem Hof drei Mönche.

Die Illustrationen sind insofern von den Fresken, die sich in der Basler Kartause befanden, abhängig, als die Wandmalereien die zu illustrierenden Bildmomente schon voraus bestimmten; dagegen blieb Urs Graf in den einzelnen Bildkompositionen, mit Ausnahme von 2. 4. und 2. 6., völlig selbständig. Seine Bildchen haben im Unterschied von den schon nach Jahresfrist nachfolgenden Bildern zur Beatlegende noch keine Neigung zu einfachen und schlagenden, führenden Momenten, sondern gefallen sich noch in einer behaglich erzählenden Kleinzügigkeit, mit der die kleinen Formate auch etwas reichlich gefüllt erscheinen, ohne daß sie bei entsprechender Vergrößerung die Wendung zum Monumentalen einschlagen könnten.

Die Nr. 1, Bruno als Ursprung des Kartäuserstammbaums, und die Illustrationsfolge Nr. 2, 1.—9., werden wiederholt in dem mit Beihilfe von Sebastian Brant ohne Drucker- und Jahresangabe herausgegebenen Folio-Druck „Vita Beati Brunonis“, der nach alter Nachricht aus der Offizin Frobens kurz vor 1515 hervorging.

Zyklus XXXII. Die Beatlegende von Urs Graf. Die Legenda S. Beati, bei Adam Petri 1511, 8⁰, mit 15 Illustrationen, und zum Schluß einem Madonnenholzschnitt zwischen Wappen, alles von Urs Graf. Holzschnitte mit einfachen Linieneinfassungen, schönen Landschaftsgründen oder Innenansichten. Größen 8,51 bis 8,9 cm breit, 11,00 bis 11,3 cm hoch.

1. Der Papst sitzt rechts auf Baldachinthron nach links, einen vor ihm betend knienden jungen Mann segnend, nahe dahinter Gruppe von vier Männern im Gespräch. Auf der Wange des Thrones ganz groß das verschlungene Monogramm Urs Grafs, mit dem auch die übrigen Illustrationen, mit Ausnahme der Nummern 6, 7, 11, 13, 14, 15 und 16, versehen sind. Die deutsche Ausgabe hat erklärende Überschriften, „Tituli“ über den Bildern, sie lauten: „Wie sant Bat von sant Peter bestetiget und priester gewycht wyrdt“. — 2. Aus einem spitzen Torbogen kommt von rechts ein junger Mann mit Geldbeutel nach links heraus, gefolgt von einem Bärtigen, und gibt einer linken Gruppe von Krüppeln und armen Frauen und Pilgern Almosen. Links hinten schöne alte Straßenansicht. „Wie sant Bat uß teildt syn zytiglich gut“. — 3. In einem Kirchenschiff lehnt rechts ein Mann aus Holzkanzel nach links und predigt gegen eine linke Gruppe von sieben sitzenden oder stehenden Personen. Vor der Kanzel sitzt ein junger Mann nach links. „Wie sant Bat von sant Peter geschickt wyrdt in das oberland, das volck

zu bekeren“. — 4. Beat, im Buch lesend, geht links vorn am Seeufer nach rechts, legt einem nach links kriechenden Krüppel, der sich an der Spitze von anderen knienden und stehenden Siechen und Pilgern befindet, die Hand auf den Kopf. In der Landschaft hinten enge Wasserstraße zwischen einem Kastell links und einer Felswand rechts. „Wie sant Bat die blinden gesehen macht, die lamen gerad“. — 5. In einer Halle ein rundes Taufbecken mit darin nach links vorn kniendem betendem Täufling; Beat von links mit heftiger Bewegung kommend, bespricht denselben. Links stürzt eine Götzensäule, rechts hinter dem Becken steht eine dichte Männergruppe nach links vorn. „Wie sant Bat die abgöttery zerstört, und das volck wyrdt von im getoufft“. — 6. Beat, rechts nach links, und links ein junger Gehilfe nach vorn rechts am Boden sitzend, flechten Körbe. Als Landschaft rechts eine Felswand, links ein Wasserkastell im See. „Wie sant Bat fischrüslin und körblin flacht, sich selbs zu ernerer“. — 7. Ein Kuttenmann mit Kapuze und Stock, geht nach rechts, gefolgt von seinem buchtragenden Gehilfen. Wasserlandschaft, Gehöfte und Kapelle. „Wie sant Bat in das vnder siwendal kam“. — 8. Vorn querüber ein großer Nachen, darin stehen der Kuttenmann, in Mitte sein Begleiter, rechts ein Ruderer im Barett; Felswand fällt in den See ab. „Wie sant Bat wunderbarlich wyr über gefürt zu der großen Flü“. — 9. Beat, gefolgt vom jungen Begleitmann, geht nach rechts einen Saumpfad, auf dem ihm, von rechts hinten her, der Drache entgegenkommt; Wald- und Felslandschaft. „Wie sant Bat den grusamen dracken fandt“. — 10. Beat, gefolgt vom Begleiter, jagd mit seinem Stock den Drachen nach rechts durch die Luft; hinten Felswand mit einem Loch darin. „Wie sant Bat den Dracken vertrybt mit sinem Gebet.“ — 11. Vor der Höhle in der Felswand kniet Beat betend, von links kommt der Begleiter. „Wie sant Bat ein strengs leben firt“. — 12. Vor der großen Höhle in der Felswand liegt Beat mit Schaurichtung nach links, tod; links der entsetzte Begleiter und zwei alte Frauen, ein Mann mit Licht kniet hinter dem Toten nach rechts vorn. „Wie sant Bat sin leben volendt“. — 13. Beats Begräbnis vor der Felswand durch zwei junge Männer, hinten rechts Zuschauergruppe, oben tragen zwei schwebende Engel die Seele im Tuch. „Wie sant Bat gar herlichen begraben wyrdt“. — 14. Links auf Felsen eine Kapelle und Gebäude, darunter stürzt der Wasserfall; von rechts oben kommen ein Mann und eine Frau daher, vorn steigt ein Pilger mit dem Hut auf dem Rücken den Weg nach rechts hinten hinan. „Wie große wunder zeichen geschehen

bey dem grab sant Batten“. — 15. Der Kутtenmann und sein junger Begleiter liegen Seite an Seite tot auf dem Rücken, zwei Männer graben, hinten der Fels mit der Höhle. „Wie Achates sant Batten jünger stirbt, und by im wirdt er begraben“. — 16. Madonna auf der Mondsichel, zu Füßen drei Wappenschilder, nach vorne links.

Die Folge ist offenbar erstmalig in der lateinischen Buchausgabe der „Legenda S. Beati“, von Daniel Agricola, bei Adam Petri 1511 in Oktav erschienen. Im selben Jahr, offenbar bei Adam Petri, auch in Oktav, deutsch: „Das leben des heiligen bychtigers und einsidlers sant Barten“, ohne Druckerangabe. Auch als Einblattdruck „Sant Beaten Leben“, auf zwei Bogen zu je acht Bildern mit deutschen Texten, ohne Ort und Jahr vorkommend (Wien, Albertina).

Es herrscht in diesen Illustrationen ein ähnlich großer und breiter, fast monumentaler Stil, wie in dem Brevierzyklus XXVIII, von 1512; alle eingeführten Personen und Gegenstände werden auch zu ihrer vollen Bedeutung entwickelt, fast nichts ist nebensächlich; der Meister beherrscht hier, etwa fünf Jahre früher wie sein schweizerischer Rivale, Niklaus Manuel von Bern, ein großspuriges, starken plastischen Sinn verratendes körperliches Vollvolumen. Die wasser- und kastellbelebten Landschaftsklausen sind für die Geschichte der malerischen Schweizernatur von hohem Wert und fast Entdeckungen auf diesem Gebiet. Selten, oder nie wieder, hat sich Urs Graf in seinen Holzschnittillustrationen so sehr als ein wahrhaft bedeutender Künstler ausgewiesen.

Zyklus XXXIII. Die Maria-Schnee-Legende, 1515. Der Aschaffenburgener Kanoniker Heinrich Reitzmann, der Kunstgeschichte als Förderer von Mathias Grünewalds Altar in der Maria-Schnee-Kapelle der Stiftskirche zu Aschaffenburg bekannt, ließ sich auch literarisch die Verbreitung der Mariaschneefeier angelegen sein, und gab zu diesem Zweck auf seine eigenen Kosten in der Druckerei des Jakob v. Pfortzheim in Basel im Jahr 1515 ein Folioheft heraus: „Hystoria de festo nivis gloriosissime dei genitricis et virginis Marie“, mit dem Schmuck dreier durch eine gemeinsame Einfassungslinie zu einer Bildtafel zusammengefaßten Holzschnittillustrationen zur Maria-Schnee-Legende. 17 × 20,9 cm.

Man sieht in dem doppelt breiten oberen Bild in der linken Hälfte den römischen Patrizier Johannes mit seiner Gattin im Ehebett schlafen, in der rechten Hälfte den Papst Liberius

im Traum auf seinem Ruhebett aufgestützt liegen; von einer in Mitte oben erscheinenden Madonnenhalbfigur gehen Strahlen nach beiden Seiten zu allen drei Schläfern herab, damit die geheimen Sorgen des frommen Stifterpaares und des Papstes über den unwürdigen Zustand ausdrückend, daß die Gottes-Mutter Maria zu jener Zeit noch keine eigene Kirche in Rom besaß. In dem Bilde links unten sieht man dann den Papst, an der Spitze einer großen Clerisei, nach links vorn gerichtet mit dem Karst das durch den wundersamen Schneefall zu sommerlicher Zeit vorherbestimmte Areal für die neue Marienkirche im Boden abzeichnen, während das fromme Stifterpaar von links betend hinzutritt. In dem Bild rechts unten sieht man in einer Landschaft das glückliche Stifterpaar als Rückansichten nach $\frac{3}{4}$ rechts hinten vor dem neuvollendeten Heiligtum kniend beten. Die Maria-Schneekirche ist durch ein sitzendes Muttergottesbild in verziertem Altarrahmen vorgestellt. — Der Stil der nicht bedeutenden Holzschnitte hat mit dem Basler Lokalcharakter nichts zu tun, wahrscheinlich ist eine Vorlagezeichnung aus der mainfränkischen Gegend mit dem Manuskript mitgeschickt worden.

Zyklus XXXIV. Die Vita Bernardi in den Niellen von Urs Graf, 1519. Es mag etwas gewagt erscheinen, die 14 gravierten Silberplatten zum Leben des Hl. Bernhard, mit denen der Goldschmied Urs Graf die Seiten des Kästchens eines Reliquiars für das Kloster St. Urban umkleidete, in eine Studie über Basler Bücherillustration aufzunehmen; aber schließlich sind die Plattengravierungen Linienzeichnungen, wie andere auch, die in das graphische Gebiet fallen, man konnte von ihnen Abdrücke als Niellen nehmen, und es sind, wenigstens in neueren Zeiten, tatsächlich auch Abdrücke von ihnen genommen worden, die in den Kupferstichkabinetten aufbewahrt werden. Thematisch stellen diese Silbergravierungen ein reines Heiligenleben dar, in Bilder gebracht von einem auch sonst für die Basler Erbauungssillustration häufig tätigen Künstler, so daß die geistige Einheit unter Überwindung der technischen Bedenken die Aufnahme der bloß gravierten „Vita sancti Bernardi“ rechtfertigen dürfte.

1./2. Doppelplatte. Im Traum sieht sich die Mutter Bernhards, im Gemach auf ihrem Himmelbett liegend, von einem Hündchen entbunden; an der Kopfwand groß Urs Grafs verschlungenes Dolchmonogramm. — Der Knabe Bernhard im Traum auf ein Tischchen gebeugt, sieht in der Vision die Ge-

burt Christi. — 3. Der kniende Bernhard, gefolgt von zwei Genossen, bittet den in die Klosterpforte getretenen Abt um Aufnahme ins Kloster. — 4./5. Doppelplatte. Auf einer Holzbrücke würfelt S. Bernhard mit einem Spieler in Landsknechttracht. Bernhard bringt durch sein Gebet ein entlaufenes Pferd wieder zur Stelle; zwischen dem Heiligen und dem Pferd steht mit Zeichen der Verwunderung ein bewaffneter Mann; davor auf dem Boden Urs Grafs verschlungenes Dolchmonogramm. — 6./7. Doppelplatte. In einer Kapelle befeuchtet die stehende Madonna den knienden Bernhard mit einem Strahl ihrer Milch; im Gewölbezwischenraum das verschlungene Dolchmonogramm zwischen „15“ „19“. — Bernhard vor dem Altar, reicht einem knienden, von zwei Knappen gefolgt Grafen die Hostie. — 8./9. Doppelplatte. Bernhard beschwört ein besessenes, von zwei Männern gehaltenes altes Weib, oben fährt der Teufel als Drache aus. — Bernhard liegt krank im Baldachinbett, Madonna, Laurentius und Benedict erscheinen ihm. — 10. Bernhard, einen Buckelbecher in der Hand, hält sich die Nase zu, gegenüber eine verwunderte Gruppe von vier Männern, angeführt von einem jungen Edelmann. — 11./12. Von links kommt ein Kaiser, gefolgt von einem Herold, und zeigt nach rechts auf den vor einem sitzenden Muttergottesbild knienden Bernhard. In der säulengewölbten Sakristei ein Chor von vier geistlichen Sängern. Ist mit dem großen verschlungenen Dolchmonogramm bezeichnet und oben in der Überschrift mit Dolch und „1519“. — 13./14. Doppelplatte. Der kniende Hl. Bernhard von dem sich herabbeugenden Cruzifixus umarmt; an der Hintermauer das große verschlungene Dolchmonogramm. — Der kniende Abt des Klosters St. Urban bringt das fertige Bernhardsreliquiar dar; hinter ihm, aus dem Klosterhof tretend, dichte Gruppe von Mönchen.

Jedes der Bilder ist unter einer säulengestützten Arkatur mit etwas gotischem Blattwerk eingefügt. Die Bildwirkungen sind auf höchst einfache, rasch faßbare Formeln ohne Nebendinge konzentriert, zugleich ist der schlichte, eigentlich naive Legendenton getroffen und so durchgängig festgehalten, wie man es nicht besser wünschen könnte. Nach dieser Hinsicht bedeuten die Bernhardsplatten nahezu eine Spitzenleistung in der Basler Erbauungsgraphik.

D. Die geistlichen Auslegungen.

Zyklus XXXV. Neudruck von Joh. Meders Quadragesimale de filio prodigo, 1510. Michael Furter, der sich über-