Zeitschrift: Jahrbuch des Bernischen Historischen Museums

Herausgeber: Bernisches Historisches Museum

Band: 28 (1948)

Artikel: Über einige Risse der Sammlung Wyss : in ihrer Beziehung zu Sigmund Holbein und anderen Künstlern

Autor: Mandach, C. von

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-1043605

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: 05.07.2025

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

ÜBER EINIGE RISSE DER SAMMLUNG WYSS

IN IHREN BEZIEHUNGEN ZU SIGMUND HOLBEIN UND ANDERN KÜNSTLERN

C. von Mandach

Sigmund Holbein, ein Bruder des Hans Holbein des Älteren, ist eine vom Nebel umhüllte Gestalt. Über sein Leben sind nur spärliche Nachrichten erhalten. Wir wissen, daß er im Jahre 1501 bei seinem Bruder in Frankfurt a. M. an der Ausführung eines Altargemäldes für die Dominikaner beschäftigt war. Mit ihm arbeitete auch Leonhard Beck (1480—1542), der sich später durch seine, für den «Weißkönig» und durch andere für Kaiser Maximilian ausgeführte Holzschnitte einen Ruf erworben hat. Seit 1504 lebt Sigmund in Augsburg, seiner Vaterstadt. 1517 führt er einen Rechtshandel gegen seinen Bruder durch, um eine geschuldete Summe einzutreiben und sich einer Aufforderung zu entziehen, demselben nach dem Kloster Isenheim zu folgen, um dort Arbeiten unter seiner Leitung auszuführen. Nachher vernehmen wir nichts von ihm, bis er 1540 in Bern auftaucht. Er verfaßt nämlich damals sein Testament und nennt sich darin «Maler», «ingesässener burger zu Bern», anderswo «fryer burger und hindersäß der statt Bern». Er will über sein Vermögen verfügen, das er «vast mit miner arbeit erspart und zusammengelegt» hat. Da er beabsichtigt, nach «Ouspurg» zu den «minen» zu reisen, hochbetagt («nu mer alt und guter tägen») und mit der Möglichkeit seines Ablebens rechnen muß, gibt er seinen letzten Willen kund. Er vermacht «minem lieben bruder sun, Hansen Holbeyn, dem malern, burger zu Basel, als minem anerbornem von geblüt, ouch mans stammen und nam, uß sonderer liebe und frundschaft willen ... alles min gut und vermögen, was ich dißmal in der statt Bern hab und hinder mir verlassen, nämlich min hus und hof sampt dem garten darhinder allhie in der brungassen, sunnenhalb, oben an der Trömur ..., item min silber geschirr, husrat, varben, malergold und silber, kunst zum maler handwerk und anders, nützit ußgenommen, wie mans hinder mir findet, das er, als hierüber min einiger gesatzter erb, sich desselben underwind.»

Seine Ahnung erfüllte sich. Sigmund Holbein starb im gleichen Jahr. Die bernisch Behörde benachrichtigte seine Verwandten in Augsburg und Basel von seiner letzten Willensverfügung und lud sie ein, Bevollmächtigte nach Bern zu schicken, um von seinem Testament Kenntnis zu nehmen. Im folgenden Jahr wurde das Testament als rechtskräftig erklärt und in das

Stadtbuch eingetragen. Eine versiegelte Kopie davon wurde der Schwester des Verstorbenen geschickt [1].

Aus dem erwähnten Schriftstück geht hervor, daß Sigmund Holbein Maler, Burger der Stadt Bern und Besitzer eines Hauses mit Hof und Garten daselbst, sein zum größten Teil selbsterworbenes Vermögen, soweit es sich in Bern befand, seinem Neffen, dem berühmten Maler Hans Holbein dem Jüngeren aus Basel vermacht, nicht nur weil derselbe Stammhalter der Familie sei, sondern auch weil Sigmund Holbein für ihn besondere Liebe und Freundschaft empfinde. Dies läßt auf einen engen Verkehr zwischen beiden Malern schließen. Der ältere hat die Tätigkeit des jüngeren gewiß mit Bewunderung verfolgt. Nicht ausgeschlossen bleibt ein künstlerischer Austausch unter ihnen.

Es wäre überraschend, wenn sich vom Wirken dieses Malers nichts erhalten hätte.

Prof. Daniel Burckhardt hat sich mit dieser Frage eingehend beschäftigt. Wie er schreibt, hat sich im Germanischen Museum ein 1501 datiertes Madonnenbild erhalten, das in Spiegelschrift die Bezeichnung «S HOLBAIN» trägt. Die Inschrift ist auf einem aus einem Buche heraushängenden Zettel angebracht. Diese Bezeichnung wird von den einen auf Sigmund, von den andern auf Hans Holbein bezogen. Da der Buchstabe S sehr wohl als Endbuchstabe des Vornamens Hans gedeutet werden kann, weil er als Schlußbuchstabe eines durch den Einband verdeckten Wortes erscheint, so gewinnt die auf Hans Holbein bezügliche Deutung an Wahrscheinlichkeit, um so mehr als der Stil des Werkes demjenigen der Gemälde des Hans Holbein des Älteren durchaus ähnlich ist [2].

Der Altar des Dominikanerklosters in Frankfurt gehört zu den geringsten Arbeiten, die aus der Werkstatt H. Holbeins des Älteren hervorgegangen sind. Es kann hieraus gefolgert werden, daß Sigmund Holbein im Atelier seines Bruders handwerkliche Arbeiten ausgeführt hat [3].

Das Kupferstichkabinett Berlin besitzt eine Zeichnung Hans Holbeins des Älteren, welche die Züge seines Bruders Sigmund wiedergibt. Der bärtige Kopf hat einen sympathischen Ausdruck. Die Augen liegen tief und blicken lebhaft [4].

H. A. Schmid hält an der von D. Burckhardt und Curt Glaser widerlegten Zuschreibung des Nürnberger Madonnenbildes an Sigmund Holbein fest. Er sieht sogar in diesem Bild «das modernere und auch beweglichere Element der älteren Generation dieser Künstlerfamilie». «Aber», erklärt Schmid,

[1] *Hans Rott*, «Quellen und Forschungen zur südwestdeutschen und schweizerischen Kunstgeschichte im 15. und 16. Jahrhundert. III. Der Oberrhein. Quellen II (Schweiz)». Stuttgart, 1936, S. 243.

[2] *Daniel Burckhardt*, Schweiz. Künstlerlexikon, II, S. 82 f. Siehe auch Artikel: «Sigmund Holbein» im Lexikon von Thieme Becker. Die Zuschreibung an Hans Holbein von *Curt Glaser*, «Hans Holbein der Ältere», Leipzig, 1908, S. 170 ff., ebenfalls angenommen.

[3] *Daniel Burckhardt*, ibid.

[4] *E. Bock*, «Staatl. Museen zu Berlin. Die Deutschen Meister». Beschreibendes Verzeichnis. Berlin 1921, S. 48, Nr. 2508. Taf. 62.

«wir wissen nicht, welcher Art seine Arbeiten waren.» Durch diesen Satz widerspricht er sich. Wäre die Nürnberger Madonna von Sigmund, so wüßten wir doch, wie er gemalt hat. Wir können daher die Ansicht Schmids nicht teilen, gehen aber mit ihm einig, wenn er vermutet, Sigmund habe sich der Glasmalerei gewidmet [1]. Im Jahre 1517 weilte Sigmund Holbein noch in Augsburg. Bald nachher muß er in die Schweiz gekommen sein. Möglicherweise hat ihn sein in Basel niedergelassener Neffe angezogen. Wann Sigmund sich in Bern niedergelassen hat, entzieht sich unserer Kenntnis. Allerdings ist anzunehmen, daß er längere Zeit hier geweilt hat, wo er anscheinend einträgliche Arbeiten zu verrichten hatte und ein Haus erwerben konnte.

Hat Sigmund Holbein Niklaus Manuel gekannt? Wenn er sich in Bern vor 1530, dem Todesjahr des Berner Meisters, niedergelassen hat, so ist ein Verhältnis beider Künstler zueinander anzunehmen. Hat doch Niklaus Manuel, trotz seines Übertrittes zum Staatsdienst im Jahre 1523, sein Malerhandwerk nie aufgegeben [2].

Seit den zwanziger Jahren war der Heiligenkult unter dem Einfluß der neuen Lehre dermaßen erschüttert, daß die Maler wenig Bestellungen für Kirchenaltäre erhielten. Dies mag einer der Hauptbeweggründe gewesen sein, die Manuel in den Staatsdienst treten ließen. Wenn also Sigmund Holbein damals Wohnsitz in Bern hatte, so muß er sich auf andern Gebieten betätigt haben als auf demjenigen der religiösen Tafelmalerei. Das Porträt war damals in Ehren und ganz besonders die Glasmalerei. Die Glasmaler waren meistens Handwerker, die Risse von Künstlern verwendeten. Hans Holbein der Jüngere, Niklaus Manuel, Urs Graf, Hans Baldung Grien haben solche Risse ausgeführt. Könnte dies nicht der Fall für Sigmund Holbein sein?

Das Bernische Historische Museum besitzt als Depositum des Bundes eine herrliche Sammlung von Scheibenrissen. Dieselbe ist vom Zeichner, Maler und Heraldiker Emanuel Wyß aus Bern (1782—1837) angelegt worden. Emanuel war ein Bruder des berühmten Philosophen, Dichters, Historikers und Kunstfreundes Joh. Rudolf Wyß des Jüngeren (1781—1830), welcher u. a. die «Alpenrosen» mit Künstlerbeiträgen herausgegeben, die schweizerischen Volksbräuche und Volkssagen erforscht, «den schweizerischen Robinson» seines Vaters publiziert und unsere Nationalhymne gedichtet hat. Joh. Rudolf Wyß bekundete ein besonderes Interesse für Niklaus Manuel,

[1] *H. A. Schmid*, «Hans Holbein der Jüngere», Textband, I. Halbbd., Basel, 1948, S. 18.

[2] Siehe die späteren Zeichnungen bei *v. Mandach* und *Koegler*, «Niklaus Manuel Deutsch», Urs Graf Verlag, Basel, Taf. 113 bis 119, und insbesondere *Victor van Berchem*, «Ami Girard sur le soulèvement de l'Oberland en 1528», in «Festgabe für Heinrich Türler», Bern, 1931, S. 100. Unter den Anführern des Bernischen Heeres, die nach beendigtem Kriegszug mit ihren Truppen in der Stadt defilierten, werden nacheinander genannt: der Schultheiß (v. Erlach), Seb. von Diesbach, der Seckelmeister (Bernhard Tillmann), *der Maler* («le penctre»). Diese letzte Bezeichnung kann sich auf niemanden anders beziehen als auf *Niklaus Manuel*, der sich im Kriegszug ausgezeichnet hatte. Manuel hatte wohl die Fahne und die Standarten sowie die Trachten entworfen, die an diesem Umzug prangten und die militärische Macht Berns, wie Girard beteuert, nach außen hin glanzvoll in Erscheinung brachten.

dessen Totentanz er reproduziert und dessen Biographie er vorbereitet hat. Die später von Grüneisen verfaßte, fesselnde Lebensgeschichte des Meisters hat den Forschungen von Wyß, mit dem Grüneisen in seiner Jugend bekannt gewesen war, vermutlich viel zu verdanken. Der Umgang mit der alten Schweizerkunst weckte bei beiden Brüdern das Interesse für Glasmalerei. Während Johann Rudolf sich für deren Entwicklung im Kunstblatt Nr. 20, 21 und 22 (1826) literarisch betätigte, ließ Emanuel einen Schaffhauser Glasmaler, Jakob Müller, nach Bern kommen, um mit ihm heraldische Scheiben herzustellen. Emanuel Wyß entwarf die Vorlagen, Jakob Müller führte sie aus. Schon damals hatte Emanuel Wyß, laut Aussage seines Bruders, bei 800 Zeichnungen zu alten Fensterscheiben, meist Wappenentwürfe, gesammelt. Darin pflegte er eine Tradition, die sich unter Berner Heraldikern eingelebt hatte. Die Glasmaler erwarben seit dem 16. Jahrhundert Risse ihrer Vorgänger. Dieselben wanderten in die Ateliers ihrer Nachfolger und bildeten nach und nach eine ausgiebige Sammlung wie diejenige, welche Emanuel Wyß zusammengestellt hat. 1818 bestellte Martin Usteri bei Emanuel Wyß Wappenzeichnungen für eine zürcherische Familie. Später führte Jakob Müller nach Zeichnungen von Wyß vier Scheiben für das Berner Münster auf Bestellung des Staates aus. Mehrere derartige Werke wurden für Private ausgeführt.

Emanuel Wyß veröffentlichte 1829 ein Wappenbuch sämtlicher Burger Berns. Er zeichnete sich auch als Tiermaler aus. Seine Sammlung kam später durch Erbschaft an Fürsprecher und Nationalrat Ernst Wyß (1857—1916), der sie im Geiste vaterländischer Opferfreudigkeit um ein relativ sehr geringes Entgelt der Eidgenossenschaft veräußerte, in der Meinung, sie solle im Bernischen Historischen Museum deponiert werden [1].

Die Sammlung Wyß besteht aus 8 großen Foliobänden, in denen ca. 650 Blätter aufgeklebt sind. Es sind meistens Scheibenrisse schweizerischer Glasmaler des 16. und 17. Jahrhunderts. Über die Hälfte stammt von Berner Künstlern.

Die Anordnung der Blätter folgt nicht durchwegs der chronologischen Reihenfolge. Immerhin sind die ältesten und bedeutendsten Werke im 1. Band enthalten (75 Blätter). Wir lernen hier einen Pannerträger von Nidau kennen, dessen Stil an die Art des Berner Nelkenmeisters erinnert (Paul Löwensprung?), ferner ein witziges, auf einen fahrenden Händler bezügliches Blatt, dann mehrere Entwürfe von Hans Holbein [2], Hans Baldung [3], Niklaus Manuel [4] und andern Künstlern des 16. Jahrhunderts.

Die Historiker, die sich bisher mit schweizerischen Glasscheiben abgegeben haben, verdanken diesen Bänden wertvolle Anregungen. Schon

[1] Siehe «Jahresbericht des Historischen Museums», 1896, S. 25 ff.

[2] *P. Ganz*, «Handzeichnungen schweizerischer Meister», II, 49, und «Les Dessins de Hans Holbein le jeune», éd. Boissonnas, Genève, Mappe IV, 194.

[3] *C. Koch*, «Die Zeichnungen Hans Baldung Grüns», Berlin, 1941, Abb. 70, 75, 149, 151—155.

[4] *H. Koegler*, «Katalog der Basler Niklaus-Manuel-Ausstellung», 1930, Nrn. 90, 100, 113.

Ed. v. Rodt erklärte bei der Besprechung der schweizerischen Glasmalerei, das Historische Museum besitze eine herrliche Auswahl von Originalen, und die bedeutende eidgenössische Scheibenrißsammlung daselbst gebe Aufschluß über die damalige Kunstentwicklung[1]. Als erster hat sie der Altmeister schweizerischer Glasmalergeschichte, *Hans Lehmann*, benützt [2]. *W. Reuter* und nach ihm *Adolf Glaser* haben sie häufig zu Rate gezogen [3]. Kürzlich hat *Alfred Scheidegger* in einem ausgiebig illustrierten Band die auf Manuel und Funk folgende bernische Glasmalerei des 16. Jahrhunderts behandelt und dabei aus dem Studium der Sammlung eine reiche Ernte eingeheimst [4].

Er hat das Verdienst, den Einfluß Hans Holbeins des Jüngeren auf die bernische Glasmalerei an Hand einleuchtender Beispiele hervorgehoben zu haben. Er hat eine Folge von Metallschnitten nach Holbein aufgezeigt, welche der bernische Glasmaler Mathis Walter für seine 1563 datierte Scheibenkompositionen im Kirchlein von Einigen benützte [5]. Ferner hat er die Verwendung der «Bilder zum alten Testament» Hans Holbeins des Jüngeren in mehreren Glasmalereien nachgewiesen [6].

Außerdem haben die Totentanzbilder Hans Holbeins des Jüngeren in einem Mathis Walter zugeschriebenen Scheibenriß mit dem Wappen Grebel gedient [7] (Taf. 4).

A. Scheidegger erklärt, nach seiner Meinung brauche es sich nicht um direkte Einflüsse gehandelt zu haben, da die «Icones» von Hans Holbein schon 1531 in einem Neudruck der Froschauerbibel verwendet worden seien. Allerdings haben sich die Drucke Hans Holbeins des Jüngeren rasch verbreitet. Sie konnten in Bern wie anderswo in die Künstlerateliers eindringen. Es fällt immerhin auf, daß sie in mehreren Berner Scheiben und Scheibenrissen einen Raum einnehmen, der weit größere Bedeutung hat als die Motive, die gewöhnlich die oberen Zwickel der Wappenscheiben zieren. Im «Vaterunser» von Einigen nehmen sie die ganze Darstellungsfläche ein. In den Scheibenrissen mit den Wappen Stein und Grebel [8], in den Rundscheiben Christoffel und Wilhelm von Diesbach sind sie das Hauptmotiv, neben welchem der Schild eine untergeordnete Bedeutung hat [9]. Dies führt uns zur Annahme, daß der in Bern eingesessene Sigmund Holbein persönlich für die Verbreitung der Werke seines Neffen eingetreten ist.

[1] « Bern im 16. Jahrhundert », Bern, 1904, S. 102.

[2] « Die Glasmalerei in Bern im XV. und am Anfang des XVI. Jahrhunderts », im «Anzeiger für schweizerische Altertumskunde», Bde. XIV bis XVIII.

[3] *Wendelgard Reuter*, «Beiträge zur Geschichte der Entwürfe für die schweizerische Wappenscheibe im 16. und 17. Jahrhundert», Frankfurt, 1933. — *Adolf Glaser*, «Die Basler Glasmalerei im 16. Jahrhundert seit Hans Holbein d. J.», Winterthur, 1937.

[4] «Die Berner Glasmalerei von 1540 bis 1580», Bern, 1947.

[5] Op. cit., S. 60 ff.

[6] Ibid. S. 50 (Abb. 4), 65 (Abb. 15), 67 (Abb. 16), 68 (Abb. 17), 69 (Abb. 18), 70 (Abb. 19), Abb. 27, 62, 72, 73.

[7] Ibid. Abb. 63—67.

[8] Ibid. Abb. 18, 63.

[9] Ibid. Abb. 72, 73.

Sein Name wird in den Seckelmeisterrechnungen der Stadt Bern nicht erwähnt. Sigmund scheint also hier keine Staatsaufträge erhalten zu haben. Dies schließt aber eine ausgiebige Tätigkeit für Körperschaften und Private nicht aus. Von Niklaus Manuel wüßten wir wenig, wenn wir auf die spärlichen Angaben abstellen wollten, die uns offizielle Akten über seine Malereien vermitteln.

Was den Stil anbetrifft, in welchem Sigmund Holbein gezeichnet und gemalt hat, so dürfen wir annehmen, daß er nicht bei der gotischen Gebundenheit geblieben ist, die die Werke seines früher verstorbenen Bruders Hans charakterisiert, sondern daß er sich dem Zeitgeist auch in seinen Kompositionen angepaßt hat.

Wenn wir mit diesen Gedanken die Sammlung Wyß durchblättern, so fällt unser Blick auf zwei Rundscheibenrisse, die je mit einem Monogramm versehen sind, welches auf Sigmund Holbein bezogen werden kann. Es sind dies folgende Werke:

Sammlung Wyß, Bd. I, Fol. 62, Rundscheibenriß (Taf. 1, unten). Federzeichnung, laviert und farbig getuscht. Dm. 19 cm. Der Schild im Vordergrund mit Spangenhelm, Helmdecke und Kleinod wird von zwei Löwen gehalten. Im Hintergrund entwickelt sich hinter einem Baumstamm eine hügelige Landschaft, die von einer Burg beherrscht und gegen den Horizont hin von einer Bergkette abgeschlossen wird. Das Wappen besteht aus zwei gekuppelten Spitzen. Das Kleinod weist einen sorgfältig modellierten, lebhaft blickenden Eberkopf vor, der mit der Zunge fletscht. Der Riß ist leicht getönt. Der Helm und die Helmdecke haben einen diskreten Rosaüberzug, die Löwen sind gelb, die Landschaft violett gefärbt. Als Kontrast gegen diese leichten Aufträge wirkt der plastisch gehaltene, dunkelgraue Eberrumpf.

Das Wappen ist von W. Stettler als dasjenige einer Familie *Eberhartswyl von Cudrefin* gedeutet [1]. Für diese in Freiburg eingesessene Familie gibt Hubert de Vevey-L'Hardy in seinem «Armorial du Canton de Fribourg» [2] ein anderes Wappenzeichen. Auf einem Siegel (1441) trägt Petermann de Cudrefin ein geschlungenes Band mit den gotischen Initialen P. C. und zwei Sternen, der eine darüber, der andere darunter. Jakob, Sohn des Petermann, siegelt im Jahre 1466 mit einem Wappen, das drei Turnierlanzenspitzen trägt. Wir begnügen uns, diese Unterschiede anzugeben. W. Stettler hatte wohl seine Gründe, als er das Wappen der Wyßschen Sammlung auf eine uns allerdings unbekannte Familie Eberhartswyl von Cudrefin bezog. Den Wappenzeichen darf übrigens in den damaligen Rissen keine große formale Bedeutung gegeben werden. Den Künstler interessierte das Wappenzeichen nicht besonders. Dasselbe wurde öfters nach Angaben des Bestellers, nachträglich von untergeordneten Handwerkern eingesetzt. Dagegen schenkten die Maler der Schildform, dem Helm, der Helmdecke und ihrer Umgebung volle Aufmerksamkeit.

[1] «Wappen der Wohlgeborenen, Edlen und Burgerlichen Geschlechter der Stadt und Landschaft Bern usw.», Manuskript auf der Stadtbibliothek, 1700, S. 19, Nr. 27.

[2] *Belfaux*, 1938, S. 37 ff.

Dieser Entwurf ist künstlerisch gediegen. Der Schild hat die einfache, schöne Form, die Hans Holbein der Jüngere in dem bekannten Scheibenriß des Hans von Fleckenstein (1517) angewendet hat [1]. Die Löwen haben heraldischen Charakter, dabei aber auch natürliches Aussehen. Eine Kontrastwirkung entsteht zwischen dem im Profil gegebenen Löwen und seinem Gegenpartner in Frontstellung rechts. Zwischen ihnen erhebt sich der dunkle Eberrumpf. Dessen naturalistische Wiedergabe bildet einen Gegensatz zur Stilisierung der andern Wappenteile.

Sammlung Wyß, Bd. I, Fol. 63, Rundscheibenriß (Taf. 1, oben). Federzeichnung laviert und farbig getuscht. Dm. 18,5 cm. Diese Zeichnung bildet ein Gegenstück zu der vorigen. Vor einer Mauerbrüstung steht das Wappen, von zwei wilden Männern gehalten. Geteilt weiß und rot mit zwei Rosenblüten auf dem oberen weißen Feld. Das Kleinod wiederholt das Wappenzeichen auf einem Flügel, der aus einer verzierten Krone hervorragt. Hinter der Brüstung erhebt sich eine ähnliche Landschaft wie auf dem vorherigen Bild.

Das Wappen gibt W. Stettler als dasjenige der Schwend von Schwanden an [2]. Laut historisch-biographischem Lexikon hat eine Zürcher Familie Schwend Staatsmänner hervorgebracht und ist 1536 mit der Nonne Regula erloschen. Eine Familie freier Herren von Schwanden hat ihren Namen von dieser Ortschaft bei Schüpfen erhalten. Sie führte aber ein anderes Wappen, drei Sterne schräg rechts [3] und ist übrigens früh ausgestorben. Es bleibt nun nichts anderes übrig, als auf die Quelle W. Stettlers abzustellen. Der Riß besitzt die künstlerischen Eigenschaften, die wir auf dem vorher erwähnten Wappenbild beachtet haben.

Die beiden wilden Männer sind symmetrisch im Aufbau und doch unterschiedlich in der Haltung. Links steht der eine im Profil, rechts der andere in Frontstellung. Der eine stützt sich auf einen Baumstrunk, der andere hebt einen solchen mit beiden Armen empor. Stand- und Spielbein sind nach italienischem Muster komponiert. Der wallende Bart des wilden Mannes links erinnert an einen Riß von Hans Holbein dem Jüngeren, «Wilder Mann» [4], ebenfalls an einen Kopf des Hans Baldung in Florenz [5].

Beide Risse sind unten mit der Feder folgendermaßen signiert S·HB· 1534. Die Signaturen sind mit der gleichen Tinte aufgetragen, welche für die Zeichnung verwendet worden ist. Ein Punkt sitzt auf dem linken Vertikalstrich des H in der zuerst erwähnten Zeichnung. Alfred Scheidegger sieht in diesen Buchstaben die Initialen eines Glasmalers *Heinrich Steinegger*. «Die Signatur», sagt er, «wäre als *S*teinegger *H*einrich von *B*ern aufzulösen» [6]. Nach dem erwähnten Verfasser war es bestimmt schwierig, von

[1] *P. Ganz*, «Les Dessins de Hans Holbein le jeune», Mappe IV, 182.
[2] Wappenbuch, S. 19, Nr. 16.
[3] Zürcher Wappenrolle, Ausgabe Merz & Hegi, Zürich, 1930, Nr. 553.
[4] *P. Ganz*, «Les Dessins de Holbein le jeune», Mappe IV, Nr. 200.
[5] *C. Koch*, op. cit., Abb. 133 (Zuschreibung Tereys und Kochs).
[6] Op. cit., S. 67.

1526—1539 neben dem bekannten Hans Funk zu arbeiten, und nach 1540 treffen wir den Namen H. Steinegger nur viermal in den Rechnungen an, wobei es sich nicht einmal um glasmalerische Aufträge gehandelt hat. Steinegger war demnach ein Glasmaler von untergeordneter Bedeutung. Die beiden Risse schätzt aber derselbe Verfasser in richtiger Erkenntnis ihrer künstlerischen Eigenschaft sehr hoch.

Die vorgeschlagene Deutung der Signatur halte ich für irrtümlich. Allerdings haben Manuel und nach ihm Hans Huber und Samuel Sybold ihren Namensinitialen die Herkunft folgen lassen mit der Bezeichnung «von Bernn» oder «v. B.». Aber nie ist ein bloßes B hinter die Initialen gesetzt worden, um die bernische Herkunft des Künstlers zu bezeichnen. Dazu kommt, daß in der damaligen Zeit das Voransetzen des Familiennamens vor den Eigennamen bei Signaturen ungebräuchlich ist. Wenn Tobias Stimmer nicht mit seinem Monogramm sondern mit Anfangsbuchstaben signierte, so sind dieselben immer T. S., nicht aber S. T. Dasselbe könnte man bei vielen andern Künstlersignaturen damaliger Zeit nachweisen.

Wir müssen uns daher nach einer andern Leseart umsehen. Die Auflösung der drei Buchstaben in «Sigmund Holbein» bietet keine Schwierigkeit. Die Initiale S kann ohne Zweifel auf Sigmund bezogen werden. Was das HB anbelangt, so ist eine Zerlegung eines Namens in zwei Silben im 16. Jahrhundert gebräuchlich [1]. Daß damals der Name Holbein bei Signaturen in zwei Silben zerlegt wurde, dafür gibt die Zeichnung von Hans Holbein dem Jüngeren, «Anna selbfünft», welche der Künstler mit «Hans Hol» bezeichnet hat, ein deutliches Beispiel [2]. Hier hat die erste Silbe genügt, um die Autorschaft zu belegen, weil sich Holbein seinen Namen in zwei Silben zerlegt dachte. Im gleichen Sinne hat Sigmund Holbein gehandelt, als er der Initiale seines Vornamens diejenigen der beiden Silben seines Familiennamens folgen ließ.

Allerdings erweckt der «i»-Punkt auf dem «H» des ersten Blattes ein leises Bedenken. Aber dieses Zeichen befindet sich nicht mehr auf dem zweiten Blatt. Es kann also der Feder des Schreibenden aus Unachtsamkeit entschlüpft sein, um so mehr als je ein «i» in seinem Vornamen und in seinem Familiennamen steckt, so daß ein Punkt sich leicht da einschleichen konnte, wohin er nicht gehörte. Wir haben also keinen Grund, wegen dieser geringfügigen Unstimmigkeit von unserer Deutung abzusehen.

Alfred Scheidegger hat dem Autor dieser Blätter einen Riß für eine Wappenscheibe *v. Erlach-Felga* zugewiesen. Derselbe befindet sich im Band VII der Sammlung Wyß, auf Seite 63 [3]. Verglichen mit den oben beschriebenen Rundscheibenrissen ist der Maßstab namhaft vergrößert. Der Durchmesser

[1] Das Landesmuseum besitzt eine Photographie einer Zunftscheibe, die eine Reihe von Wappen mit Spruchbändern enthält. Eines dieser Wappen trägt das Monogramm «HOF», das Spruchband darüber den Namen Hans Oggenfug, dies ein unumstößlicher Beweis für die Richtigkeit unserer Auffassung. *W. Reuter*, op. cit., S. 60, Nr. 121.

[2] *A. H. Schmid*, op. cit., Bd. I, S. 56 und Tafelbd. Nr. 12.

[3] Op. cit., Nr. 78, Abb. 69.

beträgt 28 cm statt 19 cm, also ein Drittel mehr. Sodann sind die Farben schwer aufgetragen. Landschaft und Figuren haben die Lebendigkeit des unmittelbar Empfundenen verloren. Die Inschrift auf dem oberen Rand wirkt hart. Um eine Einzelheit hervorzuheben, welche den Unterschied in der Behandlung der zwei erstgenannten Risse einerseits und des letzteren anderseits besonders zum Ausdruck bringt, weisen wir auf die Steinchen im Vordergrunde hin, deren Form im Riß von Erlach-Felga schematisch, gefühllos angegeben ist, während sie in den vorhergenannten Blättern, trotz der summarischen Behandlung natürlich wirkt. Wir halten dafür, daß dieser Riß nicht vom Meister S. HB. persönlich angefertigt worden ist, sondern daß er von einem Handwerker, wahrscheinlich von einem Glasmaler, nach einem Originalentwurf dieses Meisters kopiert worden ist, um danach ein Modell für die ihm bestellte Glasscheibe zu verfertigen.

Die Anwesenheit des *Jona* [1] aus den «Icones» des jüngeren Holbeins zeugt von der Vertrautheit Sigmunds mit dem Werk seines Neffen.

Die Jahrzahl 1532, die Scheidegger angibt, dürfte für das verschwundene Original Geltung haben. Emanuel Wyß hat diese Zeichnung mit sicherem Gefühl unter die späteren Werke seiner Sammlung eingereiht, weil er sie als eine späte Arbeit im Vergleich zu den oben erwähnten Rundscheibenrissen betrachtete. Allerdings war der Sprung allzu weit, als er sie mit den Zeichnungen von Albrecht Dünz in Verbindung brachte. Der Riß ist bald nach der Originalzeichnung entstanden, also vor 1550.

Die Jonas- oder Jeremiasfigur, welche Holbein der Jüngere komponierte, erscheint wieder in einer Rundscheibe von Hünenberg-May-von Mülinen aus dem Jahr 1544, die Scheidegger dem Heinrich Steinegger zuweist. Dieselbe ist allerdings vier Jahre nach dem Ableben Sigmund Holbeins ausgeführt worden. Sie kann aber sehr wohl auf Grund eines früher entstandenen Risses Sigmunds, der heute verschollen ist, hergestellt worden sein [2].

Dies ist wahrscheinlich der Fall für die beiden Rundscheiben Christoffel und Wilhelm von Diesbach, 1550 [3]. Oberhalb des Wappens von Wilhelm ist die Ermordung des Amasa durch Joab nach den «Icones» Holbeins dargestellt (2 Samuelis 20, 10). Oberhalb des Wappens von Christoffel sehen wir die Gefangennahme und Verstümmelung Adonibezecs (Richter 1, 5—7), ebenfalls nach dem Holzschnitt von Holbein dem Jüngeren (Abb. 5). Letzteres Thema ist auch auf einem Wappenriß vom Stein der Wyßschen Sammlung dargestellt (Bd. II, Fol. 30), das Scheidegger richtig mit der Christoffel von Diesbach-Scheibe in Verbindung bringt (Abb. 6). Wie Scheidegger bemerkt, erlaubt sich der Zeichner einige Selbständigkeit gegenüber dem Modell der «Icones», indem

[1] In den früheren Lyoner Vulgaten ist es *Jeremia*. H. A. Schmid vermutet, Holbein habe eher an Jeremia als an Jona gedacht. Op. cit., Tafelbd. S. 43.

[2] *Scheidegger*, op. cit., Nr. 79, Abb. 71.

[3] Ibid. Nr. 81 und 82, Abb. 72 und 73. — Christoffel (1519—1577), Wilhelm (1520—1565) waren Söhne des Johann Rudolf von Diesbach (1482—1546), des Begründers der Linie von Liebistorf, der 1533 die Herrschaften Urtenen und Mattstetten kaufte (Histor.-biogr. Lexikon).

er eine Änderung in die Zuschauergruppe bringt [1]. Der vordere Krieger blickt auf seine durch den Rahmen halbverdeckten Begleiter zurück, während er bei Holbein dem Jüngeren die Augen auf die Marterszene gerichtet hat. Im Glasgemälde Christoffel von Diesbach ist das Motiv des Zurückschauens aufgenommen, aber völlig unbegründet, weil die Begleiter nicht vom Rahmen halb verdeckt sind, sondern in die Komposition hineingezwängt werden. Der

Abb. 5. Rundscheibe Christoffel von Diesbach. Hist. Museum.

Riß scheint tatsächlich, wie es Scheidegger angibt, als Vorlage für ein Glasgemälde entstanden zu sein, denn er weist keine Schattierungen auf. Einige Schraffuren heben allerdings in der Umrahmung einen Bären hervor, der auf einen Ast kletternd Trauben abnimmt. Dieses an sich reizvolle Motiv ist trocken behandelt. Es erweckt wie die übrige Zeichnung den Eindruck einer Übertragung. Wir befinden uns hier vor einem ähnlichen Fall wie bei der Vergrößerung der v. Erlach-Felga-Scheibe. Das Blatt ist wahrscheinlich auf Grund einer Originalzeichnung Sigmund Holbeins entstanden. Die von Scheidegger vorgeschlagene Datierung von 1550 kann sich in Anbetracht der

[1] *Scheidegger*, op. cit., Nr. 85, Abb. 18, S. 69. Rundscheibenriß. Dm. 23,5 cm. Siehe auch ibid. S. 72.

mit dieser Jahreszahl bezeichneten Diesbachscheiben rechtfertigen. Das verschollene Original ging aber sicher auf die dreißiger Jahre zurück und kann sehr wohl von Sigmund Holbein ausgeführt worden sein.

Zu dieser Folge gehört ein in der gleichen Sammlung befindlicher Riß, dessen Mitte von dem Wappen Grebel eingenommen wird (ein steigender Löwenrumpf, dessen Brust mit einem Stern besetzt ist) [1]. In zwei rund-

Abb. 6. Scheibenriß vom Stein. Sammlung Wyß II, 30.

bogigen Arkaden sind vier Motive eingesetzt, die dem Totentanz Hans Holbeins des Jüngeren zum Teil entnommen sind (Taf. 4). Im ersten Feld wird ein junger Mensch getauft. Die Darstellung ist von Holbein dem Jüngeren unabhängig. Bloß einige Figuren scheinen auf die «Icones» zurückzugehen (Moses kniend, Exodi XXXIV. Zwei Zuschauer rechts, Numeri I). Im zweiten Feld wird der «Arzt» vom «Ratsherrn» angesprochen. Hier ist eine Verschmelzung von zwei Totentanzbildern vorgenommen worden. Die dritte Komposition, unten rechts, weist den «Sternseher» von Holbein dem Jüngeren vor, aber ohne das Skelett des Todes. Die vierte Darstellung,

[1] Wyß-Album II, Fol. 31. Vide Scheidegger S. 65, Abb. 63, 64—67. — 31,5 cm hoch auf 22,5 cm breit.

unten links, übernimmt den «Altmann» vom Totentanz. Über den Feldern sind folgende Inschriften angebracht:

«Ach Got ach Got» (über der Taufe)
«Ich ward der Stund» (über dem Arzt)
«Die mir dut Kund» (über dem Sternseher)
«Des Dottes Grund» (über dem Altmann).

Das Blatt trägt unten rechts das Sammlerzeichen des Thüring Walther. Scheidegger schreibt es dem Mathis Walter zu und datiert es 1560. Wir wissen, daß Mathis Walter die Motive des Glasgemäldes von Einigen H. Holbein dem Jüngeren entnommen hat.

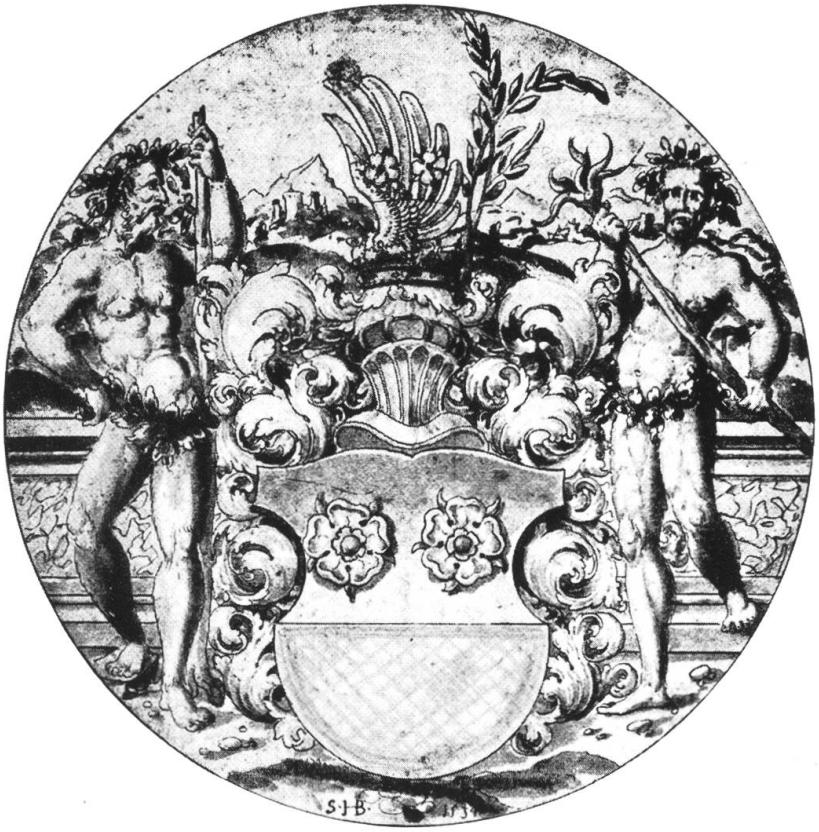
Auch die Wappenscheibe des Philipp Sinner, 1563, im Schweizerischen Landesmuseum, ist in der Hauptsache der Geschichte Hiobs gewidmet. Der Vordergrund, in welchem Hiob von der Pest angefallen unter den Flammen seines brennenden Palastes sitzt und trotzdem die Güte seines Herrn preist, ist den «Icones» Hiob I. entlehnt [1].

Die Allianzscheibe Quisart-Vuippens, 1559, die Scheidegger dem Joseph Gösler zuschreibt [2], weist oben in den Zwickeln zwei Motive, die ebenfalls aus den «Icones» stammen, auf: «Moses bittet zu Gott auf dem Sinai» (Levitici VIII), «Die Söhne Aaron werden durch das Feuer, das sie fremden Göttern weihten, verzehrt» (Levitici X). Auch in diesem Fall läßt sich das besondere Interesse, das der Glasmaler dem Werk des Holbein des Jüngeren zugewendet hat, dadurch erklären, daß Sigmund Holbein der Kunst seines Neffen in Bern durch eigene Arbeiten zum Durchbruch verholfen hatte. In andern schweizerischen Städten sind die «Icones» und der «Totentanz» nicht in dem Maße von den Glasmalern verwendet worden. Und doch waren dort diese Drucke ebenso wie in Bern zugänglich. Es muß also hier eine Persönlichkeit gewaltet haben, welche die Ateliers mit diesen Holbeinerzeugnissen befruchtete. Diese Persönlichkeit war Sigmund Holbein.

Es lohnt sich, nach Spuren Sigmund Holbeins in der Wyßschen Sammlung nachzuforschen. Unter den dortigen Rissen fällt uns eine Wappenscheibe auf, die Herkules mit der Löwenhaut als Begleiter hat (Bd. I, Fol. 47).

Neben dem Wappen steht rechts Herkules, die Rechte auf einem Stab gestützt, mit dem linken Arm die Löwenhaut umfassend (Taf. 3). Er ist lorbeerbekränzt und neigt den Kopf nach rechts. Der meisterlich durchmodellierte Körper stützt sich auf das linke Bein. Die Hüfte ist ziemlich ausladend nach rechts gewendet, um der Last entgegenzuwirken. Die Umrahmung ist links fragmentarisch angegeben. Eine unten anschwellende Säule mit Kapitell nimmt einen mit Laubwerk und Figuren stilisierten Halbbogen auf, in welchem ein nach unten gerichteter Putto auf den Füßen eine rau-

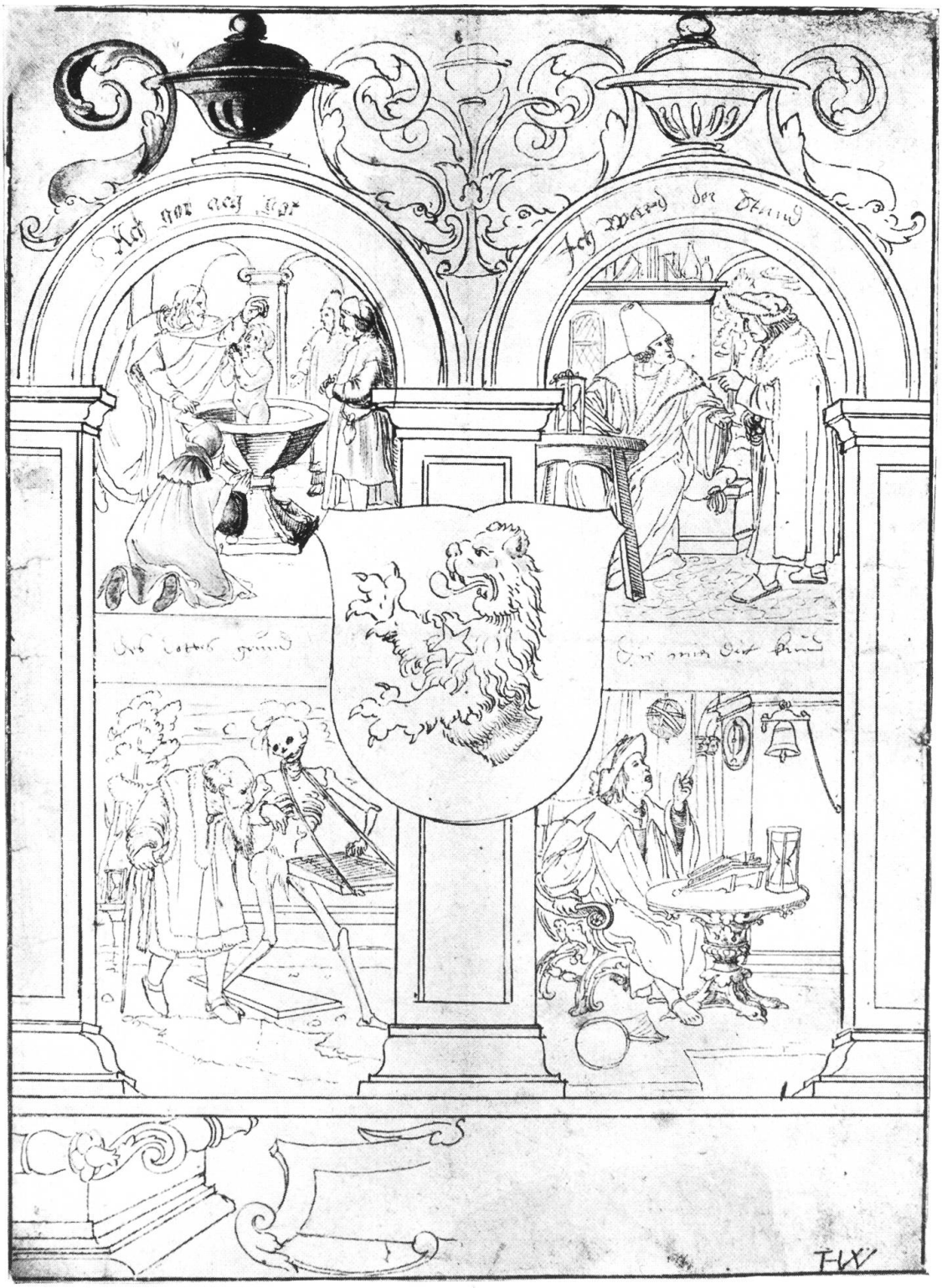
[1] *Scheidegger*, op. cit., Nr. 66, Abb. 62; Nr. 67, Abb. 15.
[2] Ibid. Vergl. S. 36, Nr. 6, Abb. 27.



Tafel 1. Oben: Rundscheibenriß Sammlung Wyß I, 63 (vgl. Text S. 11).
Unten: Rundscheibenriß Sammlung Wyß I, 62 (vgl. Text S. 10).

Tafel 2. Sammlung Wyß, Scheibenriß I, 16 (vgl. Text S. 18).

Tafel 3. Sammlung Wyß, Scheibenriß I, 47 (vgl. Text S. 16).



Tafel 4. Sammlung Wyß, Scheibenriß II, 31, mit Wappen Grebel (vgl. Text S. 15).

chende Feuerschale trägt. Oben tauchen geflügelte Kinderköpfe aus Akanthusblättern auf. Lavierte Federzeichnung auf braun getöntem Papier. 43 cm hoch und 32,5 cm breit.

Mehrere Kenner haben sich mit dieser Zeichnung beschäftigt. *Hans Koegler* erwähnt sie unter den fälschlich dem Niklaus Manuel zugeschriebenen Blättern. Die linksseitige baulich-ornamentale Einrahmung scheint ihm von hohem Interesse zu sein in ihrem Verhältnis zu den Mustern Manuels auf der Berliner Madonna vor der Kuppelhalle [1]. *W. Reuter* schreibt den Riß dem Basler Matthäus Han zu (geb. zwischen 1505 und 1509) [2]. *Adolf Glaser*, der sich eingehend mit der Basler Glasmalerei des 16. Jahrhunderts abgegeben hat, erklärt, der Riß habe nichts mit der Basler Schule gemeinsam, vielmehr weise er ausgesprochene Merkmale der Berner Schule auf [3].

Auch spürt man in den andern dekorativen Elementen manuelische Reminiszenzen. Das Blatt ist korrekt in der Zeichnung, läßt aber die Frische und Feinfühligkeit Manuels vermissen.

Die Signatur fällt durch ihre Eigentümlichkeit auf. Links steht ein «M», in der Mitte hängt eine Börse, rechts zeichnet sich ein «H» ab. Wenn schon stilistisch auf die gegenseitige Mitarbeit beider Künstler geschlossen werden kann, so bekräftigt dies die Signaturen, die sich in Manuel und Holbein auflösen lassen, während die zwischen den beiden Buchstaben hängende Börse auf die Teilung des Erlöses anspielen könnte.

DIE ZEICHNUNGEN MIT DEM SAMMLERZEICHEN ℛ

Die Sammlung Wyß enthält sieben Zeichnungen, welche mit dem Sammlerzeichen ℛ versehen sind. Es sind dies folgende Blätter:

1. Bd. I, Fol. 13, Oben. *Fragment einer Zeichnung des Hans Holbein des Jüngeren.* Basler Schild mit Landsknecht, zwischen zwei Säulenpostamenten. Im Hintergrund eine Landschaft und eine Stadt an einem Fluß. Hölzerne Brücke. — Lavierte Federzeichnung. 23 cm hoch und 37 cm breit. Sammlerzeichen ℛ unten rechts [4].

2. Bd. 1, Fol. 13, Unten. *Schrifttafel oder Kartusche* mit Volutenumrahmung. Lavierte Federzeichnung. Maße inkl. Unterlage 15,5 cm hoch und 34,5 cm breit. Sammlerzeichen ℛ unten rechts. Die Form entspricht den Kartuschen, die Manuel auf seinen Zeichnungen der letzten Periode anbringt. «König Josias läßt die Götzenbilder zerstören» und «Christus und die Ehebrecherin» [5]. Der Stil erinnert aber auch an Scheibenrisse Hans Holbeins des Jüngeren aus seiner Frühzeit [6].

[1] «Beschreibendes Verzeichnis der Basler Handzeichnungen des Niklaus Manuel Deutsch», Basel, 1930, S. 102, Nr. 131.

[2] Op. cit., S. 33, Nr. 12.

[3] Op. cit., S. 25, Anmerkung.

[4] *P. Ganz*, op. et loco cit.

[5] *von Mandach-Koegler*, Niklaus Manuel, 114 und 115.

[6] *P. Ganz*, Handzeichnungen Hans Holbein d. J., Berlin, 1923, Taf. 5.

3. Bd. I., Fol. 16. *Wappen mit rechtem Schrägbalken, Spangenhelm* (Taf. 2). Als Kleinod ein Greisenkopf, der auf den Helm beißt und dessen langes Lockenhaar wie eine Helmdecke den Schild umflattert. Das Wappen ist in ein perspektivisches Gebäude gestellt, dessen Säulen ein Obergeschoß tragen. In diesem Raum üben sich Fechter. Unter dem Sockel ist die Jahrzahl 1531 mit Pinsel hingesetzt (später). Braune Federzeichnung auf weißem Papier. Braun und grau laviert. Die Konturen sind vom Glasmaler mit rotem Stift nachgezogen, dies zur Angabe der Verbleiungen. Mit demselben roten Stift ist auf dem oberen Teil des Querbalkens ein unleserliches Zeichen angebracht. Unter dem Querbalken erscheinen die Initialen HB. 35,5 cm hoch und 24,5 cm breit. Zeichen unten rechts ℛ, mit etwas dunklerer Tinte als diejenige, die für die Zeichnung verwendet wurde. Der Riß ist hervorragend schön, sicher im Strich, maßvoll in der Komposition. Die Schatten sind mit parallelen Strichen und mit Tuschlagen angegeben. Die Gruppe der Fechtenden auf dem oberen Stockwerk ist mit Sinn für Mimik und Bewegung durchdrungen. Die Figuren verteilen sich wirkungsvoll auf der Bühne. Durch die Fensteröffnung blicken wir auf eine Landschaft, die mit wenigen Feder- und Pinselstrichen meisterhaft hervorgezaubert ist. Das Wappen mit der Helmzierde scheint durch den Rahmen eingeengt. Es geht auf eine in Coburg aufbewahrte Zeichnung Hans Baldung Griens zurück. Dort gesellt sich zum Schild eine Wappenhalterin [1]. Die Feder allein ist verwendet, ohne Lavierung. Während das Wappen und die Helmzier flach behandelt sind, ist die Schildhalterin durchmodelliert. Die Signatur und der Name der Familie «von Uttenheim», der das Wappen gehört, sind beide von einem Heraldiker Sebald Büheler (1519—1595) aufgesetzt worden. Der Riß soll nach Koch 1511—1514 entstanden sein, während ihn andere später datieren. Unsere Zeichnung ist auf alle Fälle später entstanden. Dem Stile nach zu urteilen, kommt Hans Baldung als Autor nicht in Betracht. Einiges erinnert an Niklaus Manuel, anderes an H. Holbein den Jüngeren. Wenn die Jahreszahl 1531 richtig ist, so ist die Autorschaft des 1530 gestorbenen Manuels ausgeschlossen. Die Initialen des Glasmalers sind vielleicht diejenigen des Sigmund Holbein, der die beiden Silben seines Namens mit den Anfangsbuchstaben abgekürzt hätte, wie auf den oben behandelten Rissen. Die Identifikation des Wappens mit demjenigen der Familie Uttenheim stammt von Büheler, der Zeichnungen von Baldung kritiklos und sogar oft falsch signiert hat. Falls die Zeichnung in Bern entstanden wäre, so könnte das Wappen Tillier in Betracht kommen. Allerdings hat dasselbe, wie übrigens der Schild in Coburg, einen linken, keinen rechten Schrägbalken. Die Helmzierde kommt auf dem Wappen vom Stein vor. Wir haben oben bereits das Doppelwappen vom Stein mit einer Darstellung aus Holbeins «Icones» erwähnt. Dort sehen wir keinen bärtigen Greisenkopf, sondern ein stilisiertes Haupt, das nur bis zum Munde

[1] *Carl Koch*, «Die Zeichnungen Hans Baldung Grüns», Berlin, 1941, S. 111 (Abb.). Der Kopf hat hier einen Sinn, welcher der Berner Zeichnung fehlt, weil er auf die Schildhalterin blickt, die sich teilnahmsvoll gegen ihn neigt.

menschliche Gestalt angenommen hat, und aus dessen Schläfen wuchtige Hörner herauswachsen [1]. Kontrastreich ist ein Wappenpaar Manuel-vom Stein von H. J. Dünz aus dem Jahre 1607, wo der beißende Männerkopf der Familie Stein dem feuerspeienden Drachen der Manuel entgegengestellt wird [2].

Autorschaft und Wappen unserer Zeichnung sind noch nicht abgeklärt. Einstweilen freuen wir uns, in diesem Blatt ein in der Qualität überdurchschnittliches Werk zu besitzen.

4. Bd. I, Fol. 25. *Wappen zwischen zwei Kriegsleuten.* Als Kleinod ist eine Kugel auf einem Kissen angebracht. Der Rahmen besteht aus verzierten Säulen, die einen Rundbogen stützen. Als Sockel dient eine Kartusche, auf der eine längere handschriftliche Notiz zu lesen ist. Lavierte Federzeichnung. 48,5 cm hoch und 35,5 cm breit. Rote Farbstift-Umrisse sind vom Glasmaler aufgetragen. Das Zeichen ℛ befindet sich unten rechts. Das Wappen ist dasjenige der von Fürstenberg.

Oben tobt ein Kampf zwischen Eidgenossen und deutschen Landsknechten. Die beiden Schildhalter unterscheiden sich voneinander. Links steht der biedere Eidgenosse, bärtig, mit Federhut und Schwert, rechts der sture deutsche Landsknecht, rasiert, mit Mütze und Hellebarde. Eine ähnlich kontrastierende Gegenüberstellung hat Manuel vorgenommen. Immerhin erscheint dort der Eidgenosse rasiert und der Deutsche mit Bart [3].

Das Zeichen ℛ ist hier mit der gleichen Tinte aufgesetzt wie die Zeichnung. Es könnte diesmal vom Autor des Risses herstammen.

5. Bd. I, Fol. 30. *Ein Wappen mit drei ineinandergelegten Reifen.* Nackte Schildhalterin mit wehendem Lockenhaar, die Rechte auf ein mächtiges Schwert gestützt, stehend auf einem Totenschädel, darunter ein gewundenes Schriftband. Links ist ein Umrahmungsmotiv skizziert. Ein üppig verzierter Kandelaber trägt einen aus Astwerk bestehenden Bogen. Rechts oben mit Reifen spielende Kinder. Die Landschaft ist summarisch, aber mit echter Naturempfindung entworfen. Lavierte Federzeichnung. 31 cm hoch und 18,5 cm breit. Das Zeichen ℛ ist mit etwas dunklerer Tinte auf dem Schriftband eingesetzt.

Hier gibt die Identifikation des Wappens zu keinen Bedenken Anlaß. Es ist der Schild der Familie Reyff von Freiburg. Ein Mitglied dieses Hauses, Johann Reyff, war 1531 Landvogt von Grandson [4].

Der Körper der Schildhalterin ist meisterhaft modelliert. Die Landschaft durchweht eine romantische Stimmung. In der summarischen Angabe der dekorativen Teile spürt man eine geübte Hand. Gebieterisch stützt sich die nackte Frau mit dem Schwert auf den Totenschädel. Sie versinnbildlicht den Sieg des Lebens über den Tod.

[1] Sammlung Wyß, Bd. II, Fol. 30., Abb. bei Scheidegger, loco cit.

[2] Sammlung Wyß, Bd. VIII, Fol. 18.

[3] *H. Koegler*, op. cit., Nrn. 77 u. 78.

[4] *H. de Vevey-L'Hardy*, op. cit., S. 90 ff. — Auch bei *W. Stettler* befindet sich das gleiche Wappen mit dem Titel «Ryffli v̊ Fryb.». Op. cit., S. 37, Nr. 26.

Das Werk ist mit Zeichnungen Manuels verwandt. Die Modellierung des Frauenkörpers, die Hände und Füße haben Ähnlichkeit mit den Frauenakten des Musterbüchleins. Das Motiv der Kinder, die mit Reifen spielen, findet sich in demselben Büchlein wieder [1]. Die Parallelschraffuren, durch welche die Modellierung der Landschaft angegeben ist, gleichen der Methodik, die in den Holzschnitten Manuels angewendet wurde [2]. Die Art, wie das Relief des Frauenaktes mit kurzen, gebogenen Federstrichen herausgearbeitet ist, erinnert an die Säule der Berliner Madonna. Merkwürdig ähnlich ist eine Wolkenbildung in diesen beiden Zeichnungen [3]. Der Unterschied zwischen ihnen rührt davon her, daß das Berliner Blatt ein fertiges Werk ist, während die Berner Zeichnung für ein Glasgemälde diente. Ich glaube daher, daß dieser Entwurf, wenn er nicht dem Niklaus Manuel selbst, so doch einem Künstler zugeschrieben werden muß, der mit Manuel in enger Fühlung stand.

6. Bd. I, Fol. 49. *Wappen mit waagrechtem Bach.* Flügel als Kleinod. Daneben Schildhalterin in aufgeputzter Tracht, eine Rose in der Hand. Entwurf für ein Glasgemäldefragment. Die für eine Verbleiung vorgesehenen Konturen sind mit Rotstift aufgesetzt. Lavierte Federzeichnung. 20 cm hoch und 18 cm breit. Unten das Sammlerzeichen ℭ .

Die mit der Feder aufgesetzten Umrisse sind behutsam nachgezogen. Man hat das Gefühl, daß ihnen eine Pause als Unterlage diente. Dagegen hat der Künstler die Modellierung mit sicherer Hand ausgeführt. Die Züge der Schildhalterin sind wie ein Porträt behandelt. Die Tracht mit ihren Spitzen am Mieder und an den Ärmelausgängen stammt aus einer vorgerückten Periode des 16. Jahrhunderts.

Der Schild mit dem waagrechten Fluß ist das Wappen der Familie von Wyttenbach [4]. Das Kleinod besteht aus einem Flügel in der Art, wie es gewöhnlich die Tillier tragen[5]. Der Künstler muß also in Bern gesucht werden.

7. Bd. II, Fol. 40. *Wappen der Familie Beck, Basel.* Braun lavierte Federzeichnung. 36 cm hoch und 28 cm breit. Unten rechts das Zeichen ℭ , das sich leicht in *Peter Stöcklin* auflösen läßt. Hier haben wir es mit der Autorsignatur zu tun.

Das Zeichen, das wir in den soeben behandelten Rissen wahrgenommen haben, ist in *F. Lugts* Lexikon eingetragen und auf den 1682 in Basel verstorbenen Glasmaler Peter Stöcklin bezogen [6]. Dieser Künstler hat sein Monogramm u. a. auf drei Miniaturmalereien im Matrikelbuch der Universität Basel angebracht. Es tragen dieses Zeichen das Titelblatt mit dem Wappen des Theologieprofessors Johannes Wolleb, datiert von 1621, ferner das Wappen-

[1] *von Mandach-Koegler*, op. cit., S. 103, 105.

[2] Ibid. Op. cit., S. 120 ff.

[3] Ibid. S. 99.

[4] Vide Allianzscheibe Nägeli-Stockar-Wyttenbach. 1159. Histor. Museum Bern. *Scheidegger*, op. cit., Abb. 48.

[5] Ibid., Abb. 46.

[6] «Les marques de collections de dessins et d'estampes avec notices historiques, etc.», Amsterdam, 1921. Nr. 2109. Wir verdanken diesen Hinweis Dr. Walter Ueberwasser, Basel.

blatt des Anatomen Thomas Platter von 1623 und das Titelblatt für den Rektor Joh. Jakob à Brunn von 1639. Im Kunstgewerbemuseum Berlin soll sich ein Scheibenriß Peter Stöcklins mit dem Emblem der Gesellschaft zum Hären befinden[1].

Prof. P. Ganz hat uns die ausgiebige Monogramm-Sammlung, die er für sein Archiv in Basel angelegt hat, freundlichst zur Verfügung gestellt. Darin befinden sich mehrere unter dem Namen Peter Stöcklins eingetragene Monogramme. Eines davon entspricht genau den im Basler Matrikelbuch befindlichen Zeichen, das sich leicht in die beiden Buchstaben P. S. auflösen läßt, wie dasjenige der oben unter Nrn. 6 und 7 behandelten Risse. Schwieriger ist die Deutung der unter den Nrn. 1 bis 5 behandelten Blätter, in denen das Zeichen wie ein Buchstabe h unten nach rechts ausschwingt. Es hält schwer, aus dieser Form einen P. S. herauszulesen, während sich ein s. h. zwangslos ergibt. Aus der Zeichnung, in welcher H. Holbein der Ältere seine beiden jungen Söhne als Knaben porträtiert und mit Namen bezeichnet hat, ersehen wir, daß das kleine h als Initiale zum Namen Holbein gebräuchlich war. Nur ist dort das Knie des Buchstaben h nicht nach außen, wie auf den hier behandelten fünf ersten Zeichnungen, sondern nach innen gebogen[2].

Wir wollen nicht behaupten, daß dieses auf den Zeichnungen 1 bis 5 befindliche Monogramm dasjenige Sigmund Holbeins sei. Dagegen müssen wir auf die Schwierigkeiten hinweisen, denen die Lesart «Peter Stöcklin» begegnet. Hoffentlich wird das Problem durch neu aufzunehmende Forschungen abgeklärt werden können.

Die mit diesem Monogramm versehenen Risse gehören zu den wertvollsten der Wyßschen Sammlung. Wenn es uns nicht möglich war, dieselben, außer der Zeichnung Nr. 1, die anerkanntermaßen dem H. Holbein dem Jüngeren als eigenhändiges Werk zugeschrieben wird, bestimmten Künstlern zuzuweisen, so glauben wir ihre hohe künstlerische Qualität genügsam hervorgehoben zu haben, um weiteren Studien über dieselben den Weg zu öffnen.

[1] *Lucie Stumm*, im Schweiz. Künstlerlexikon, Bd. IV, S. 20.
[2] Abb. bei *H. A. Schmid*, op. cit. Tafelbd., Titel.