

Grosshans Thomann : von Zürich, Glaser, Glasmaler und Maler (1525-1567)

Autor(en): **Lehmann, H.**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Jahresbericht / Schweizerisches Landesmuseum Zürich**

Band (Jahr): **44 (1935)**

PDF erstellt am: **27.06.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-395288>

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.

GROSSHANS THOMANN

VON ZÜRICH, GLASER, GLASMALER UND MALER (1525—1567)

Von H. Lehmann.

Zu den Künstlern, die nach Zwinglis Tod bis über die Mitte des 16. Jahrhunderts hinaus in Zürich wirkten, den nachfolgenden Geschlechtern aber nur dem Namen nach bekannt blieben, ohne dass man ihnen auch nur eine einzige Arbeit zuweisen konnte, gehört Glasmaler Grosshans Thomann, oder nach landesüblicher Schreibweise „Dommen“. Und doch muss er ein bedeutender Meister gewesen sein, denn Antistes Heinrich Bullinger setzte im Totenbuch des Grossmünsters zum Vermerk seines Todestages die für die damalige Zeit gewiss seltene Bezeichnung „Künstler“. Mit Recht hat man wohl auch die Erwähnung des berühmten Zürcher Naturforschers Conrad Gessner in der an Chrysostomus Huober in Luzern gerichteten Vorrede zur Beschreibung des Pilatusberges vom Jahre 1555, worin er mitteilt, dass er ihn unlängst mit ihren gemeinsamen Freunden, dem Chirurgen Petrus Figulus, dem Apotheker Petrus Boutinus und dem Maler Johannes Thoma, seinem Verwandten „singulis in sua arte peritissimis juvenibus“ besuchen wollte, auf unsern Hans Thomann bezogen.¹⁾

Hans, oder Johannes, geboren am 20. April 1525, wurde wahrscheinlich zum Unterschiede von seinem jüngeren, 1526 geborenen, gleichnamigen Bruder Junghans auch Grosshans (gross hier gleich der ältere) genannt. Er stammte aus einer alten, angesehenen Zürcherfamilie. Sein Vater Heinrich war vom Jahre 1491 bis zur Einführung der Reformation im Jahre 1519 Schaffner der Klosterfrauen am Oetenbach, wurde darauf 1520 Bauherr und 1524 Spitalmeister. Im Zuzuge Zürichs in den Feldzügen der Eidgenossen nach der Lombardei und im Schwabenkriege hatte er seine Kriegstüchtigkeit bewiesen, und als es galt, seinem verehrten Freunde, dem Reformator Ulrich Zwingli, in schwerer Stunde Treue zu beweisen, da stellte er sich noch mit 81 Jahren an dessen Schicksalstage, dem 11. Oktober 1531, in die vordersten Reihen des von der Uebermacht der Feinde bedrohten Zürcherharstes bei Kappel,

¹⁾ H. Meyer, Fenster- und Wappenschenkungen, S. 233.

wurde von jenen umringt und galt als verloren, bis er drei Tage nach der Schlacht in voller Ausrüstung wieder nach Hause kehrte. Er starb am 1. März 1535.

Die drei Knaben Heinrichs dürften sich einer sorgfältigen humanistischen Erziehung erfreut haben. Caspar, geboren 1519, seit 1552 Zwölfer und seit 1573 Zunftmeister zum Weggen (Bäcker und Müller), zeichnete sich als Bauherr durch die Errichtung des Bollwerkes und des Tores an der Augustinergasse aus, wurde dafür mit der Landvogtei Kiburg belohnt und kurze Zeit nach der Rückkehr von seinem angesehenen Amte am 30. Mai 1584 zum Bürgermeister erwählt. Während seiner Amtszeit fand 1587 der Zug der Eidgenossen nach Mülhausen statt, das nach seiner Eroberung als zugewandter Ort ihrem Bunde angeschlossen wurde. Im folgenden Jahre reiste er als einer der eidgenössischen Gesandten nach Strassburg zur Beschwörung des Bündnisses mit der Stadt. Er starb am 27. April 1594.

Heinrich, geboren 1520, der zünftig bei der Waag, d. h. bei den Hutmachern, Leinen- und Wollen-Webern war, und dieser Zunft in den Jahren von 1558—60 und 1566—74 als ihr Meister vorstand, war schon 1547, wie sein Vater, Spitalmeister geworden. Zehn Jahre später wurde auch er Bauherr, und darauf fast ausschliesslich im Dienste der Stadt verwendet als Seckelmeister, Reichsvogt, Statthalter und Zeugherr, dazwischen als Landvogt zu Frauenfeld, Horgen und auf der Kiburg, besonders aber in diplomatischen Diensten zu vielen Gesandtschaften im In- und Auslande. Er starb am 2. Dezember 1592.

Dem dritten Bruder, unserem Grosshans, war keine so ehrenvolle Laufbahn im Staatsdienste beschieden. Die Geschlechter- und Regiments-Bücher nennen darum nicht einmal seinen Namen, und Leu, der in seinem helvetischen Lexikon (Band XVIII, S. 95 ff.) der Aemter und Verdienste seiner beiden Brüder einläßlich gedenkt, meldet von ihm nur, daß er Glasmaler gewesen sei, um sich dann eingehender mit seinem gelehrten Sohne Sadrach zu beschäftigen. Infolgedessen erfahren wir über unseren Meister fast nur, was die wenigen Aufträge an ihn für Arbeiten in den Seckelamts- und Baurechnungen der Stadt verzeichnen. Im Jahre 1549 kaufte er sich in die Zunft zur Meise ein, auf der neben den Weinleuten und zugehörigen Berufen auch die Maler sassen, gab aber diese Zunft schon 1551 wieder auf, um in die der Krämer

zur Saffran einzutreten. Es muss darum um so mehr auffallen, dass er noch 1558, entgegen den Zunftregeln, vom Rate beauftragt wurde, je ein „Fähnli“ mit „miner Herren Schild und Farw“ auf die Dorfbrunnen zu Otelfingen und Winigen zu malen. Das ist alles, was wir über ihn als *Maler* wissen. Da aber zu jener Zeit selbst der berühmteste Vertreter dieses Berufes in Zürich, sein älterer Kollege Hans Asper, sich neben den wenigen Bildnisaufträgen auch mit handwerklichen Arbeiten durchschlagen musste, dürfte aus dieser bescheidenen Beschäftigung Thomanns durch den Rat nicht ohne weiteres auf ebenso bescheidene Leistungen als Maler geschlossen werden, wenn er nicht schon 1551 die Zunft zur Meise, der die berufsmässigen Meister dieses Berufes angehörten, aufgegeben hätte.

Als *Glaser* beschäftigte ihn seine Zunft schon 1550 und als *Glasmaler* der Rat für die Lieferung von Standesscheiben seit 1561. Er lieferte im genannten Jahre sechs böigige Wappen, das Stück zu 4 Pfd., auf das Rathaus ins Depot zu Geschenken. Ebenso 1565 zwei halbböigige zu je 3 Pfd. und 1566 ein Fenster mit Standeswappen, das der Rat dem Hans Caspar Stockar auf Schloss Wyden bei Andelfingen an der Thur schenkte.²⁾ Das waren weder nach Zahl noch nach den bezahlten Preisen bedeutende Aufträge. Mit solchen wurden vielmehr neben einigen weniger bedeutenderen Meistern die führenden Berufsgenossen Thomanns, Karl von Egeri und Ulrich II. Ban, bedacht, während der ihnen ebenbürtige Niklaus Bluntschli im Verdachte eines heimlichen Katholiken stand, weshalb ihn der Rat weniger beschäftigte. Dafür wandte sich dessen Gunst nach dem Tode Egeris im Jahre 1562 um so rascher dem jungen, vielseitig begabten Jos Murer zu. So kann es nicht befremden, wenn man von Grosshans Thomann auch als Glasmaler bis jetzt so gut wie nichts wusste. Seine besondere Befähigung lag denn auch auf einem dem Glasmaler- und Malerberuf eng verwandten Gebiete, dem der *Reisser*, die nicht nur die eigenen Entwürfe oder die von Malern auf die Holzstöcke für die Formschneider übertrugen, sondern auch die Vorlagen zu den Glasgemälden, die sog. Scheibenrisse, anfertigten. Diesen widmet Hans Sachs in dem von Jost Ammann 1568 in Frankfurt herausgegebenen Bilderbüchlein (Eigentliche Beschrei-

²⁾ Die Angaben bei H. Meyer, Fenster- und Wappenschenkungen, S. 233, sind ungenau.

bung aller Stände auf Erden etc.) folgende Verse: „Ich bin ein Reisser frü und spet / Ich entwürff auff ein Linden Bret / Bildnuss von Menschen oder Thier / Auch gewechss mancherley monier / Geschriff / auch gross Versal buchstaben / Historj / und was man wil haben / Künstlich / dass nit ist auszusprechen / Auch kan ich diss in Kupffer stehen.“

Gerade technisch ausgezeichnet arbeitende Glasmaler waren nicht immer die Hersteller der Entwürfe zu ihren Arbeiten, sondern sie liessen sie anfertigen und zwar der Kosten wegen nur in dem Umfange, als sie ihrer bedurften, so namentlich für bildliche Darstellungen, wenn sie solche nicht zweckdienlichen Holzschnitten oder Kupferstichen nachzeichnen konnten. Neben diesen Arbeiten für bestimmte Aufträge aber fertigten die Reisser auch kleinere und grössere Serien von Bildwerk an, das man immer wieder verwenden konnte, wie „Oberbildchen“ mit den verschiedenen Berufen und ländlichen Arbeiten, Apostelserien und Einzeldarstellungen von Heiligen und allegorischen Figuren, von Bannerherren und Kriegsleuten als Schildbegleiter, von Rahmenwerk in halbseitig verschiedener Ausführung und von leeren Wappenschilden mit Helmdecken. Diese bildeten eine Art Marktware auf Vorrat, welche die Meister in Zeiten herstellen konnten, wo es ihnen an bestimmten Aufträgen fehlte. Damit deckten sie den Bedarf der Glasmaler weit über die Erstellungsorte hinaus. Gerade der Umstand aber, dass manche Glasmaler auf solche Vorlagen angewiesen waren, verschaffte geübten Reissern zeitweise so viele Arbeit, daß sie zu ihrem Unterhalte genügte.

Den Weg zur Erkenntnis der künstlerischen Tätigkeit Thomann's wiesen zwei Scheibenrisse. Der eine befindet sich im Kupferstichkabinett in Basel. Er zeigt in einem zweiteiligen, als reichverziertes Doppelportal komponierten Rahmen links einen gehörnten Teufel mit einer Kette um den Leib, deren Ende er mit der linken Hand hochhält, während er mit der rechten den langen Eidechschwanz umfasst. Mit strafenden Worten wendet er sich gegen den Papst, die mit dessen Entgegnung, in Verse gefasst, auf einer Doppeltafel am Fusse des Bildes mitgeteilt werden. Auf dem Gesimse des mittleren Pfeilers steht das Wappen der Familie Thomann zwischen zwei kleinen Inschrifttafeln mit Bibelvermerken, die auf den Triumph des reformierten Glaubens

über das Papsttum bezogen wurden, wie Jesajas („ysaye 14“) vom Triumph über Babels Fall, Offenbarung Johannis („apocali“ 12) vom Weib und dem Drachen, Psalm 4 vom Abendlied in der Bedrängnis und Daniel 7 vom Siege des Menschensohnes. Unter dem oberen Rande windet sich zu beiden Seiten des bekannten Malerwappen-Schildchens ein Spruchband, auf dem links der Name des Meisters „Hans dom̄en“, rechts die Jahrzahl 1546 mit dem Monogramm G+D = Grosshans Domann steht. Wir haben demnach hier den Entwurf unseres Meisters für ein eigenes Glasgemälde.

Einen zweiten Scheibenriss erwarb das Landesmuseum im Berichtsjahre als leicht kolorierte Federzeichnung aus dem Kunsthandel. Wir geben ihn als Tafel XI wieder, vermögen aber seinen Inhalt nicht restlos zu deuten. Am Fusse zeigt er wieder das Wappen Thomann, gepaart mit dem der Familie Funk als dem seiner Frau, und daneben auf einem Spruchbande die Jahrzahl 1546 mit seinem Monogramm. Ein weiterer Riss mit dem Thomann'schen Wappen gehörte zu einer Sammelmappe von Zeichnungen gleicher Hand, welche die Firma Müller & Cie. in Amsterdam 1921 in den Kunsthandel brachte, und von denen inzwischen die meisten in Besitz von Prof. P. Ganz in Basel gelangten, einige in Museen und Kunstsammlungen. Er dürfte aus gleicher Zeit stammen wie die beiden anderen, ist aber nur für die linke Hälfte des Rahmens ausgeführt, weshalb auch der dem Thomannwappen gegenübergestellte Frauenschild leer blieb. Ebenso fehlen die Oberbildchen. Die Darstellung zeigt über einer bergigen Landschaft drei schwebende nackte Figuren: ein auf Berggipfeln stehendes nacktes Weib mit der Beischrift „Wahrheit“, das ein geflügelter Mann mit geflügelten Fersen mit der rechten Hand zu sich hinaufziehen will, während er in der linken eine Sanduhr hochhält. Es ist die „Zeit“. Ihm gegenüber greift ein Weib mit einem Schlangenleib, die „Glichsnerey“, nach den Haaren der „Wahrheit“, um sie der „Zeit“ zu entreissen, während sie mit der andern Hand drei ineinander gezopfte Schlangen schwingt. Auch hier ist schwer zu erraten, was der Künstler seinen Zeitgenossen mit dieser Darstellung versinnbildlichen wollte.

Thomann war zur Zeit, als diese Risse entstanden, 21 Jahre alt. Schon aus früheren Jahren darf ihm ein Riss zugewiesen werden, der sich in der grossen Sammlung befindet, die Joh. Rud.

Wyss in Bern in den ersten Jahrzehnten des 18. Jahrhunderts anlegte, und die zur Zeit das Historische Museum in Bern als Depositum der Eidgenossenschaft aufbewahrt (Bd. II, 31). Aehnlich, wie auf dem Basler Blatt, teilen darauf drei nüchterne, mit Bogen überspannte Pilaster den Raum in zwei Abschnitte mit je zwei übereinandergestellten bildlichen Darstellungen. Ueber den Bogen füllen einfache Frührenaissance-Ornamente mit Delphinen, die den Holbein-Manuel'schen nachgebildet sind, den Raum, und am Fusse die linke Hälfte eine Inschrifttafel. Die mit spitzer Feder ausgeführte Zeichnung, welche charakteristisch für alle Scheibenrisse Thomanns ist, trägt nur im obern linken Viertel Anfänge einer Kolorierung. Von den zwei Bildchen auf der linken Seite zeigt das obere eine Taufe, die Christus selbst an einem nackten Manne vollzieht, der im Taufbecken steht, vor dem eine Frau kniet, während zwei ältere Männer in Zeittracht sich daneben unterhalten. Ob das Bildchen eigene Erfindung Thomann's ist, vermögen wir ebensowenig zu sagen, wie den Sinn der Worte: „Ach gott, ach gott“, die im Bogen darüber stehen, zu deuten. Die drei andern sind den Holzschnitten von Hans Holbeins Totentanz nach der Lyoner Ausgabe von 1538 nachgebildet. Das unter der Taufe stellt den vom Totengerippe geführten Greis vor dem offenen Grabe dar, das allerdings nicht, wie bei Holbein, deutlich ausgehoben ist, als Illustration zu Hiob 17, mit der Ueberschrift: „des Gottes grund“. Von den beiden rechts ist das obere eine ganz freie Nachbildung des Arztes, dem aber nicht, wie bei Holbein, ein Greis von einem Gerippe zugeführt wird, sondern der sich mit einem vornehm gekleideten alten Manne unterhält („Luce“ IV), und darunter sitzt ein Astrologe allein am prächtigen Rundtische, auf dem neben einem aufgeschlagenen Buche eine Sanduhr steht. Er weist nicht nach dem aufgehängten Astrolabium, wie bei Holbein, das hier in kleiner Ausführung nach dem Hintergrunde verlegt ist, sondern nach einer grossen Hausglocke an der Wand. Auch hier fehlt das Gerippe. Die beiden Ueberschriften lauten: „Ich ward der Stund“ — „die mir dust kund“. Vor dem mittleren Pfeiler hängt der grosse Wappenschild der Familie Grebel von Zürich. Schon vor 1524 siedelte ein uneheliches Mitglied derselben als Glasmaler nach Bern über, wird aber dort in den Seckelmeisterrechnungen nur in diesem Jahre genannt. Arbeiten von ihm lassen sich nicht nachweisen. Da dieser Riss um 1540 entstanden sein

dürfte,³⁾ da Grosshans 15 bis 16 Jahre alt war, scheint er während seiner Lehr- oder Wanderzeit sich an tüchtigen Meistern herangebildet zu haben. Wie der Riss nach Bern kam und ob er dem dortigen Glasmaler Heinrich Grebel angehörte, wissen wir nicht, wohl aber trägt er das Eigentumszeichen des bekannten Berner Glasmalers Thüning Walther (tätig von ca. 1540 bis 1615 †).

Es ist nicht Aufgabe dieser Arbeit und wäre zur Zeit auch nicht möglich, eine vollständige Uebersicht über die Arbeiten unseres Meisters zu geben. Vielmehr müssen wir uns darauf beschränken, ihn im Rahmen des zur Verfügung stehenden Raumes in die Geschichte unserer schweizerischen Glasmalerei einzuführen.

Von den frühesten aufgezählten Zeichnungen Thomann's bis zu der nächsten datierten aus dem Jahre 1555 klafft eine Lücke von neun Jahren, worauf sie bis zum Jahre 1563 wieder in grösserer Zahl erscheinen, zum Teil allerdings undatiert, so dass die Herstellung der einen oder andern noch vor 1555 fallen könnte. Es ist dies das Jahr, in dem, wie wir vernahmen, Conrad Gessner ihn als einen geschickten Maler und seinen Verwandten erwähnt. Nun erschien von 1551 bis 1558 dessen grosses, mit Hunderten von Abbildungen geschmücktes Werk „*Historia animalium*“, das Bildwerk dazu allein mit knappen Erläuterungen in den Jahren 1553, 1555 und 1560, worüber wir eine eingehende Arbeit von P. Leemann-van Elck, dem Spezialisten für die Geschichte der Zürcher Buchdruckerkunst, besitzen.⁴⁾ Die Mehrzahl dieser Holzschnitte, zu denen die Vorlagen zu vielen Gessner von Fachgenossen und Freunden im In- und Auslande zugesandt wurden, sind von ungleichem Werte mit Bezug auf ihre künstlerische und naturgetreue Ausführung. Sicher ist aber der grössere Teil der Zeichnungen dazu in Zürich hergestellt worden. Die Namen der Meister erfahren wir nicht, mit Ausnahme desjenigen des Strassburgers Lukas Schan, der sich als Darsteller von Vögeln einen Namen gemacht hatte. Der Verleger des grossen Werkes, Christoph Froschauer, liess auch eine Anzahl Exemplare kolorieren. Diese Arbeiten wurden, der Massenproduktion entsprechend,

³⁾ Er kann darum nicht von Grebels Sohn Heinrich herrühren, der erst 1546 getauft wurde, wie in Brun's Schweiz. Künstlerlexikon, Bd. I, S. 621 steht.

⁴⁾ Der Buchschmuck in Conrad Gessners naturgeschichtlichen Werken. Bibliothek des Schweizer Bibliophilen, Serie II, Heft 4, S. 6.

mehr handwerksmässig ausgeführt, wahrscheinlich aber grösstenteils in Zürich. Unter den Malern, welche er damit betraute, glaubt Leemann-van Elck unseren Grosshans Thomann schon zufolge seiner verwandtschaftlichen Beziehungen zu Gessner an erste Stelle rücken zu dürfen.⁵⁾ Auch Jos Murer, der damals in den ersten Zwanziger Jahren stand, dürfte mitgeholfen haben, nicht aber, wie schon behauptet wurde, Hans Asper. Dass Thomann, wie Leemann glaubt, „neben der Glasmalerei und der Bemalung von Brunnenfähnchen und dergleichen“ sich mehr der Aquarellmalerei gewidmet habe, dürfte nur insoweit zutreffen, als er seine Zeichnungen zuweilen ganz oder teilweise kolorierte. Wie wir ihn als Glasmaler einzuschätzen haben, werden wir unten vernehmen. Als Tafelmaler dürfen wir schon darum keine bedeutenderen Arbeiten von ihm erwarten, weil er 1551 die Malerzunft wieder aufgab.

Vielleicht noch nachhaltiger als zur Illustration seiner „*Historia animalium*“ zog Gessner den jungen Thomann zur Illustration seiner „*Opera botanica*“ heran. Zum Leidwesen des alternden Gelehrten war es ihm nicht vergönnt, sein bedeutendstes Werk, an dessen Abfassung er seine bescheidenen Geldmittel und die Gesundheit hingegeben hatte, in seiner Gesamtheit zu veröffentlichen, sondern nur in einigen kleineren Abhandlungen. Dazu gehört die schon erwähnte, 1555 bei Froschauer erschienene „*De raris et admirandis herbis*“, welche auch die Beschreibung des Pilatusberges enthält mit sechs Holzschnitten von Pflanzen, zu denen, wie Leemann (S. 19/20) glaubt, Thomann die Vorlagen lieferte, da Gessner seiner in dieser Schrift besonders anerkennend gedenkt. Dass Thomann zur Herstellung naturgetreuer Tier- und Pflanzenzeichnungen befähigt war und solche überall verwendete, wo es anging, beweisen auch seine Scheibenrisse, wie der hier in Tafel XI wiedergegebene. Wir besitzen von ihm sogar eine Zeichnung in der Art eines solchen aus dem Jahre 1564⁶⁾ mit der Ueberschrift: „*Quadrupedes mansuetae cornutae*“ (d.h. vierfüssige gehörnte Haustiere), die in feinsten Ausführung Stier, Büffel, vier verschieden gehörnte Widder, einen Bock und eine gehörnte Ziege, alle mit ihren lateinischen Namen, darstellt und neben den beiden

⁵⁾ Leemann, a. a. O., S. 12.

⁶⁾ Im Museum in Weimar. Nach gütiger Mitteilung von Dr. F. Thöne, Staatsgalerie in Stuttgart, dem wir eine Photographie davon verdanken.

Stieren in kleiner Ausführung Adam und Eva unter dem Paradiesesbaum. Darunter steht das Wappen des Bestellers: Johannes Kiska Witegliensis mit lateinischer Beischrift. Die Tiere sind von auffallender Naturtreue, wie sie nur einem Meister zu Gebote stand, der darin grosse Uebung besass. Vielleicht handelte es sich um ein Geschenk Gessners an einen befreundeten Gelehrten, das zugleich eine Empfehlung für den Künstler sein sollte. Die Pflanzenornamente als Verzierungen der Architektur in den Bildrahmen der Scheibenrisse sind wohl stilisierte, aber keine plastischen Gebilde, sondern korrekt und trocken gezeichnet, wie die Pflanzen zu den Kräuterbüchern jener Zeit. Erst nach und nach scheint sich Thomann von dieser wissenschaftlich ängstlichen Gewissenhaftigkeit wieder befreit zu haben. Phantasie und Leichtigkeit in der Bilderkomposition besass er in hohem Masse.

Zufolge der nicht nur freund-, sondern sogar verwandtschaftlichen Beziehungen Thomanns zu Dr. Conrad Gessner kann es nicht befremden, wenn er auch dessen Bildnis zeichnete. Dr. F. Thöne in Stuttgart entdeckte es als Holzschnitt in der Basler Gewerbeschulbibliothek und veröffentlichte es im „Anzeiger für schweizerische Altertumskunde“ (1936, S. 213, Abb. 3). Das Vorbild dafür bot das Oelportrait von Tobias Stimmer aus dem Jahre 1564 im Schaffhauser Museum, das Stimmer während seines Aufenthaltes in Zürich (1563/64) malte. Thomann zeichnete dazu einen mit reichem Rollwerk verzierten Rahmen, in den er die Werke des berühmten Forschers als aufgeschlagene Bücher mit Darstellungen aus den verschiedenen Gebieten der Naturwissenschaft einreichte. Am Schlusse der lateinischen Inschrift fügte er sein Monogramm bei, weitläufiger als auf den obenbeschriebenen Scheibenrissen. Es lautet aufgelöst: „G. H. T. H. O. M.“ = G(ross) H(ans) Thom(ann). Daneben steht das des Formschneiders Ludwig Fryg in Zürich. Selbst der Holzschnitt verrät noch den feinen Federstrich der Zeichnung in Thomanns Original.

Vom Vater hatten wohl alle Geschwister ihre Verehrung für Zwingli und seine Lehre geerbt. Auch Grosshans scheint das Alte und Neue Testament gründlich gekannt zu haben; denn die Verweise auf Bibelstellen in seinen grossen und kleinen Bildern sind bisweilen so zahlreich, als wollte er uns dafür Beweise geben. Zweifellos hatte er auch gute Beziehungen zu den Chorherren am Grossmünster und besonders zu den Professoren an dessen Schule, für



Scheibenriss von Grosshans Thomann dat. 1546 mit seinem Wappen
und dem seiner Frau geb. Funk

die er, wie wir auch auf Grund vorhandener Glasgemälde zeigen werden, zahlreiche Aufträge auszuführen hatte. Nicht weniger war er mit Sage und Geschichte des klassischen Altertums vertraut und wusste beide trefflich darzustellen. Mehr als seine Zeitgenossen aber liebte er auch die moralisierende Allegorie, wobei es jedoch manchmal schwer wird, seinen Gedankengängen zu folgen.

Zu der Gruppe seiner Arbeiten, von denen wir schon drei Beispiele kennen lernten, gehören drei weitere Scheibenrisse. Der eine im Hamburgischen Museum für Kunst und Gewerbe stellt im Hauptbilde zwei weibliche Figuren dar, die „*Prudencia*“ und die „*Justicia*“. Erstere hat ein Doppelgesicht: vorn das einer Frau, rückwärts das eines grämlichen alten Mannes; sie beschaut sich in einem Spiegel, den ein Putto auf einem Sockel trägt und der auf ihrer linken Hand steht, während die rechte einen Zirkel hält. Zu ihren Füßen sitzt ein Drache oder Basilisk mit der Zahl 4. Ihr gegenüber hält Justitia Waage und Schwert, neben ihr trägt ein Kranich in den Krallen des gehobenen Beines eine Kugel, daneben steht die Zahl 5. Zufolge dieser Zahlen scheint das Blatt einer Serie verwandter Darstellungen anzugehören, worauf auch der Streifen mit vier gleichartigen Wappenschildchen von Zürcher Pfarrherren, wahrscheinlich als Mitgliedern eines Kapitels, deutet. Im Oberbildchen tragen links drei Männer Bandrollen, auf denen die bekannten vier Grade der Stärke verzeichnet sind. Rechts steht Christus im Gespräche mit den Pharisäern, Herodianern und Saducäern nach Markus 12, 13 ff.

Ein weiterer allegorischer Scheibenriss vom Jahre 1566 ⁷⁾ zeigt ein *Totengerippe* vor einem geöffneten Grabe, das nach einem offenen Beinhaus neben einer kleinen Kirche weist. Im Oberbilde stösst ein Landsknecht mit dem langen Spiesse gegen ein phantastisch aufgeputztes Totengerippe, das in der einen Hand ein Schwert schwingt, während es seinem Gegner mit der andern eine Sanduhr entgegenhält. An den seitlichen Pfeilern und im Scheitel des Bogens sind drei Wappenschilde von Angehörigen der Familie Dumysen (Thumisen) in Zürich mit ihren Namen angebracht. ⁸⁾

⁷⁾ Eigentum von Professor P. Ganz in Basel.

⁸⁾ Das Wappen im Scheitel mit dem Namen Hans könnte Itelhans Thumisen angehört haben, der 1566, d. h. im Jahre, da dieser Riss gezeichnet wurde, starb, nachdem er im Leben angesehene Aemter bekleidet hatte.

Die Inschrifttafel ist leer. Zweifellos ist die Darstellung eine Erinnerung an die Pest, welche in Zürich seit 1564 wütete und in einzelnen Familien furchtbare Lücken riss; starben doch dem Antistes Heinrich Bullinger während der Jahre 1564 und 1565 seine Gattin und drei Töchter daran.

Ein letzter zur Zeit bekannter allegorischer Scheibenriss stellt die *Fortuna* dar, als nacktes Weib auf einer Kugel vor dem geblähten Segel stehend, dessen Ende sich um ihren Leib schlingt, während zu ihren Füßen sich ein prächtiger Delphin windet und im Hintergrunde ein Schiff davonfährt.⁹⁾ Darunter ist das Wappen Wolf (nicht das bekanntere stadtzürcherische mit dem weissen Fisch (Egli) im blauen Feld, sondern mit einem Hauszeichen W) angebracht, umschlungen von einem Spruchband mit der Inschrift: „Jörg Wolf zu Zürich 1567“. Das Oberbildchen stellt die Versuchung Christi (nach (Matthäus 4, Lukas 4) dar.

Zeigen uns die allegorischen Darstellungen, dass Thomann ein religiös veranlagter, zum Nachdenken und Grübeln über religiöse Dinge geneigter Mann war, so bestätigen dies noch deutlicher seine Darstellungen aus der Bibel. Die Hauptbilder zeichnen sich durch die Klarheit, mit der er uns die Geschehnisse vorzuführen versteht, und den Figurenreichtum aus, der ihm geradezu Freude bereitet zu haben scheint. Im Gegensatz zu manchen seiner Zeitgenossen versteht er, das Wesentliche vom Nebensächlichen zu scheiden und dabei alles zu einem harmonischen Ganzen zu vereinigen, wobei die Oberbildchen gewöhnlich Ergänzungen zur Hauptdarstellung oder Parallelen nach verwandten Bibeltexten bilden. Wo auch seinen Zeitgenossen, sofern sie nicht Theologen waren, der Bildinhalt etwas ferne gelegen haben dürfte, spart er nicht mit erklärenden Aufschriften, sowohl mit Bezug auf die Benennung der einzelnen Hauptpersonen, als Angabe der dem Bildinhalte zugrunde gelegten Bibelstellen. Zudem wird zuweilen auf Inschrifttafeln in lateinischer Sprache der Sinn der Darstellung angedeutet, wenn gelehrte Besteller solche wünschten und die Texte dazu lieferten. Mit der Zeichnung der Rahmen ist er sparsam und führt sie nur aus, wo das Bildwerk dafür besondere Aufgaben stellt, oder wenn er durch neue Einfälle Gestaltung und Schmuck von Säulen und Bogen bereichern kann.

⁹⁾ Im Kunsthandel in München. Mittlg. von Dr. Thöne in Stuttgart mit Photographie.

Zuweilen begnügt er sich mit einer Randbemerkung, wie „pfyler und bögle vf der fysierung Paul und Samuel“. Damit verrät er uns nicht nur das Vorhandensein von Scheibenrissen, die verloren gingen, oder deren Aufbewahrungsort man zur Zeit nicht kennt, sondern er gibt uns auch einen Hinweis auf den Reichtum seiner Arbeiten namentlich zur Illustrierung des Alten Testaments. Nur selten setzt er auch erklärende Verse in deutscher Sprache zu seinen Bildern nach landesüblichem Brauche. Ob er sie selbst dichtete, oder, wie manche seiner Handwerksgenossen, von befreundeten Schulmeistern oder Pfarrern dichten liess, mag dahin gestellt bleiben. Auf alle Fälle sprechen sie nicht für eine dichterische Begabung ihrer Urheber. Aber weder Verse noch Bilder wurden ihrer selbst wegen auf das Glasgemälde zum Fensterschmucke gemalt, sondern als stumme Prediger kirchlicher Lehren oder allgemein geltender Moral, als Ermahner zu einem christlichen Lebenswandel, als Zeugen für die Bestrafung der Gottlosen und als Tröster gegen die Anfechtungen, welche die Anhänger der reformierten Lehre immer noch bedrohten.

Dazu gehört auch der Scheibenriss von 1559, der im Hauptbilde, das die *Söhne Arons, Nadah und Abihu*, darstellt, die nach dem Gott genehmen Brandopfer von Moses und Aron ein eigenes, von Gott nicht befohlenes, bringen wollten und darum zur Strafe vom Feuer verzehrt werden (5. B. Mose, 9 und 10). Darüber stellt er im Oberbildchen den Untergang der Rotte Korahs dar (4. B. Mose, 16) und will damit zeigen, dass Gott eine von ihm nicht gewünschte Verehrung durch einzelne Personen, die er nicht dazu erwählt hat, ebenso bestraft, wie eine ganze Sippe.¹⁰⁾

Wie ein gegen Gott treuloses Volk büssen muss, führt er seinen Zeitgenossen auf einem weiteren Scheibenrisse noch eindringlicher vor Augen in der *Strafe mit den feurigen Schlangen*, durch welche Jehova die gegen ihn murrenden Israeliten in ihrem Lager in der Wüste züchtigen liess.¹¹⁾ Dass er aber den Reuigen verzeiht, sollte tröstend das grosse Kreuz mit der ehernen Schlange im Vordergrunde des Bildes verkünden, das er Mose zu errichten befahl, damit durch dessen Anblick die Gebissenen wieder geheilt würden (4. B. Mose, 21)¹²⁾. Das Oberbildchen sollte

¹⁰⁾ Graphische Sammlung der Neuen Pinakothek in München. Mitteilung von Dr. Thöne in Stuttgart.

¹¹⁾ Im Besitze von Prof. P. Ganz in Basel.

¹²⁾ Auf dem Scheibenrisse steht der unrichtige Vermerk „numeri 24. Capitel“.

diese Lehren bestätigen durch die Erzählung im 2. Buche der Könige (17 und 18), wonach die Kinder Israels unter König Hosea auch von Gott abfielen und darum von ihm ermahnt wurden, nur an ihn zu glauben. Das aber taten sie nur zum Teil, indem sie ihn wohl fürchteten, aber auch ihren Götzen dienten, bis dann sein Nachfolger König Hiskia den Götzendienst gänzlich abschaffte, und auch die eiserne Schlange, die Moses hatte errichten lassen, zertrümmern liess, da das Volk ihr räucherte (2. B. Könige, 18, 4). Das verbildlicht Thomann recht eigenartig. In die Mitte seiner Darstellung stellt er das unter den Hieben eines jungen Mannes hinfallende Schlangenkreuz, links davon schwingt ein falscher Priester das Rauchfass, mit dem der Schlange geräuchert worden war, und neben diesen stellte er den Teufel mit einem Blasballe als Helfer, während ihnen gegenüber der König (in einem Spruchbände Ezechias genannt) mit seinen Ratgebern steht. Diese Vorgänge werden auf Christus bezogen durch die Inschrift auf einer breiten Tafel, die über dem Schlangenkreuz hängt, lautend: „Also Ward Christus Zum Läben Erhöcht. Johannes 3. und 12. Cap.“ Denn Kap. 3, 14 und 15 lauten: „Und wie Moses in der Wüste eine Schlange erhöht hat, also muss der Menschensohn erhöht werden, auf dass alle, die an ihn glauben, nicht verloren werden, sondern das ewige Leben haben.“ Dunkler ist die Anspielung Christi auf seinen Kreuzestod (Ev. Johannes Kap. 12, 32 und 33): „Und Ich, wenn ich erhöht werde von der Erde, so will ich sie alle zu mir ziehen. Das sagte er aber zu deuten, welches Todes er sterben würde“. Am Fusse des Schlangenkreuzes steht eine zweite Inschrift: „Versuch Niemand Christum Wie Dese Die Von den Schlange(n) Getött Wurdend. In Der Ersten Epistel Pauls zun Cor. 10 Cap.“ Es ist eines der Mahnworte des Apostels, das im 9. Verse steht. Solchen Gedankengängen vermöchten wir heute aus den Bildern allein kaum mehr zu folgen. Aber auch schon Thomann fand es für zweckmässig, durch ausführliche Beschriftung seinen Zeitgenossen den Weg zu weisen. Am Fusse der Scheibe stehen die beiden Wappen Hirzel und Stoll von Zürich. Sie gehörten Peter Hirzel (geboren 1511, gestorben 1573), in dritter Ehe seit 1542 verheiratet mit Barbara Stoll, Tochter des Landvogtes Erhard Stoll zu Andelfingen. Sie starb 1565. Ihr Sohn Hans Heinrich Hirzel verheiratete sich 1555 mit Veronika Thomann, der Schwester des

Grosshans. Der undatierte Riss muss demnach zwischen 1553 und 1563 entstanden sein; wahrscheinlich wurde er für ein Glasgemälde als Geschenk an das junge Ehepaar bestimmt.

Viel verständlicher sind seine Darstellungen auf anderen Scheibenrissen, wie: *Jakobs Traum* von der Himmelsleiter¹³⁾ mit den Oberbildchen, darstellend, wie Esau das Recht der Erstgeburt an seinen Bruder verkauft und der kranke Vater Isaak im Bette ihn segnet, während die Mutter Rebekka die Platte hält, auf der er ihm seine Lieblingsspeise gebracht hatte (1. B. Mose, 25, 27 und 28). Von den beiden Stifterwappen ist nur das eine ausgeführt mit einem Hauszeichen als Schildbild.

Allgemein beliebt war die Darstellung der heroischen Tat von *Judith*, welche vor dem Zelte des Holofernes dessen abgeschlagenes Haupt ihrer Magd in einen Sack legt, nachdem dieser in einem rückwärtigen offenen Zelte mit ihr getafelt hatte. Darüber der Ausfall der Besatzung von Bethulia und die Flucht des assyrischen Heeres (Buch Judith, Kap. 12—14)¹⁴⁾. Von den beiden Stifterwappen auf dem 1557 datierten Risse ist nur das der Frau ausgeführt. Es scheint einer Heggenzi von Wasserstelz angehört zu haben, die sich aber nicht feststellen lässt.

Recht tröstlich war immer die Darstellung der *drei betenden Männer mit dem Engel im Feuerofen*, der auf dem Risse als Backsteinbau dargestellt wird, aus dessen breiter Fensteröffnung das Feuer gegen die Krieger hinausschlägt, neben denen König Nebukad-Nezar auf erschreckt sich bäumendem Pferde vor seinem Gefolge sitzt. Im Oberbild werden die lügenhaften Balpriester gefesselt vor den König gebracht, und am linken Bildrand steht das goldene Standbild als Königsfigur auf einem Postamente, das dieser hatte erstellen lassen (Buch Daniel, 5). Von den beiden Stifterwappen ist nur eines ausgeführt, aber nicht bestimmbar. Der Riss trägt das Datum 1559.¹⁵⁾

Auch die Sammlung der Handzeichnungen von Zürcher Meistern des 16. bis 18. Jahrhunderts im Kunsthaus birgt zwei Scheibenrisse Thomanns. Sie sollten das erste Kapitel des ersten Buches von den Königen illustrieren, welches von den beiden

¹³⁾ Im Besitze von Prof. P. Ganz in Basel.

¹⁴⁾ Im Besitze von Prof. P. Ganz in Basel.

¹⁵⁾ Im Besitze von Prof. P. Ganz in Basel.

Söhnen Davids handelt, die den Thron des Vaters für sich beanspruchten.

Auf dem einen kniet *Adonia*, der Sohn von der Hagith, als junger, schöner Mann (V. 6) in einer Halle vor einem Opferaltar, auf dem ein Lamm dargebracht wird. Am Boden liegen Krone und Szepter. Neben ihm schwingt der Priester Abjathar, der ihn krönen soll, das Rauchfass und hinter dem neuen Könige verkünden drei posauende Männer dessen Wahl dem Volke, das im Hintergrunde kniet. Das den Ereignissen vorgreifende Oberbild stellt das Urteil Salomons dar. Darunter sind die Wappen des Reformators Ulrich Zwingli, des Chorherrn am Grossmünster Ludwig Lavater und das eines unbekanntem weitem Chorherrn mit einer Bretzel als Schildbild angebracht. Der Riss trägt das Datum 1566.

Das Oberbild des zweiten Risses setzt die Darstellung der Ereignisse in richtiger Reihenfolge fort. Prophet Nathan, der von dem Vorhaben Adonias Kunde erhalten, teilt dieses der Gattin Davids, Bathseba, der Mutter Salomons, mit (V. 11 ff.) und fordert sie auf, davon auch ihren Gatten zu benachrichtigen und ihn daran zu erinnern, dass er ihr geschworen habe, ihren Sohn Salomon zu seinem Nachfolger zu machen. Es zeigt uns den greisen David in einem grossen Himmelbette. Vor diesem kniet die bittende Gattin Bathseba. Hinter ihr liegen auf einem Tische Krone und Szepter und neben diesem steht die schöne Jungfrau, die den alten, frierenden König erwärmen sollte (V. 1—4), während der Prophet Daniel auf der gegenüberliegenden Seite das Schlafgemach betritt (V. 22). Im Hauptbilde kniet Salomon als junger, schöner Mann, den der Priester Zadok mit dem Oelhorn aus der Stiftshütte zum Könige salbt, während zwei Männer Krone und Szepter halten und eine Gruppe Posaunender (V. 39) dem Volke die Krönung verkündet. Am Fusse stehen die Wappen des Antistes Heinrich Bullinger und seines Bruders Johannes, seit 1557 Pfarrer im ehemaligen Kloster Kappel am Albis, † 1570, und daneben das des Rudolf Gwalter, der im Hause des Antistes Bullinger aufwuchs und nach dem Besuche mehrerer Universitäten Provisor am Carolinum und Pfarrer am Grossmünster wurde.

Aus dem Neuen Testamente sind zur Zeit bekannt:

Die *Anbetung der Könige* mit der Verkündigung an die Hirten im Hintergrunde und der Verkündigung Mariae in den oberen

Zwickeln. In der Komposition tritt ein Vorbau, der als Stall für Ochse und Eselein benutzt wird, etwas stark hervor und trennt mit seiner äusseren Kante die Gruppe der Könige mit ihrem Gefolge von der Gottesmutter mit dem Kinde und Joseph in zwei gleichwertige Hälften. Die Stifterschilde mit einem grossen Spruchband am Fusse sind leer bis auf das Datum 1563.¹⁶⁾

Von grösstem Figurenreichtum ist das Bild zu dem Bibelvers: „Die Ernte ist gross, aber wenig sind der Arbeiter“ (Matthäus 9, 35; Lukas 10, 11). Es zeigt uns Christus mit seinen Jüngern vor einem grossen Kornfelde mit Schnittern, neben dem ein langer Zug von Menschen aller Art aus einer Stadt herauswallt, an dessen Spitze ein Mann mit einem Kindlein an der Hand sich an Christus wendet.¹⁷⁾ Der einzig gezeichnete Wappenschild ist leer. Daneben steht die Jahrzahl 1560.

Einfacher gehalten ist die Darstellung des *kleingläubigen Petrus* (Matthäus 14, 22—34). Sie zeigt das Schiff mit den Jüngern auf dem Meere, das Petrus eben verlassen hat, um dem Herrn entgegenzugehen, wobei er mit dem Rufe: „Herr hilf mir“ vor ihm zu sinken beginnt. Den oberen und unteren Bildrand ziert je ein Fries mit vier leeren Wappenschilden, über denen in Bogen die Namen der Stifter stehen. Darnach gehörten sie der zürcherischen Geistlichkeit an, einige dem Chorherrenstifte am Grossmünster. Da Lambrecht Zehnder, dessen Name über einem der Wappenschilde steht, 1564 an der Pest starb, muss der Riss schon vorher gezeichnet worden sein.

Reich beschriftet ist der Riss mit der *Verklärung Christi* (Matthäus 17, Markus 9, Lukas 9). Er stellt Christus auf einer Bergkuppe dar, ihm zu Seiten über Wolken Moses und Elias, während die drei unter ihnen knienden Jünger, vom Glanze geblendet, sich die Hände vor die Augen halten, wobei Johannes sein Evangelium als grossen Folianten im Arme trägt. Darüber wird in dem einen der beiden Zwickel Moses' Tod dargestellt. Er zeigt den Patriarchen im Gespräche mit einem vor ihm sitzenden Gerippe, das ihm die Sanduhr entgegenhält (5. B. Mose, 34). Im andern Zwickel sehen wir die Himmelfahrt des Propheten Elia (2. B. Könige, 11). Der dazwischen stehende Spruch ist ein gutes

¹⁶⁾ München, Graphische Sammlung der Neuen Pinakothek. Mitteilung mit Photographie von Dr. Thöne in Stuttgart.

¹⁷⁾ Im Besitze von Prof. P. Ganz in Basel.

Beispiel für die damaligen Reimereien. Er lautet: „Damit der Mensch sins heylss wurd bricht / So zeygt Gott Vatter Mitt der Gricht / Das G'satz. D' propheten vnd zwölff botten / Gschworne zügen christi Syn sotten.“ Am Fusse steht das volle Wappen des Heinrich Huber von Zürich mit dem Datum 1558.¹⁸⁾ Auf der Rückseite des Risses ist das Wappen nochmals skizziert, ihm aber auch das seiner Gattin Regula Wengelery zugesellt.¹⁹⁾

Auf dem Scheibenrisse mit dem betenden *Christus im Garten Gethsemane* (Matthäus 26, 36; Markus 14, 32; Lukas 22, 39; Johannes 18, 1), zu dem ein Engel mit Kelch und Kreuz herabschwebt, während von den sitzenden Jüngern Petrus und Johannes über ihren Folianten auf dem Schoss schlafen, Jakobus sein Haupt nachdenklich auf die Hand stützt und aus dem Stadttore von Jerusalem im Hintergrunde die Scharwache als langer Zug, geführt von Judas, eintritt, sind ausnahmsweise die Bleizüge vermerkt, dagegen fehlen Aufschriften und Wappen.²⁰⁾

Die Darstellung der *Geschichte vom reichen Manne und dem armen Lazarus* (Lukas 16, 19—31) zeigt den ersteren in einem vornehmen Zimmer mit seiner Frau und einem Gaste an reichbesetzter Tafel, zu der ein Diener zwei übereinandergestellte Schüsseln mit Speisen von aussen über eine Treppe hineinträgt, an deren Fuss dem armen Lazarus zwei Hunde die Wunden lecken. In dem Oberbildchen darüber sitzt er dafür im Schosse Gottes, während der Reiche in der Höllenglut eines feuerspeienden Berges schmachtet. Der einzige skizzierte Wappenschild ist nicht ausgeführt, wohl aber steht unweit daneben in Kleinschrift: „Hans Ludwig Baschli“, der vermutlich einer der Mitbesteller war. Der Riss trägt das Datum 1560.²¹⁾

Von ganz besonderem Reichtum ist die Parabel, welche uns die *Rückkehr des verlorenen Sohnes* vorführt, den sein Vater vor einem hübschen Landhause in reizender Landschaft empfängt, während zwei Diener für ihn Kleider herbeitragen und im Erdgeschosse des Hauses schon ein Tier geschlachtet wird. Darüber kniet, betend, der arme Sohn neben einer Schar Schweine, die aus einem Troge frisst (Lukas 15). Längs der beiden

¹⁸⁾ Heinrich Huber wurde 1551 Zwölfer beim Weggen (Bäcker und Müller) und starb 1594.

¹⁹⁾ Im Besitze von Prof. P. Ganz in Basel.

²⁰⁾ Im Besitze von Prof. P. Ganz in Basel.

²¹⁾ Im Besitze von Prof. P. Ganz in Basel.

Seiten und des Fusses stehen Wappenschilde über- resp. nebeneinander, alle mit dem Namen ihrer Träger. Sie gehören dem Zunftmeister Felix Koffeltz und den Zwölfem der Schneiderzunft Zürich, d. h. ihren Vertretern im Grossen Rate, an. Der Riss trägt das Datum 1557. ²²⁾

Vermerke auf diesen Rissen und ausgeführte Glasgemälde nach solchen beweisen, dass ihre Zahl einst weit grösser gewesen sein muss. Es darf darum wohl angenommen werden, dass sie ausgereicht hätten, um in üblichem Umfange die ganze Bibel zu illustrieren. Um so mehr ist es zu bedauern, dass sie zu diesem Zwecke keine Verwendung fanden.

Zahlreich müssen einst auch Thomanns Darstellungen aus *Geschichte und Sage des Altertums* gewesen sein, da auch sie lehrhaften Zwecken trefflich dienen konnten. Dazu gehören zunächst vier Scheibenrisse in der graphischen Sammlung des Historischen Museums in Freiburg i. Br. ²³⁾ Sie scheinen alle für einen Zyklus gezeichnet worden zu sein, der die Oberbildchen durch reiche, mit Putten belebte Ornamente ersetzte.

Das eine Paar führt uns *Lukretia* vor, auf dem einen Blatte, wie sie ihrem Gatten und seinen drei Freunden ihre gewaltsame Entehrung durch Tarquinius erzählt und sich den Dolch in die Brust stösst, auf dem andern, wie sie tot am Boden liegend von diesen vier Männern unter heftigen Gestikulationen betrauert wird (Titus Livius, 1. Buch, 58. Kap.). Datum 1556.

Vom andern Paar stellt der eine Riss die bejahrte *Gemahlin des Mandonius* dar, die sich *Scipio* weinend zu Füssen wirft und den Sieger flehentlich um den Schutz der Jungfrauen bittet (Titus Livius, 26. Buch, 49. Kap.), der andere die schöne gefangene *Braut des Allucius*. Mit ihrem Bräutigam bitten ihre Eltern den Feldherrn um ihre Freilassung und bieten ihm dafür einen Beutel voll Gold als Lösegeld an. Scipio weist ein solches zurück, nimmt den Beutel aber als Geschenk entgegen, um ihn dem Bräutigam als Mitgift seiner Braut zu schenken (Titus Livius, 26. Buch, 50. Kap.). Solche Beispiele edler Gesinnung von Heiden standen den der Bibel entnommenen nicht nach.

In ganz ähnlicher Weise, wie die Darstellungen aus der Bibel, sind drei weitere Scheibenrisse komponiert. ²⁴⁾

²²⁾ Im Besitze von Prof. P. Ganz in Basel.

²³⁾ Wir verdanken Photographien davon Herrn Dr. Thöne in Stuttgart.

²⁴⁾ Im Besitze von Prof. P. Ganz in Basel.

Der eine stellt die *Königin Dido* dar, die mit ihren Dienerinnen neben einem Tische steht, auf dem die Ochsenhaut in feine Striemen zerschnitten wird, mit denen die Grenzen des Gebietes der neu zu gründenden Stadt Karthago bestimmt werden sollen. Damit haben einige hinter ihnen arbeitende Männer bereits begonnen, während noch weiter rückwärts schon Gebäude und Stadtmauern ausgeführt werden. Das Oberbildchen links ist eine vereinfachte Darstellung der schon oben beschriebenen, wie Judith ihrer Dienerin das Haupt des Holofernes in einen Sack legt, während das gegenüber liegende die Beschiessung der Stadt Bethulia aus Feldstücken darstellt. Am Fusse ist ein Band mit sieben Wappen angebracht, von denen die beiden ersten Caspar Gimper und Lienhard Meyer, beide Zunftmeister zum Weggen, angehörten, drei weitere Zwölfern der Zunft zur Schmieden, eines dem Zunftmeister der Schneider, Bilgeri Lichtenstein, und das letzte dem Zunftmeister zur Saffran, Hans Wegmann. Da zwei von den Stiftern 1562 starben, muss der Riss vorher gezeichnet worden sein.

Auf dem zweiten Riss liegt der vom Schwerte durchbohrte *Pyramos* vor einem Brunnen im Walde, wo ihn die verzweifelnde *Thisbe* auffindet, während der Löwe mit seinen beiden Jungen, von dem sie glaubte, dass er ihn getötet habe, gemächlich das Dickicht des Waldes aufsucht. Die Oberbildchen sind nicht ausgeführt, wohl aber das von einem Putto gehaltene, unbekanntes Wappen des Bestellers am Fusse des Blattes, das vermutlich einem Arzte angehört haben dürfte.

Ein drittes Blatt zeigt zwei Szenen aus dem Leben des *Mutius Scaevola*. Im Hintergrunde ersticht er im offenen Zelte aus Versehen statt den König *Porsenna* dessen Zahlmeister und hält im Vordergrund, vom König zur Rede gestellt, zum Beweise seiner Furchtlosigkeit die Hand ins Feuer (Titus Livius, 2. Buch, 12. und 13. Kap.). Im Oberbilde verteidigt *Horatius Cocles* die Holzbrücke gegen die Feinde, bis sie hinter ihm abgebrochen ist, um sich darauf in die Fluten zu stürzen (Titus Livius, 2. Buch, 10. Kap.). Am Fusse steht das Wappen Lichtenstein. Es gehörte vermutlich Bilgeri Lichtenstein, 1550 Zwölfer bei den Schneidern und 1558 Zunftmeister, dessen Wappen mit denen anderer zürcherischer Handwerksmeister auch auf dem oben genannten Scheibenrisse mit der Gründung Karthagos erscheint und ein drittes Mal mit

denen der andern Zwölfer zur Schneidern auf dem Scheibenrisse mit der Heimkehr des verlorenen Sohnes. Die Erklärung dieses Risses findet sich in lateinischer Sprache auf der Rückseite desjenigen mit der Darstellung der Erbauung Karthagos.

Ein letzter Scheibenriss, dessen Rahmenwerk mit dem auf dem oben aufgeführten, soweit dies aus den Umrissen der seitlichen Säulen und dem halbseitig ausgeführten Bogen geschlossen werden darf, übereinstimmt, zeigt eine Darstellung, die wir zur Zeit nicht zu deuten vermögen. Sie stellt ein *Gastmahl* dar. Oben an dem reich besetzten Tische sitzt ein König, ihm zur Seite die Königin mit einer vornehmen Dame. Vor dem Tische steht, nach dem König gewendet, ein Mann, der von einem Pokal den Deckel abhebt und damit einen Schwarm Bienen befreit. Neben ihm liest ein Knäblein Aepfel vom Boden auf, während ein anderes mit deklamatorischer Geste zusieht. Das Oberbildchen zeigt das Urteil Salomos.²⁵⁾ Von dem Wappenpaar am Fusse gehört das eine Caspar Gimper, 1552 Zunftmeister zum Weggen, dem wir schon auf dem Scheibenrisse mit der Gründung Karthagos begegneten, das andere seiner Gemahlin von Birch.

Von ganz besonderem Interesse ist ein Blatt, das auf beiden Seiten ein *Bergwerk* darstellt. Auf der Vorderseite zieht sich ein Saumweg ins Gebirge; vorn sortieren zwei Männer das Gestein, welches ein Knappe in einer Hurde aus einem Bergschacht heraufbringt, und das, auf ein Pferd verladen, herabgesäumt wird. Die Rahmung fehlt, nicht aber das Wappen des Bestellers mit der Notiz: „marty melcher“ (?). Dieser erste Entwurf scheint ihm nicht genügt zu haben, weshalb er auf der Rückseite nochmals reicher ausgeführt wurde. Das Landschaftsbild ist dasselbe, aber der Betrieb ist ein mannigfaltigerer. Statt zwei, sortieren drei Männer das Gestein und statt dem einen Pferde bringen es drei zu Tale. Auch die Einzelheiten sind sorgfältiger und naturgetreuer, so namentlich die Packsättel, die uns ein richtiges Bild von dem damaligen Säumerwesen vermitteln. Wahrscheinlich soll eines der Miniaturbergwerke dargestellt werden, wie sie früher und später in Graubünden nicht selten im Betriebe waren, ausnahmsweise zur Gewinnung von Golderzen häufiger als Silbergruben oder solche silberhaltiger Blei-Erze.²⁶⁾

²⁵⁾ München, Graphische Sammlung der Neuen Pinakothek. Photographie von Dr. Thöne in Stuttgart.

²⁶⁾ Gemälde der Schweiz. Kanton Graubünden, S. 264 ff.

Wir haben bis jetzt Thomann mit Ausnahme einiger anderer Darstellungen vor allem als Schöpfer figurenreicher Bilder aus der Bibel sowie der Geschichte und Sage des Altertums kennen gelernt, die so gewandt komponiert sind, wie bei keinem seiner Zeitgenossen, die für die Glasmaler arbeiteten. Aber gerade darin lag ihr Nachteil, denn sie nahmen viel zu wenig Rücksicht auf die Technik der Glasmalerei und waren mit Ausnahme des Rahmenwerkes nur ausführbar, sofern man sie mit Auftragfarben ausführen konnte. Als solche aber gab es damals ausser den alterhergebrachten, wie Schwarzlot für die Zeichnung und Schattierung, nur Silbergelb und seit den 1550er Jahren auch ein zunächst noch wolkiges Blau. Aber diese Graumalerei, wie sie am Niederrhein und in Holland damals in hervorragender Weise ausgeführt wurde, war bei uns noch nicht beliebt. Darum musste Thomann, wenn er auf Absatz seiner Risse rechnen wollte, sich auch auf künstlerisch weniger hohe Ansprüche einstellen, dafür aber Vorlagen schaffen, die mehr dem Zeitbedarf und der Technik der Glasmalerei entsprachen. Zu diesen gehörten vor allem solche zu *Bürger-* und *Bauernscheiben*, auf denen die Gattin im Sonntagskleide ihrem in voller kriegerischer Ausrüstung sich breitspurig präsentierenden Gatten einen Trunk in kostbarem Becher anbietet. Ihnen sind zuweilen auch die Kinder beigegeben. Die Oberbildchen stellen jeweilen den Beruf des Dargestellten dar, während das Familienwäppchen des Mannes, ohne Schild und Helmschmuck, gewöhnlich in der Mitte der Inschrifttafel steht. Wird ihm aber auch das der Frau beigegeben, so erscheinen sie zu beiden Seiten der Stifternamen in oder neben der Inschrifttafel am Fusse des Bildes. Zwei solche Scheibenrisse blieben auch von Thomann erhalten.²⁷⁾ Sie beweisen, dass er sich vortrefflich für diese einfacheren Bedürfnisse einzustellen wusste, und übertreffen an Feinheit und Korrektheit der Zeichnung die meisten derartigen Arbeiten seiner Zeitgenossen. Leider sind auf den beiden Scheibenrissen je nur Frau und Kinder ganz ausgeführt, dazu auf dem einen die rechte Hälfte des Rahmens und, angedeutet, die Beine und die rechte Hand des Gatten als Halbartier. Auf der einen der halbseitig ausgeführten Inschrifttafeln steht auch der Name des Bestellers Hans Rüdi mit der Jahrzahl 1561. Die reichgeklei-

²⁷⁾ Im Besitze von Prof. P. Ganz in Basel.

dete Hausfrau trägt in der rechten Hand einen schönen Stauf, in der linken ein Blumensträusschen. Zwischen den Eltern reitet das Söhnchen auf einem Steckenpferd und knallt mit der Peitsche. Während uns hier das Glück der wohlhabenden Bürgerfamilie dargestellt wird, erinnert uns das Gegenstück an die Sorgen der Handwerkersfrau zufolge des Reisl Laufens der Männer.

Auch hier ist die hübsche Gattin einfach, aber standesgemäss gekleidet. Auf ihrem rechten Arme sitzt ihr kleines Bübchen, während sie das ältere Mädchen, das schon eine Kunkel trägt, an der Hand führt. Die Sorge, die sie drückt, vermeldet ein Spruchband, das sich über ihrem Kopfe schlingt:

„Witt du in Krieg, Bi uns nitt sin,
So nim mitt dir die Kinder din.“

Auf dem einen dieser Risse sind die Bleizüge eingezeichnet, da er mit farbigem Glas ausgeführt werden konnte. Das führt uns schliesslich zur Untersuchung der Frage: Wie stand es um Grosshans Thomann als ausführenden *Glasmaler*?

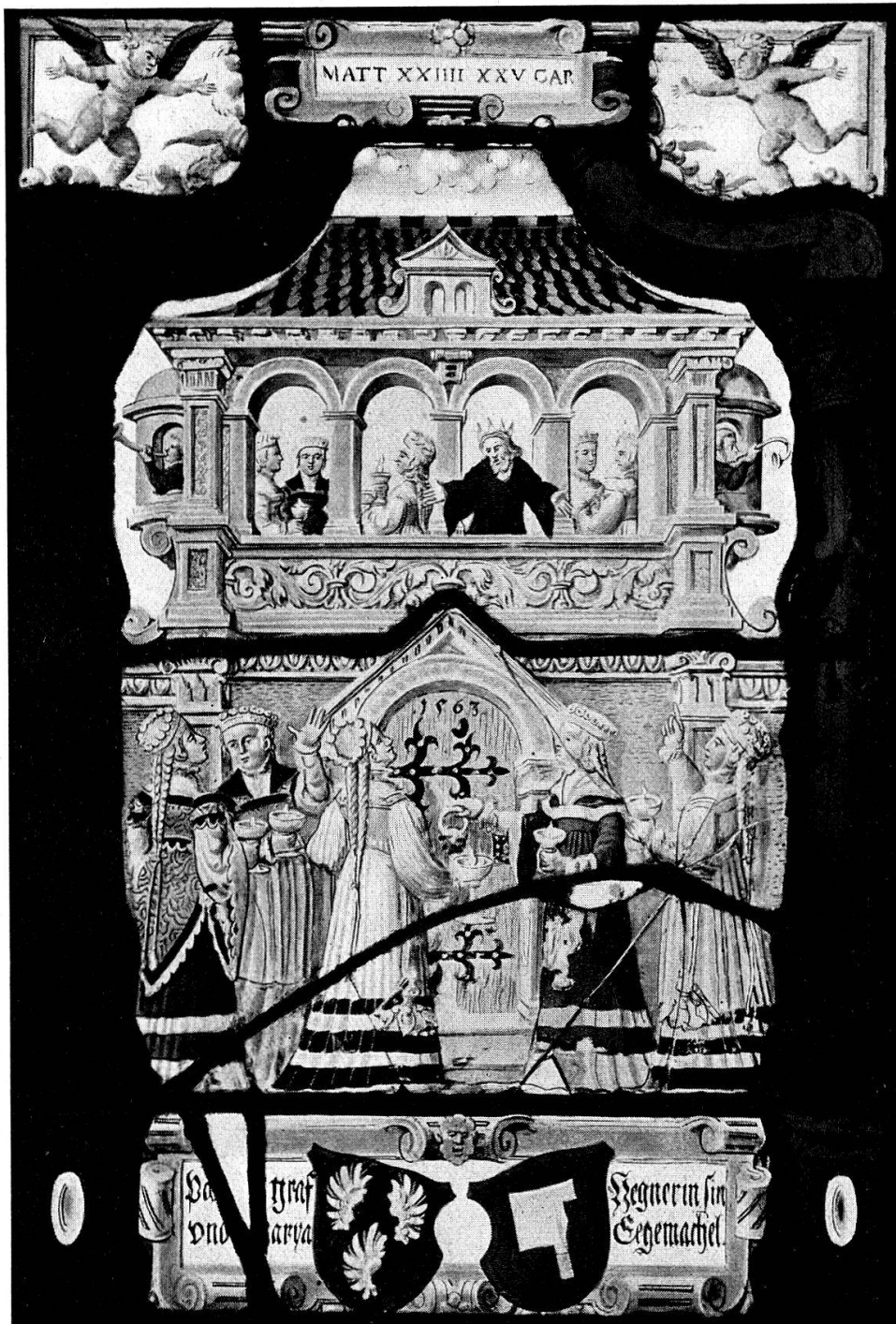
Dass er vom Rate nur mit unbedeutenden Aufträgen bedacht wurde, haben wir schon erwähnt. Arbeiten mit seinem Meisterzeichen, wie er es zweimal auf seinen Rissen anbringt, sind zur Zeit nicht nachweisbar. Dagegen besitzt das Landesmuseum drei Glasgemälde, die zweifellos von ihm ausgeführt wurden. Sie unterscheiden sich in der Technik von allen gleichzeitigen Werken der Zürcher Glasmaler, indem sie den Versuch wagen, die Hauptdarstellung mit Auftragfarben auszuführen, wobei sie die Glascheibe nur durch einen Bleizug teilen, vermutlich weil sich solche in der notwendigen Grösse noch nicht verwendbar herstellen liessen. Auch Zeichnung und Rahmenwerk entsprechen denen auf den Thomann'schen Rissen mit den notwendigen Vereinfachungen, die für die Ausführung in Glas nicht zu umgehen waren.

Das eine, eine *Gemeindescheibe von Küssnacht* bei Zürich, stellt den gepanzerten hl. Georg als Patron der Kirche der früheren Johanniterpriesterkommende zu Pferde mit geschwungenen Schwerte über dem erlegten Drachen dar. Dieser umkrallt die zerbrochene Lanze, während im Hintergrunde die betende Königstochter neben dem Lamme kniet. Darüber hängt eine Wappenpyramide, gebildet aus dem Standesschild von Zürich

über denen des früheren Johanniterpriesterhauses und späteren Gemeinde Küsnacht und des Johanniterordens, zwischen Blattwerk mit Putten, wie man solches in der Uebergangszeit von der Spätgotik zur Frührenaissance anzubringen liebte. Ein schmaler Streifen trägt die Inschrift: „Diss F(enster) schenkt ein gmeind zu Küsnach“ mit dem Datum 1556. Die Zeichnung auf dem Glasgemälde ist gut, die Farbenwirkung dagegen zufolge der Vermeidung farbiger Gläser, die schlanken seitlichen Säulen und die Wappenschilde ausgenommen, flau.

Viel besser ist das zweite Glasgemälde mit Darstellung der *zehn klugen und törichten Jungfrauen* (Taf. XII). Vor der geschlossenen Türe eines schönen Renaissancegebäudes stehen die fünf vornehm gekleideten törichten mit langen Zöpfen und Schapeln, in den Händen brennende Lampen tragend, von denen die eine vergebens mit dem Türklopfer um Einlass bittet. Aus dem einen der vier offenen Bogenfenster einer luftigen Halle im ersten Stockwerke spricht Christus, umgeben von den fünf klugen, zu ihnen herab: „Wahrlich, ich sage Euch, ich kenne Euch nicht“, während aus zwei seitlichen runden Erkern Knaben durch Hornstösse aller Welt verkünden: „Darum wachet, denn Ihr wisset weder den Tag noch die Stunde, wann des Menschen Sohn kommt“ (Matthäus 25, 1—15). Die Ausführung der Zeichnung in Silbergelb auf farblosem Glase ist vorzüglich und gehört zum Besten, was die Zürcher Glasmalerei um die Mitte des 16. Jahrhunderts schuf. Eine Tafel am Fusse enthält neben den zwei Familienwappenschildchen die Inschrift: „Pa(nkraz) graf vnd Marya Hegnerin sin Eegemachel“. Es handelt sich demnach um ein Winterthurer Ehepaar. Auf der Türe steht die Jahreszahl 1565.

Das interessanteste der drei Glasgemälde stellt eine sog. „*Pfaffenmühle*“ dar, wie sie namentlich in den Streitschriften der Reformationszeit in mannigfachen Varianten Verwendung fand. Auf einem Podest steht die Mühle, in deren Trichter ein Teufel einen Sack leert, aus dem statt des Getreides Geistliche, vom Papst bis zum Mönche, hinunterfallen. Diesem gegenüber weist ein zweiter mit scheusslicher Gebärde auf die Ueberschrift: „Wies Korn ist, also wirts Mäl“. Zwischen den Mühlsteinen fällt durch einen Ablauf statt des Mehles eine schreckliche Drachenbrut heraus in eine grosse Mulde, wo sie von einem weiteren Teufel



Figurenscheibe mit Allianzwappen Graf-Hegner von Winterthur, Darstellung der fünf klugen und fünf törichten Jungfrauen. Arbeit des Glasmalers Grosshans Thomann in Zürich, 1563

empfangen wird. Neben ihm steht ein vierter, der mit der einen Hand einen leeren, über die Schulter gelegten Sack hält, dessen Inhalt, wieder Vertreter der Geistlichkeit, er in ein Vorratsfass geleert hat, während er in der anderen Hand ein Fruchtmass trägt. Die Oberbilder sind leider abgeschnitten, doch lässt sich erkennen, dass sie die von Teufeln angefachte Spielwut geisselten. Die Tafel am Fusse nennt uns als Stifter des Glasgemäldes „Hans Jacob Kilchsperger²⁸⁾ 1566“.

Eine weitere Figurescheibe befindet sich im Musée du Louvre in Paris²⁹⁾. Sie stellt den *barmherzigen Samariter* dar, der, vom Pferde gestiegen, einem bis auf das Hemd beraubten, am Boden sitzenden Manne die Wunden heilt, während Priester und Levit im Hintergrunde davonwandeln (Lukas 10, 25—37). Darüber hängt eine Tafel mit der Inschrift: „EXTERVS IGNOTVM FRATERO IVVIT AMORE / SI PIVS ESSE VELIS TV QVOQVE FAC SIMILE“. Darunter stehen die Wäppchen von drei berühmten Chorherren am Grossmünster in Zürich: von dem Naturforscher Dr. Conrad Gessner, über dessen enge Beziehungen zu Thomann wir schon berichteten (S. 78), dem Nachfolger Zwinglis Heinrich Bullinger und dem Dr. med. und Professor der Physik Georg Keller, mit dem Datum 1561. Da der Glas-maler die Krone einer Baumgruppe in der Mitte des Bildes grün darstellen wollte, war er genötigt, dazu ein farbiges blaues Glas zu benutzen, das er mit Silbergelb hintermalte, wodurch notwendig wurde, das Hauptbild in vier Stücke zu zerschneiden.

Eine sehr gut erhaltene Figurescheibe mit der *Vermählung des Tobias* (Tobias 7) befand sich in der berühmten Sammlung Vincent in Konstanz³⁰⁾. Stifter war nach Inschrift und Wäppchen „Salomon Rapensteyn Predikant im Adelbogen“ (Adelboden, Kt. Bern), 1560—1565. Da Rappenstein 1565 nach Veltheim bei Brugg versetzt wurde, liess er das Glasgemälde wahrscheinlich nach seiner Uebersiedlung in Zürich malen, denn es trägt alle Merkmale der Arbeiten Thomanns aus den 1560er Jahren.

Schliesslich befindet sich das Fragment einer Figurescheibe mit Darstellung der „bösen Weingärtner“ (Matthäus 21, 25—45)

²⁸⁾ Er wurde 1573 Zwölfer bei der Zunft zum Widder (Metzger), 1584 Spitalpfleger und starb 1593.

²⁹⁾ W. Wartmann, *Les vitraux suisses au Musée du Louvre*, p. 72, No. 20, pl. XVII.

³⁰⁾ J. R. Rahn, *Die schweizerischen Glasgemälde in der Vincent'schen Sammlung in Konstanz*. Mitteilungen der Antiquarischen Gesellschaft in Zürich, Bd. XXII, S. 205, Nr. 125.

auf Schloss Staufenberg (Baden). Von der Inschrifttafel ist nur der obere Teil erhalten geblieben, worauf der Name „Sadrach Thomann“ steht und daneben in einem Kranze das Familienwappen. Alle anderen, das Glasgemälde ergänzenden Teile gehören nicht dazu.

Das sind die Glasgemälde, welche zur Zeit mit Sicherheit Thomann als eigene Arbeiten zugewiesen werden können. Auf dieser Grundlage wird es möglich werden, seine Tätigkeit als Glasmaler weiter zu verfolgen. In ihr aber liegt nicht seine Bedeutung für die Zürcher Glasmalerei, sondern in dem Einflusse, den er als Schöpfer der Scheibenrisse auf sie gewann. Die Erledigung dieser Aufgabe aber würde weit über den Rahmen der vorliegenden Arbeit hinausgehen und ist noch durch sorgfältige Studien vorzubereiten. Nur soviel darf heute schon gesagt werden, dass die beiden tüchtigsten Glasmaler Zürichs um die Mitte des 16. Jahrhunderts, Karl von Egeri bis zu seinem Tode im Jahre 1562 und Ulrich II. Ban, solange Thomann lebte, in ihren besten Arbeiten von ihm künstlerisch abhängig blieben. Dies im besonderen festzustellen, wird ebenfalls Aufgabe weiterer Untersuchungen sein.

Die äusseren Lebensverhältnisse Thomanns bleiben uns wohl für immer verborgen. Von seinen zahlreichen Kindern wurde sein ältester Sohn Sadrach, geschätzt durch seine Trauergedichte in griechischer Sprache auf Antistes Heinrich Bullinger und andere Gelehrte Zürichs und seine lexikographischen Arbeiten. Dessen Sohn Hans Peter war Chorherr am Grossmünster und Professor der griechischen und hebräischen Sprachen am Collegium Carolinum, seinen Zeitgenossen bekannt durch eine Reihe gelehrter Schriften, die er in lateinischer Sprache veröffentlichte. Auch Grosshansens Schwester Agnes, die mit Heinrich von Huben verheiratet war, machte sich als Witwe verdient, indem sie 1607 durch ein Vermächtnis von 400 Pfd. den Grund zu einer nach ihr benannten Stiftung legte, aus deren Erträgnissen Bücher an die sich dem geistlichen Stande widmenden Studenten verschenkt werden sollten.

Ueber Grosshansens frühen Tod erzählt die „Wickiana“³¹⁾, dass am 26. August 1567 eine junge Bürgerschaft, mehr als fünf-

³¹⁾ Manuskript F. 17, S. 271 der Zentralbibliothek Zürich.

einhalbhundert Mann, mit Gewehr und Harnisch auf den Uetli-berg gezogen sei unter Hauptmann und Bannerherr Heinrich Lochmann als ihrem Führer. Da es ein heisser Tag war, erkrankten einige beim Aufstiege, weil sie zuviel Wasser tranken, und einer davon starb noch am gleichen Abend. Von den andern starb hernach am 11. September auch Grosshans Thommen, der Glasmaler³²⁾. Das war in seinem 42. Altersjahre. Damit verlor Zürich seinen führenden Meister in der Glasmalerkunst. Glücklicherweise wurde er ersetzt durch den nur fünf Jahre jüngeren, vielseitig begabten Jos Murer, der damals 57 Jahre alt und schon ein angesehener Vertreter seines Berufes war.

³²⁾ Mitteilung von Dr. E. A. Gessler.

