Zeitschrift: Mitteilungen der Antiquarischen Gesellschaft in Zürich

Herausgeber: Antiquarische Gesellschaft in Zürich

Band: 26 (1903-1912)

Heft: 6

Artikel: Zur Geschichte der Glasmalerei in der Schweiz. Teil 2 : die monumentale Glasmalerei im 15. Jahrhundert. 2. Hälfte, 1. Abschnitt : St. Gallen, Schaffhausen und Basel

Autor: Lehmann, Hans

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-378860

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: 16.07.2025

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

Zur
Geschichte der Glasmalerei
in der Schweiz.

II. Teil:
Die monumentale Glasmalerei im 15. Jahrhundert.

2. Hälfte, 1. Abschnitt:
St. Gallen, Schaffhausen und Basel.

Von

Hans Lehmann.

Mit 7 Illustrationen.

Zürich.
In Kommission bei Fäsi & Beer.
Druck von Fritz Amberger vorm. David Bürkli. 1633
1908.

Mitteilungen der Antiquarischen Gesellschaft in Zürich.
Band XXVI, Heft 6.

III. St. Gallen, Schaffhausen und Basel.

Wie wenig die Glasmalerei im 15. Jahrhundert zu ihrer Förderung von den Klöstern im allgemeinen erwarten durfte, und in welche bedenkliche Lage die Benediktinerabtei *St. Gallen,* als älteste und berühmteste aller Kunststätten in oberdeutschen Landen, durch den unglücklichen Krieg mit dem Lande Appenzell geraten war, haben wir schon früher geschildert.[1]) Allein noch warteten Kloster und Stadt härtere Schicksalschläge. Denn im Jahre 1418 wurden beide abermals von einem Brandunglücke heimgesucht, das nicht nur eine grosse Zahl profaner Gebäude in Asche legte, sondern auch das Münster des hl. Gallus und verschiedene andere Kirchen und Kapellen.[2]) Während man sich in den Trümmern der Gotteshäuser, so gut es die Umstände erlaubten, einrichtete, traf Abt Eglolf Blarer die Vorarbeiten zur Erstellung neuer Unterkunftsräume für seine Klosterinsassen. Mit den Bauarbeiten konnte dagegen erst im Jahre 1425 begonnen werden „doch mit nit vil Kostens und on überfluss". Elf Jahre später schritt man an die Abtragung des Chores der Galluskirche und 1439 begann der Neubau. Wie die Chronisten melden, dauerte es 44 Jahre, bis er „ufgericht, vollendt und ussgmachet war". In den nächsten Jahren erhalten wir auch Kunde von anderen Bauwerken, an deren Wieder- oder Neuerstellung geschritten wurde, und sogar von einer Ausschmückung der Kirche mit Wandmalereien durch einen Maler aus Winterthur, namens Hakenberg. Sie stellten das Leben der Patrone Gallus und Othmar dar, „abgeteilt in viel gefierte stuk" und unter beide Legenden liess der Abt Ulrich VIII. Rösch aus Wangen (1463—1491) „mancherlei waapen der fürsten, freiherren und edlingen, darzu der burgern zu S. Gallen, besonders der alten geschlechten, gar zierlich machen". Weiter wird uns von der Anschaffung neuer Kultusgeräte, von der Errichtung eines kostbaren Chorgestühles und einer Orgel, auf der die Gestalten der Propheten gemalt waren, einlässlich berichtet. Und als dann dieser hervorragende Abt, in dem das Kloster seinen zweiten Stifter erblickte, starb, gab der Konvent seiner Dankbarkeit Ausdruck, indem er ihm ein prunkvolles Grabmal setzen liess. Noch zu seinen Lebzeiten hatte er die reiche Patrizierfamilie der Grübel veranlasst, durch die Erbauung eines kunstreichen Ölberges sich eine vielbewunderte Grabstätte auf dem Friedhof von St. Laurenz zu schaffen. Weit grösser ist die Zahl der Kunstwerke, welche unter Ulrichs Nachfolgern, namentlich unter Abt Franz von Gaisberg, zu Anfang des 16. Jahrhunderts entstanden. Aber trotz dieser eingehenden Aufzeichnungen erfahren wir über die Erstellung oder das Vorhandensein von Glasmalereien in den Klosterkirchen kein Wort. Und so verhält es sich auch mit Bezug auf die anderen Gotteshäuser und Kapellen, deren St. Gallen eine stattliche Zahl besass. Nur das St. Katharinenkloster machte darin eine Ausnahme. Denn nachdem die Frauen mit vielem Aufwande in den Jahren 1503—1507 einen neuen Kreuzgang

---

[1]) Mitteilungen der Antiq. Gesellschaft Zürich, Bd. XXVI, S. 214 ff.

[2]) Vgl. darüber J. R. Rahn, Zur Statistik schweiz. Kunstdenkmäler, „Anzeiger für schweiz. Altertumskunde", 1888, S. 369 ff., wo auch das Quellenmaterial verzeichnet ist.

errichtet und mit „gebrannten plättlin kostlich belegt“ hatten, verschaffte ihnen Junker Hertenstein, dessen Tochter dem Konvente angehörte, 30 Gönner, welche in diesen Neubau Glasgemälde stifteten. Der erste war Abt Franz von Gaisberg, von dessen Gabe überliefert wird: „hat uns geben ain fenster, uf welchem S. Gall eingebrennt ist: vor ihm kniet er, Franciscus, und daneben liget sin schilt“. Diese gemalten Scheiben gefielen den Frauen dermassen wohl, dass manche die Lust ankam, auch eine solche in ihrer Zelle zu besitzen. Als der ersten gelang dies Magdalena Huxin, welche ihrem Vetter solange in den Ohren lag, bis er ihr ein Glasgemälde brennen liess. Darauf erhielt auch das Refektorium einen Schmuck von sechs Glasgemälden, von denen zwei der Bischof von Konstanz, zwei der Rat und die übrigen zwei Bürger stifteten.[3]) Wenn diese Glasgemälde auch noch vorhanden wären, so würden sie doch für unsere Abhandlung schon darum ausser Betracht fallen, weil sie, wie die Beschreibung deutlich zeigt, als sogenannte Kabinettscheiben der Kleinkunst angehörten.

Ob trotz dieses Mangels an einer bestimmten Überlieferung sich dennoch monumentale Glasmalereien in der einen oder anderen St. Galler Kirche befunden haben, lässt sich heute nicht mehr bestimmen. Wenn man bedenkt, welchen Wohlstand einem Teile der Bürger die weitberühmte Leinwandfabrikation im 15. Jahrhundert verschafft hatte, so dürfte die Wahrscheinlichkeit dafür sprechen. Aber selbst dann müssten wir vermutlich den Verlust dieser Kunstwerke beklagen, da sie bei den verschiedenen Bilderstürmen, welche während der Jahre 1526 - 1529 mit ganz besonderem Ungestüm über die alte Klosteransiedlung hinweg brausten, wie die anderen Kirchenzierden, dem Fanatismus des Volkes zum Opfer gefallen wären.[4]) Immerhin haben auch zur Zeit, als die Sitte der Glasgemäldeschenkung in unserem Lande in höchster Blüte stand, die Bestellungen der Bürgerschaft in der sonst so kunstfreundlichen Stadt nur zeitweise einen einzigen Glasmaler zu beschäftigen vermocht.[5])

Unter den kirchlichen Bauten der Stadt *Schaffhausen* kommt der alten Benediktinerabtei Allerheiligen die grösste Bedeutung zu. Vom Grafen Eberhard III. von Nellenburg in der zweiten Hälfte des 11. Jahrhunderts als bescheidene Anlage gegründet, gelangte das Kloster schon nach hundert Jahren zu hoher Blüte, wurde reich und weithin berühmt, bis die Üppigkeit seiner Insassen zu

[3]) Die Frauen zu St. Katharina in St. Gallen; herausgegeben vom histor. Verein St. Gallen, 1885, S. 14/15, August Naef, Chronik oder Denkwürdigkeiten der Stadt und Landschaft St. Gallen, S. 487.

[4]) Aus alten und neuen Zeiten. Kulturhistorische Skizzen; herausgegeben vom histor. Verein St. Gallen. 1879, S. 3/4.

[5]) Joh. Egli, Die Glasgemälde des Monogrammisten N. W. im histor. Museum zu St. Gallen, S. 3.

moralischen und ökonomischen Rückschlägen führte. Am 1. Dezember 1353 zerstörte eine Feuersbrunst einen grossen Teil der Klostergebäude. Doch scheint der Abtei dieses Unglück keine bleibenden Nachteile gebracht zu haben, denn während des 15. Jahrhunderts entstanden, zum Teil gefördert durch die Gunst des Bischofs Otto III. von Konstanz (1411—1434), neue Bauten mit prunkvollen Räumen. Und als dann ein 22 Fuss langes Christusbild, das Abt Berchtold Wiechser (1443 - 1466) im Jahre 1447 herstellen liess, das Münster auch zum weithin berühmten Wallfahrtsorte machte, da wuchsen Reichtum und Ansehen des Klosters so mächtig, dass die Äbte von Allerheiligen durch den Prunk ihres Haushaltes und ihr hoffärtiges Auftreten den Neid und Tadel ihrer Standesgenossen erweckten.

Es war ein letztes Aufflackern vor dem Zusammenbruch. Denn im Jahre 1524 beschlossen der reformationsfreundliche Abt Michael Eggenstorfer und sein auf zwölf Mitglieder zusammengeschmolzener Konvent, das Kloster in eine Propstei umzuwandeln und gegen Zusicherung ihrer Rechte und Einkünfte die meisten Gerechtsamen und Besitzungen der Stiftung auf die Stadt Schaffhausen zu übertragen. Dieser Schritt bildete nur den Übergang zur vollständigen Aufhebung, welche auf dem Fusse folgte. Immerhin ging die Bürgerschaft in Schaffhausen mit der Vernichtung der Kirchenzierden nicht so ungestüm vor, wie dies an andern Orten geschah. Denn trotz ihrer Hinneigung zur Reformation liess sie die Kultusgegenstände noch stehen. Erst 1529 wurden Altäre, Bilder und Kreuze aus allen Kirchen der Stadt entfernt. Auch der grosse Kruzifixus, weithin als „der grosse Gott von Schaffhausen“ bekannt, entging dabei seinem Schicksale nicht.

Wenn die Glasmalerei an irgend einem Orte gedeihen konnte, so war es zweifellos in einem so prunkvollen Haushalte, wie er im Kloster Allerheiligen zu Schaffhausen geführt wurde. Und in der Tat besitzen wir von dem letzten Abte noch eine wunderbare Serie von Kabinettscheiben aus dem Jahre 1529, von denen zwei in die Sammlungen des schweizerischen Landesmuseums (Raum 21) übergingen, während sich die andern im Privatbesitz befinden. Wie es dagegen um den Schmuck der Fenster in Kirchen und Kapellen stand, wissen wir nicht, da keine direkten Aufzeichnungen sich darüber erhalten haben, sondern nur indirekte, zunächst in den Baurechnungen der Stadt aus dem 16. und 17. Jahrhundert. Darüber meldet Dr. K. Henking in seiner Abhandlung „Das Kloster Allerheiligen zu Schaffhausen“:[6]) „Besonders hoch erscheinen die Ausgaben für die Glaserarbeiten. Wir dürfen annehmen, dass schon jetzt eine grosse Zahl der mittelalterlichen Glasgemälde, die einst die Kirche geschmückt hatten, entfernt wurden, sei es, weil sie bereits sehr beschädigt waren, sei es, weil sie dem Gegenstande der Darstellung nach nicht mehr zum protestantischen Gottesdienste passten. Immerhin war man für künstlerischen Ersatz besorgt durch die Anbringung von Wappenscheiben, welche von vermöglichen Bürgern gestiftet wurden. Doch scheint ein Rest des alten Fensterschmuckes erhalten und wieder in Stand gesetzt worden zu sein.“ Denn als man sich 1698 zum Empfange einer nach Schaffhausen angeordneten Tagsatzung der reformierten Orte vorbereitete, beschloss der Rat, neben einigen andern Verschönerungen auch die Ersetzung der zerstörten Scheiben in den beiden Hauptkirchen anzuordnen. Ihre gänzliche Entfernung erfolgte, ähnlich wie im Fraumünster in Zürich, erst im 18. Jahrhundert, als man auch die andern Reste des mittelalterlichen Farbenschmuckes mit einer alles gleichmachenden weissen Tünche überzog.

[6]) Dr. K. Henking, Das Kloster Allerheiligen zu Schaffhausen. Neujahrsblatt des historisch-antiq. Vereins und des Kunstvereins in Schaffhausen. 1890, S. 6 ff.

Nach langem Feilschen mit den Glasern wurde beschlossen, für die Scheiben im Münster „gemeines, aber ziemlich helles Glas“ von Klosterwalde zu beziehen, wie für die Leutkirche St. Johann. Infolgedessen wurden mit dem übrig gebliebenen mittelalterlichen Fensterschmuck auch die Wappenscheiben vom Ende des 16. Jahrhunderts entfernt. Einer späteren Tradition zufolge sollen die Glasgemälde auf Befehl des Klosterpflegers Wipf durch den Klosterglaser Buk in ein Fass geworfen, zerstampft und als altes Glas zentnerweise verkauft worden sein. Doch widerspricht dieser Nachricht die Tatsache, dass die Glasermeister für die alten Scheiben einen Abzug von 67 fl. 30 kr. an ihrer Rechnung anboten, ein Betrag, der für gestampftes Glas niemals erhältlich gewesen wäre.[7])

Über den Fensterschmuck in den andern Klosterkirchen sind keine Überlieferungen vorhanden. Dagegen scheint die Leutkirche St. Johann, wie aus den beiläufigen Bemerkungen zum Schicksal der Glasgemälde in Allerheiligen geschlossen werden darf, dieses Schmuckes nicht entbehrt zu haben.

Es liegt auf der Hand, dass ein so kunst- und prunkliebender Haushalt, wie er während des 15. Jahrhunderts in der Benediktinerabtei zu Schaffhausen geführt wurde, für Errichtung und Ausschmückung der Bauten die Anwesenheit von geschickten Handwerkern voraussetzt, umso mehr, als ein reiches Patriziat in der Lage war, die Aufträge zum Schmucke seiner Wohnhäuser zu vermehren. Leider sind uns beinahe keine Namen überliefert worden. In der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts war ein Maler Michel Pfender tätig; ob er aber auch Glasgemälde anfertigte, ist ungewiss. Wahrscheinlich trifft dies aber für Bastian Lindtmayer zu, der aus unbekannter Gegend noch vor Schluss des 15. Jahrhunderts zugewandert war, sich 1518 in die Zunft zum Rüden einkaufte und zum Stammvater einer berühmten Glasmalerfamilie wurde, deren Glieder, vereint mit Männern wie Tobias Stimmer u. a., um die Mitte des 16. Jahrhunderts den Ruf Schaffhausens als Kunststadt über weite Länder verbreiteten.[8])

Von allen Städten, die heute zur Schweiz gehören, war die Lage *Basels* für die Entwicklung der Kunst am günstigsten. Denn als Endetappe der Gotthardstrasse und Ausgangspunkt des grossen Wasserweges, welcher diesseits der Alpen direkt nach den reichen Provinzen am Niederrhein führte, wurde es nicht nur zu einer Durchgangsstation für den Warenverkehr zwischen Nord und

[7]) Dr. K. Henking, a. a O., S. 8/9. J. R. Rahn, zur Statistik schweizerischer Kunstdenkmäler, Anz. f. schweiz. Altertumskunde 1889, S. 186.

[8]) C. H. Vogler, Schaffhauser Künstler. Festschrift der Stadt Schaffhausen zur Bundesfeier 1901, S. 4 ff.

Süd, sondern gewährte innerhalb seiner Mauern auch all dem gemischten Volke gastliche Aufnahme, das zum Teil unter dem Schutze der Warenzüge und unter Benutzung der Transportmittel die grossen Heerstrassen im Mittelalter belebte: vom päpstlichen Legaten und vom fürstlichen Gesandten, vom wanderlustigen Handwerker, vom unsteten Künstler und Scholaren hinunter bis zum fahrenden Volke. Wo aber Handel und Wandel blühen, da wächst der bürgerliche Wohlstand, dessen es bedarf, um der Kunst auch da einen Boden zu schaffen, wo nicht der Glanz eines Fürstenhofes sie in seine Dienste stellt; und wo die Berührung mit der weiten Welt eine beständige ist, entsteht auch am ehesten der Wunsch nach Werken, die über den mittelmässigen Leistungen von mehr oder weniger zufällig ansässigen Meistern stehen. Dieser Wunsch machte sich in der Bürgerschaft Basels wenigstens bis zu einem gewissen Grade geltend. Wir schliessen dies nicht nur aus der Heranziehung auswärtiger Künstler, wie des Schlettstatter Malers Hans Tieffenthal, des Bibelabschreibers und Miniaturenmalers Heinrich van Vullenho aus Utrecht und anderer, deren Heimat wir nicht kennen, schon während der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts, sondern namentlich auch aus dem bestimmten Verlangen, in der Vaterstadt Kunstwerke zu besitzen, wie man sie auf Reisen anderswo zu bewundern Gelegenheit gehabt hatte. So gab z. B. der Rat im Jahre 1418 den bestimmten Auftrag, es möchte die neu restaurierte Kapelle zum „elenden Kreuz“ nach dem Muster der Kartause zu Dijon ausgemalt werden. Zufolge seiner kunstfreundlichen Gesinnung war Basel auch schon um diese Zeit in der Lage, ansässige Meister an andere Städte abzugeben.[9]) Auf solchem Boden verknöchert die Kunst weniger in althergebrachter, lokaler Manier, sondern trachtet vielmehr darnach, den Meistern nachzueifern, welche die Zeitgenossen als die besten preisen. Auch dieses Bestreben lässt sich in Basel schon in der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts wahrnehmen.[10]) Es wurde nicht unwesentlich gefördert durch zwei bedeutungsvolle Ereignisse: die Eröffnung der Kirchenversammlung im Jahre 1431 und die einer Universität am 4. April 1460, der wir hauptsächlich das rasche Aufblühen des Buchgewerbes und damit auch der Buchillustration zu verdanken haben.

Im Banne einer altväterischen Kunst, als deren hauptsächlichstem Vertreter uns noch der Name eines Nicolaus Ruesch, genannt Lawelin, aus Tübingen erhalten blieb, hatte Basel das 15. Jahrhundert angetreten. Gerade dieser dominierende Einfluss der schwäbischen Schule aber mochte das Verlangen nach Kunstwerken anderer Art wachgerufen haben. Trotzdem war der Meister, welcher Basel noch vor Schluss der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts, wenn auch nur auf kurze Zeit, zur ersten Kunststadt in Oberdeutschland machte, auch ein Schwabe namens Konrad Witz, gebürtig von Rottweil. Ungefähr zur gleichen Zeit, wie die Väter der Kirchenversammlung, hatte ihn der Weg nach Basel und wahrscheinlich in die Werkstatt des Meisters Lawelin geführt. Hier scheint ihm das Leben, welches damals die glänzendste Gesellschaft der Christenheit in ihren Mauern führte, gefallen zu haben. Denn schon 1434 kaufte er sich in die Zunft zum Himmel ein, wo die Maler sassen, wurde zu Anfang des folgenden Jahres Bürger und trat sogar später durch die Heirat einer Nichte seines vermutlichen Brodherrn zu diesem in verwandtschaftliche Beziehungen. Über die Bedeutung des Konrad Witz als Künstler verweisen wir auf die treffliche Arbeit von

---

[9]) Festschrift zur Erinnerung an Basels Eintritt in den Bund der Eidgenossen, Basel 1901, S. 28 u. 275 f.

[10]) Daniel Burckhardt, Studien z. Geschichte der Baslerischen Malerei des späteren Mittelalters in „Festbuch zur Eröffffnung des historischen Museums“, Basel 1894, S. 130 ff.

Daniel Burkhardt.[10a]) Im Jahre 1444 siedelte der Meister nach Genf über, um dort das berühmte Altarwerk in der Makkabäer-Kapelle zu schaffen. Dieser Auftrag mochte ihm um so willkommener sein, als das Pestjahr von 1439 und die darauf folgenden Kriegswirren, welche selbst den Dauphin von Frankreich vor die Mauern der Stadt führten, so schlimme Zeiten im Gefolge hatten, dass viele der Konziliumsherren wieder abreisten und zu Ende der 1440er Jahre „Niemand mehr zu Basel der Kunst begehrte". Auch Konrad Witz scheint sich nur noch vorübergehend in seiner zweiten Vaterstadt aufgehalten zu haben. Leider machte ein frühzeitiger Tod seiner erfolgreichen Künstlerlaufbahn schon vor dem August des Jahres 1447 ein Ende.

Den zeitgenössischen Meistern, welche in Basel mit Witz ihre Kunst ausübten, blieb dessen Malweise fremd, mit Ausnahme eines einzigen, bekannt als „der Basler Meister von 1445[10b]), der ihm wenigstens in einigen Äusserlichkeiten nachzueifern suchte. Es kann darum nicht befremden, wenn in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts, als Martin Schongauer und seine Werkstätte den Glanz ihrer Schöpfungen über weite Lande zu beiden Seiten des Rheines austrahlen liessen, die Basler Maler eine Zeit lang in den Schatten gestellt wurden. Dafür waren sie nun umsomehr bestrebt, jenen Männern nachzueifern. So kam es, dass sich nicht nur eine lange Reihe von Beziehungen zwischen den Werkstätten der Kolmarer Meister und denen zu Basel entwickelten, sondern auch persönliche Bande geknüpft wurden, die u. a. sämtliche Brüder Schongauers zeitweise nach Basel führten.[11]) Dank dieser Bestrebungen langte denn auch gegen Ende des 15. Jahrhunderts das kunstliebende Basel wieder auf einer Stufe an, hoch genug, um den jungen Dürer, als ihn seine Gesellenfahrt im Jahre 1492 nach der Stadt führte, zu veranlassen, den Wanderstab für mehr als ein Jahr auf die Seite zu stellen, um hier zu lernen und zu geben. Und als 13 Jahre später der junge Holbein eine Herberge innerhalb ihrer Mauern suchte, da fand auch der aus einer der ersten Kunststädte des Reiches gebürtige Geselle die Verhältnisse so günstig, dass er den Ort auf lange Jahre zu seinem Aufenthalte wählte und, wie Witz, dessen Bürger wurde.

Als schönstes Geschenk brachte er eine neue Formenwelt mit, in deren Anblick er aufgewachsen, die aber für Basel so gut wie neu war. Wenn darum auch die auf dem Platze tätigen Meister ihn nach dieser Richtung nicht weiter fördern konnten, so fand er doch bei ihnen und bei der Bevölkerung Verständnis genug, um sich selbst weiter zu bilden und seine neue Heimat während der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts zur Lehrmeisterin für die junge Kunst der Renaissance zu machen. Dadurch wurde Holbein auch zu einem Bahnbrecher für die Entwicklung der schweizerischen Glasmalerei: nicht, weil er mit der hergebrachten Kompositionsweise brach, wie das schon behauptet wurde, sondern weil er sie neu einkleidete und an Motiven bereicherte, während seine Zeitgenossen, die meist noch in den handwerksmässigen Traditionen der Spätgotik angelernt worden und, sozusagen ausschliesslich von deren Werken umgeben, aufgewachsen waren, mehr Mühe hatten, sich in die „neue Manier" einzuleben.

Es ist auffallend, dass unter so günstigen Verhältnissen während des 15. Jahrhunderts in Basel nicht mehr monumentale Werke von Bedeutung entstanden. Vielleicht hat dies seinen Grund

---

[10a]) Festschrift zur Erinnerung an Basels Eintritt etc., S. 278 ff. Vgl. auch Schmarsow, „Über Conrad Witz und die Biblia Pauperum Weigel-Felix", Zeitschrft. für christl. Kunst von A. Schnütgen, XX. Jahrgang 1907, S. 83 ff. u. 130 ff.

[10b]) Daniel Burckhardt, a. a. O., Festschrift S. 308.

[11]) Daniel Burckhardt, Martin Schongauer und seine Brüder in ihren Beziehungen zu Basel. Jahrbuch der kgl. Preuss. Kunstsammlungen, Bd. XIV.

in Charakter und Zusammensetzung der Bürgerschaft. Eine reizende Abhandlung von A. Burckhardt-Finsler belehrt uns darüber.[12]) Wir folgen ihren Ausführungen umso lieber, als sie aus der unparteiischen und wohlunterrichteten Feder eines Basler Gelehrten stammen, dessen Geschlecht zu den angesehensten der Stadt zählt.

Der alte Basler Lehensadel, die sogenannten Ritter, welcher sich um den Hofstaat des Bischofs gesammelt hatte, war schon im 14. und noch mehr im 15. Jahrhundert der Stadt gegenüber in eine unhaltbare Stellung geraten. Von Österreich, dem Markgrafen und dem Bischof belehnt, konnte er an den Sitzungen des Rates nicht mehr teilnehmen, weil die feudalen den städtischen Interessen entgegenstanden. Sein Schicksal war daher ein ähnliches, wie in bernischen Landen: wo sich den Familienhäuptern im Dienste fremder Herren nicht eine einträgliche Stellung bot, ging der Wohlstand rasch zurück und es nötigte schliesslich die Geldverlegenheit zum Verkaufe der Besitzungen auf dem Lande und in der Stadt. Wohl fehlte es unter der Bürgerschaft nicht an Geschlechtern, die versuchten, als Aristokratie die öffentlichen Ämter ausschliesslich an sich zu ziehen; aber sie hatten, im Gegensatz zu denen in Bern, darin kein Glück, so dass man den Begriff der Regiments- und Ratsfähigkeit für Basel nicht aufstellen kann. Zudem fehlte der Stadt ein ausgedehnter Länderbesitz, dessen Verwaltung die Schaffung einer grösseren Zahl von einflussreichen Amtsstellen notwendig gemacht hätte. Auch die Leichtigkeit, mit der man sich das Bürgerrecht erwerben konnte, war der Bildung unter sich abgeschlossener, bevorzugter Gesellschaftsklassen, die stark genug gewesen wären, um schliesslich die Leitung der Staatsgeschäfte als ihr Vorrecht zu beanspruchen, nicht günstig. „Die Zünfte nahmen jeden mit Freuden in ihre Gemeinschaft auf, der ihr Gewerbe betrieb, einen Harnisch besass, und die Hellebarde zu führen verstand.“ So gab es Jahre, die der Stadt mehr als 400 Neubürger zuführten, namentlich in kriegerischen Zeiten, wo die Teilnahme an einem Feldzuge mit der Verleihung des Bürgerrechtes belohnt wurde. Diese Neubürger rekrutierten sich hauptsächlich aus den stark bevölkerten Gegenden des Sundgaus und Breisgaus, oder aus den unfruchtbaren Tälern und Höhen des Schwarzwaldes und Juras, welche nur eine verhältnismässig kleine Anzahl von Bewohnern zu ernähren vermögen. Das waren fast alles kleine Leute, welche nach der Stadt zogen, um ihren Unterhalt zu finden und es durch Fleiss und Arbeit zu einem bescheidenen Wohlstand zu bringen. Und wem dies gelang, dem standen auch Rats- und Gerichtsstellen offen, zu denen man sich mehr aus Pflichtgefühl wählen liess, als weil sie besondere finanzielle oder gesellschaftliche Vorteile brachten. Eine solche Bürgerschaft aber, deren praktischer Sinn vorab auf den Erwerb gerichtet ist, die ängstlich darüber wacht, dass aus ihrer Mitte keine bevorzugten Sippen und Kasten erstehen, pflegt wohl die Kleinkunst und, wo es die Verhältnisse gestatten, die Kunst im Hause, macht fromme Vergabungen an Kirchen und Klöster in dieser oder jener Form, gründet Schulen und sogar eine Universität, ist aber weniger zu haben für die Errichtung prunkvoller Monumentalbauten. Dazu kam, dass Basel, wie die angrenzenden eidgenössischen Orte, während des 15. Jahrhunderts fortwährend darauf bedacht war, sein Gebiet zu vergrössern und diesem Zwecke in erster Linie seine finanziellen Mittel zuwenden musste.[13]) So war denn dessen Bautätigkeit während des 15. Jahrhunderts eine rege, aber bescheidene, die in ihren äusseren Formen so viel als möglich jeden überflüssigen Prunk vermied. Nur

[12]) Die alten Basler. Basler Jahrbuch 1906, S. 213 ff.

[13]) Festschrift zur Erinnerung an Basels Eintritt in den Schweizerbund, S. 13 ff.

manchmal scheint es, als haben die schmucken Bauten in den befreundeten und teilweise sogar verbündeten Städten des Sund- und Breisgaues zu Hause die Lust nach ähnlichen erweckt und auch zustande gebracht, wie in dem schlanken Glockentürmchen der Dominikanerkirche, einem Werke des Ulmer Meisters Johannes, genannt Cuno, vom Jahre 1423, und dem stattlichen Spalentor, 1473 von Jakob von Sarbach umgebaut, der schon früher (1467/68) den schmucken Fischmarktbrunnen errichtet hatte, und später vielleicht auch die zierliche Kapelle auf der Rheinbrücke (1478)[14]) baute. Dieses Gefühl der Zugehörigkeit zu den blühenden Städten der Rheinlande fand sogar seinen originellen Ausdruck im Bau der Tore, die man auf der Stadtseite, aus der die Strassen nach ihnen führten, reicher ausgestaltete als auf der gegenüberliegenden, den Hinterlanden der Eidgenossen zugekehrten.

Von einer solchen Bürgerschaft hatte auch der Bischof für den Wiederaufbau des Münsters nicht allzugrosse Unterstützung zu erwarten. Da ihm nach der Handveste das Recht zustand, der Stadt jedes Jahr eine Regierung aus den Angehörigen der „hohen Stube“ zu setzen, so durfte man es mit ihm nicht ganz verderben. In Wirklichkeit lag aber die Sache nicht so schlimm, weil die Adeligen, als Mitglieder dieser Gesellschaft, längst keine Rolle mehr spielten, und anderseits die Klugheit dem Bischof gebot, sich nicht mit der Bürgerschaft, die dieses Privilegium nur mit Widerwillen ertrug, zu entzweien, bis dann zu Anfang des 16. Jahrhunderts eine neue Handveste die bevorzugte Stellung der „hohen Stube“ aufhob.

Während des ganzen 15. Jahrhunderts wurde am Münster gebaut, aber ohne unnötigen Aufwand. Als zierlichste Arbeiten entstanden im Innern in den Jahren 1436/1438 das Sakramentshäuschen, um 1450 die Chorstühle und um 1486 die Kanzel, als wichtigste die beiden Türme mit ihren kunstvoll durchbrochenen Helmen. Auch die wiedererbauten Kreuzgänge waren eines fürstbischöflichen Hofhaltes durchaus würdig. Dagegen hatten die Bischöfe sich bis zur Mitte des 15. Jahrhunderts mit sehr einfachen Wohnungen begnügt. Und obwohl sogar die römischen Könige und Kaiser im Bischofshofe ihr Absteigequartier nahmen, ging auch der unter Arnold von Rotberg (1451—1458) aufgeführte Neubau in seiner äusseren Erscheinung nicht wesentlich über die Ansprüche hinaus, welche an ein städtisches Patrizierhaus gestellt wurden.[15]) Trotzdem darf er als der vornehmste Wohnbau Basels jener Zeit angesehen werden. Denn im allgemeinen räumte man, soweit sich dies heute noch beurteilen lässt, an den Basler Bauten des 15. Jahrhunderts den dekorativen Künsten nur eine bescheidene Stelle ein, beschränkt auf Steinmetzenarbeiten an Portalen, Erkern und ähnlichen Baugliedern, sowie auf religiöse Wandmalereien in Kirchen, Kapellen und Kreuzgängen und profane als Fassadenschmuck an öffentlichen und privaten Gebäuden. Doch beginnt die Blüte dieser letzteren erst mit dem Ende unserer Periode. Von der Stiftung grosser Glasgemälde in das Münster erfahren wir nichts.

Die Entstehungszeit der monumentalen Glasmalereien aus dem späteren Mittelalter, deren Überreste in den Kirchen Basels erhalten blieben, fällt zwischen zwei bedeutsame Ereignisse: das Erdbeben vom Jahre 1356 und den Bildersturm von 1529. Während das Naturereignis vermutlich die meisten alten Glasgemälde vernichtete, scheint man zur Reformationszeit mit der Zerstörung der Kirchenzierden nicht in allen Gotteshäusern gleich schonungslos aufgeräumt zu haben. Denn einige derselben, wie z. B. die Barfüsserkirche, wurden auf Befehl der Obrigkeit wenige Monate vor

[14]) Karl Stehlin in Festschrift, a. a. O., S. 317 f. u. 326 f.

[15]) Vgl. Karl Stehlin in „Festschrift“ a. a. O., S. 313 ff.

dem eigentlichen Bildersturm in geordneter Weise durch „unser Herren Werkleuth gerumbt“,[15a]) oder, wie die Kartause, ganz verschont. Diesem vernünftigen Vorgehen verdanken wir nicht nur die Erhaltung des schönen Triptychons, das einst Bürgermeister Peter Rot erstellen liess, sondern auch die wenigen Glasgemälde und Fragmente aus dem 15. Jahrhundert. Wie viele von diesen Kunstwerken jene stürmischen Tage überlebten, lässt sich heute nicht mehr übersehen, denn nachweisbar fielen auch in Basel, wie an anderen Orten, eine Anzahl erst späteren Kirchenrenovationen zum Opfer. So wird uns berichtet, dass noch in den 1840er Jahren Reste von Glasmalereien in den Fenstern des Schiffes der schon genannten Barfüsserkirche vorhanden gewesen seien und einzelne Wappen in den oberen Fenstern des Langenhauses.[16]) Davon ist noch ein einziges Fragment als ehemaliger Schmuck eines Fensteroberteils in der nun zum historischen Museum umgewandelten Kirche erhalten geblieben. Es enthält die alliierten Wappenschilde eines Herrn von Eptingen und einer von Büttikon, umrahmt von gotischer Architektur mit bekrönendem Spitzbogen und mächtiger Kreuzblume auf blauem Rankendamaste, versetzt mit verschiedenen Flickstücken.[17])

Ein ähnliches Schicksal hatten die Glasgemälde im Münster. Mag auch das Erdbeben von 1356 die Mauern dieses Gotteshauses weniger gebrochen haben, als früher angenommen wurde,[18]) so gehörten doch zweifellos die Glasmalereien zu den Kunstwerken, welche dabei am meisten litten. Was an solchen damals überhaupt vorhanden war, wird uns leider nirgends überliefert.

Während beim Wiederaufbau des Münsters der Baumeister wenigstens für die vier grossen Radfenster an der Aussenwand der Empore aus Beleuchtungsrücksichten eine farblose Verglasung von Anfang an in Aussicht nahm,[19]) wurden die übrigen Fenster des Chores und der Schiffe wahrscheinlich nach und nach mit Glasgemälden geschmückt. Wir dürfen dies schliessen aus dem noch vorhandenen Fensterschmuck einer grossen Zahl von Kirchen des angrenzenden Elsasses,[20]) zu dem Basel stets in engen Beziehungen stand, und hinter dessen Gotteshäusern die alte Bischofskirche gewiss auch dann nicht ganz zurückgestanden wäre, wenn sie Mühe gehabt hätte, die notwendigen Mittel zum Schmucke ihrer Fenster mit Glasgemälden aufzubringen. Sicher ist auch, dass von diesen Glasgemälden eine Anzahl den Bildersturm überlebte, nachdem schon im Jahre 1428 ein Hagelwetter an ihnen Schaden angerichtet hatte.[21]) Direkte Zeugen für ihr Vorhandensein sind uns nur in „etlich guten Woppen“ im Masswerke der Chorfenster erhalten geblieben, deren schon der Renovationsbericht von 1596 (siehe unten) gedenkt, darunter die Wappenschilde des Bischofs Senn

[15a]) Daniel Burckhardt, Festbuch a. a. O., S. 145.

[16]) Rudolf Wackernagel, Geschichte des Barfüsserklosters zu Basel. Festbuch zur Eröffnung des historischen Museums, S. 224.

[17]) Katalog des Historischen Museums, Basel. No. III, Glasgemälde, S. 2, No. 7. A. Burckhardt, Die Glasgemälde der mittelalterlichen Sammlung zu Basel, S. 7.

[18]) Baugeschichte des Basler Münsters, herausgegeben vom Basler Münsterbauverein, Basel 1905, S. 137.

[19]) Baugeschichte a. a. O., S. 143.

[20]) Wir erinnern an die prächtigen, zwischen den Jahren 1350—1500 entstandenen und zum guten Teil noch erhaltenen Glasmalereien in den Kirchen zu Mülhausen (um 1350), Strassburg (Münster, St. Wilhelm u. St. Magdalenen), Niederhasslach (1390 u. 1410/20), Alt-Thann (1430/66), Thann (1400/55), Schlettstatt (1430/50), Colmar (um 1450), Walburg (ca. 1461), Zabern (1455 u. nach 1500), Weissenburg (1487), Ober-Ehnheim (nach 1500) und andere.

[21]) Mone, Anzeiger für die Kunde des deutschen Mittelalters 1834, S. 324. Wahrscheinlich gingen aber auch die beiden folgenden grossen Hagelwetter vom August 1449 und Juni 1487, von denen die Chroniken berichten und welche unter den Glasgemälden in der Kartause so grossen Schaden anrichteten, nicht spurlos an denen im Münster vorüber. (Vgl. Anmkg. 45 u. 46.)

von Münsingen (1335—1365),[22]) von Hochberg und Vienne.[23]) Ein indirektes Zeugnis für das Vorhandensein von Glasgemälden bietet uns dagegen eine Aufzeichnung des Andreas Ryff in seiner Schrift über der Stadt Basel Regiment und Ordnung im Jahre 1597, worin er mitteilt, dass das Münster „ganz finster und nach dem Erdbidmen zerrittet und baufellig gwäsen", nun aber wieder aussen und innen ausgebessert, ergänzt und mit lauter neuen Fenstern ausgestattet worden sei, woran man nicht wenige Tausend Gulden gewendet habe.[24])

Über diese Restauration macht uns der Bericht der Münsterpfleger an den Rat vom 3. Januar 1596 nähere Angaben:[25]) Demnach sollten die sämtlichen Fenster im Chore renoviert werden und zwar zunächst die fünf grossen Hauptfenster im Polygon. „Die müessen nun alle neüw gemacht werden biss oben inn die rondelen (d. h. Masswerke), dieweil noch gute woppen darinnen stond, mag man es (d. h. die Füllungen der Masswerke) mit gemoltem glass wieder verbessern. Dise fünff fenster bruchen scheiben 8600, da wöllen wir rechnen für jede scheiben, hornaffen und hafften 8 dn, thut 224 fl." Es handelte sich demnach um eine einfache, farblose Verglasung mit runden Scheibchen. „Weiters haben wir im chor uf dem gang vier grosser rundelen (d. h. die vier Rundfenster über dem Chorumgang), so gar brochen. Da weren wir dess willens, dass alte zerbrochene steinwerckh heruss zu thun, dieweil dass zu verbessern und zu verglasen mehr costen wurde, dann aber mit uffrechten pfosten neüw zu machen, welches auch vil mehr liecht alss zuvor geben wurde. Darüber achten wir, dass diss vom glaser costen, weil solches 12 fenster werden möchten, thut 90 fl.[26]) Unden im chor sind vier fenster, so zum theil halb neüw halb alt, die vier nun gantz mit scheiben zu machen, wurden an glasswerckh ervordern thut 46 fl." Demnach war für die untern Chorfenster eine farblose Verglasung vorgesehen. Anders in den Schiffen: „Inn der kirchen haben wir 28 fenster gross und clein und 2 gross rundelen ob den nebenthüren. Darunder sind ettliche nur zu verbessern, das thut man mit denen, so man neüw machen muoss. Die jenigen aber, so man ann denen orten, da es am meisten tags (der Helligkeit) und noturfft halben (ihres Zustandes wegen) von nöten ist neüw zu machen, macht man von lautern scheiben. Da achten wir, das über neüw und alte fenster der kirchen wol ergon möchte mit dem glasswerckh thut 350 fl." Das Bedürfnis nach vermehrtem Licht für das Innere des Münsters war demnach in Basel zu Ende des 16. Jahrhunderts grösser, als das nach bunten Glasmalereien. Doch liess man immerhin die alten Fragmente, wo sie nicht störten, verbleiben und gesellte ihnen die aus den Fenstern, welche neu verglast werden mussten, bei. Dagegen würde man sich täuschen in der Annahme, es seien vor dem Bildersturme in allen Kirchen die Fenster mit Glasmalereien geschmückt gewesen. Das Gegenteil davon beweist unter anderm die in eine Kirche oder Kapelle verlegte Darstellung der Verkündigung auf dem berühmten Isenheimer Altar des Matthias Grünewald im Museum zu Colmar, wo alle Fenster mit einfachen Butzenscheiben verglast sind. In Basel scheint namentlich die Geistlichkeit einer

[22]) Dieser Glasmalerei gedenkt Wurstisen in der Beschreibung des Basler Münsters (Beiträge zur vaterländischen Geschichte, herausgegeben von der hist.-antiqu. Gesellschaft zu Basel, Neue Folge Bd. II, S. 418): „So seind auch in den höchsten chorfenstern dises bischofs wapen noch überbliben." Ebenso (Falkeisen): Beschreibung der Münsterkirche zu Basel, 1788, S. 60.

[23]) Sie wurden anlässlich einer Renovation in den 1850er Jahren in die Portalvorhalle versetzt. Baugeschichte a. a O., S. 312, Anmkg. 1.

[24]) Beiträge zur vaterländischen Geschichte, Neue Folge, Bd. III, S. 8.

[25]) Baugeschichte a. a. O., S. 302 ff.

[26]) Dieser Vorschlag kam glücklicherweise nicht zur Ausführung. Vgl. Baugeschichte a. a. O., S. 312.

freieren Betätigung der Kunst gegenüber schon recht engherzig gewesen zu sein. Denn als der Maler Hans Bock im Einverständnis des Rates die Münsterfassade mit Darstellungen aus der antiken Mythologie und allegorischen Frauengestalten, von denen einige nicht sehr stark bekleidet gewesen sein sollen, nach dem Geschmacke der damaligen Zeit zu schmücken begann, erhob sich unter Führung des Münsterpfarrers und Antistes Johannes Jacobus Grynaeus ein gewaltiger Sturm der Entrüstung gegen dieses Projekt.[27]) Das lässt sich an einem streng protestantischen Orte recht wohl begreifen und sogar rechtfertigen. Wenn aber gegen die Restaurierung und Bemalung der beiden bekannten grossen Reiterstatuen der Heiligen Georg und Martin an der Münsterfassade, als zwei Abgöttern, von den Geistlichen Einspruch erhoben wurde, dann finden wir es vom Rate ebenso vernünftig als verständig, wenn er darauf nicht eintreten wollte, und können es nur bedauern, dass in diesem Streite die Geistlichkeit schliesslich doch Sieger blieb und es sogar durchsetzte, dass der hl. Martin nach Entfernung des Bettlers in einen König umgewandelt werden musste.

So ganz ohne farbige Zierden, wie uns die Berichte glauben machen könnten, gingen aber bei dieser Renovation die Fenster des Münsters nicht aus. Dies wäre auch undenkbar gewesen zu einer Zeit, da im ganzen Schweizerlande die Sitte der Fenster- und Wappenschenkung in höchster Blüte stand und selbst das ärmste Dorfkirchlein mit ihren Gaben bedachte. Vielmehr stifteten eine ganze Anzahl von Familien im Verein mit der Universität ihre Wappen in die Fenster des Chores und der Seitenschiffe und selbst der Rat versäumte nicht, auch das Standeswappen in die Masswerke verschiedener Fenster einfügen zu lassen.[28])

Wie in Bern, so hatten schon früher in Basel reiche Prälaten und Adelige sich in Kapellen als Anbauten der Seitenschiffe Familienstiftungen zu besonderer Andacht und zu Begräbnisstätten für ihre Angehörigen geschaffen, deren Ausstattung sie ganz oder teilweise übernahmen. Diese bezog sich nicht nur auf die Errichtung von Altären und deren Dotierung für den Gottesdienst, sondern auch auf den Schmuck der Wände und Fenster mit Malereien, wobei man nicht vergass, dem Standesstolz durch Anbringung der Familienwappen einen prunkvollen Ausdruck zu verleihen. Bei den Umbauten des Basler Münsters nach dem Erdbeben wurden die schon vorhandenen Kapellen renoviert und neue hinzugefügt, so dass wir annehmen dürfen, die seinerzeit noch vorhandenen Wappen und Figuren in den Fenstern seien auch dann im 15. Jahrhundert entstanden, wenn ihre Träger schon früher starben. Denn Erinnerungsstiftungen von Wappenscheiben für längst Dahingeschiedene gehören keineswegs zu den Seltenheiten. Wir führen hier zunächst an, was Christian Wurstisen in seiner Beschreibung des Basler Münsters und dessen Umgebung uns darüber meldet.

„Die erste neben-capell, darinn seit der reformation der taufstein gestanden, heisst der Scalariorum, Schalern capell, wie solchs ihre wapen in fenstern unnd ausswendig am pfeiler auch bezeugen.“ Gegründet wurde die Kapelle von Peter Schaler, Ritter, laut einer Urkunde von 1308.[29]) Dazu meldet Hieronymus Falkeisen in seiner Beschreibung der Münsterkirche zu Basel vom Jahre 1788[30]): „ehemals war das Schalersche Wappen hier im Fenster zu sehen; nun befinden sich neuere bürgerliche Wappen darinnen mit der Jahreszahl 1597.“ Es fiel demnach mit anderen Glasgemälden

[27]) Baugeschichte a. a. O., S. 297 ff.

[28]) Darüber eingehend Baugeschichte a. a. O., S. 312 und Anmerkung 1—5.

[29]) Beiträge zur vaterländischen Geschichte, N. F., Bd. II, S. 433 u. Anmkg. 90.

[30]) (Falkeisen) Beschreibung der Münsterkirche zu Basel, 1788, S. 71.

der oben erwähnten Restauration zum Opfer. Von der folgenden Kapelle schreibt Wurstisen[31]): „In mitte (liegt begraben) bischof Friderich geboren zu Rhin, verschied den 19 (21) dezember 1436, ward auf Thomae durch die conciliums herren feierlich besungen unnd bestattet. Der grabstein ist anno 1529 am Aschermitwoch zerschlagen worden. Er hat darob das Fenster machen (mahlen) lassen darinn K. Heinrich, unser fraw unnd S. Pantalus stehen mit diser underschrift:

S. Henricus I Imperator restaurator huius ecclesiae sub anno dni 1006.	S. Maria patrona huius ecclesiae.	S. Pantalus qui fuit primus episcopus huius ecclesiae sub anno dni.

Dazu bemerkt Falkeisen: „dieser Herr liess das Fenster, welches oben über seinem Grabmahl steht, mit einer Glasmalerei zieren, in welcher die H. Maria, in der Mitte zwischen Kaiser Heinrich und dem S. Pantalus stehend, zu sehen war;[32]) auch das Fenster-Gemälde, das er (Bischof Friedrich zu Rhin) verfertigen liess, ist weggetan; an dessen Platz sieht man nun bürgerliche Wappen mit der Jahreszahl 1597.“[33]) Über die dritte Kapelle berichtet Wurstisen u. a.: „Mehr ligt darin begraben herr Conrat von Gösskon, propst zu Werd unnd Zofingen, welcher den bauw diser capell vollendet (um 1318).“ Dann folgen die Vergabungen. „Darum dann Gösskon wapen an der saul unnd im fenster, darinn S. Martin, unser fraw und S. Jacob stehn, zu sehen.“[34]) Dazu Falkeisen: „Dieses Wappen von Gösken war ehemals auch in dem Fenster zu sehen, darinnen St. Martin, Maria und St. Jacob stunden; nun ist Wappen und Gemälde weggetan und bürgerliche Wappen mit der Jahreszahl 1597 dafür hingesetzt.“[35])

Auf der Südseite wird uns nur von Glasgemälden in der Freuler-Kapelle berichtet: „Auf der selbigen mittagseiten dess Münsters gegen den kirchhöfen heisst die vorderist capell neben dem chor der Fröwleren capell, welchs geschlechts sechserley wapen in den selbigen fenstern gstanden: seind aber im Febr. anno 1582, weil sie sehr zergengt gwesen (schadhaft geworden), weg gethon, unnd mit scheiben widerumb zugemacht worden.“[36]) Das bestätigt auch Falkeisen.[37])

In den folgenden Jahrhunderten hat man noch zu verschiedenen Malen mehr oder weniger umfassende Restaurationen vorgenommen, doch wohl nie zugunsten der alten Glasgemäldefragmente. So wurden in den Jahren 1733/34 in den Fenstern zahlreiche Scheiben neu eingesetzt oder doch neu in Blei gefasst.[38]) Ein Restaurationsprogramm vom Jahre 1852 sah eine vollständige Neuverglasung der alten Fenster vor mit einer grossen Anzahl beweglicher Flügel zum Zwecke einer besseren Ventilation.[39]) Doch zog sich die Ausführung der Arbeiten in die Länge. Dafür erhielt das ehrwürdige Gotteshaus noch vor Schluss der 1850er Jahre wenigstens einen Teil seines ursprünglichen Fensterschmuckes zurück in Werken zeitgenössischer Meister.[40])

[31]) Beiträge zur vaterl. Gesch. N. F., Bd. II, S. 435. Das richtige Todesdatum f. d. Bischof ist der 7. Jan. 1451. Doch werden auch der 5. u. 6. Januar genannt.

[32]) A. a. O., S. 74.

[33]) A. a. O., S. 75.

[34]) Beiträge, a. a. O., N. F., Bd II, S. 436

[35]) A. a. O., S. 79.

[36]) Beiträge, a. a. O., N. F., Bd. II, S. 458.

[37]) A. a. O., S. 90.

[38]) Baugeschichte a. a. O., S. 322.

[39]) Baugeschichte a. a. O., S. 361.

[40]) Baugeschichte a. a. O., S. 372/73.

Es mag der Lokalforschung vorbehalten bleiben, festzustellen, was sich aus schriftlichen Aufzeichnungen auch noch über die Glasgemälde in den andern Gotteshäusern der Stadt berichten lässt. Wir beschränken uns an dieser Stelle auf eine Beschreibung der noch vorhandenen Fragmente in den Kirchen von St. Theodor und der ehemaligen Kartause, der wir eine kurze Übersicht über den herrlichen Fensterschmuck in den übrigen Räumen dieses Klosters, wie er uns aus den erhalten gebliebenen Aufzeichnungen entgegentritt, zugesellen.

Im Jahre 1420 gestattete der Bischof von Konstanz den Neubau der uralten, *St. Theodor*, Andreas und Katharina geweihten Pfarrkirche Klein-Basels. Über den Fortgang dieser Arbeit sind wir nicht genauer unterrichtet. Nur gelegentlich erfahren wir von einer Altarweihe im Jahre 1477[40a]) und an der Kanzel steht die Jahreszahl 1497[41]). Zwischen diesen Daten dürften auch die Glasgemälde entstanden sein, deren Fragmente heute noch ein Fenster der nördlichen Chorwand (zweite und dritte Felderreihe von unten) zieren. Beide stellen kleine, offene Türme dar, deren Basis eine starke, sechseckige Platte bildet. Darauf stehen seitlich zwei schwächliche Säulchen, auf denen der derb gezeichnete, ebenfalls sechseckige Turmhelm ruht. Er wird von einem Kranze umrahmt, dessen Seiten oben und unten halbbogig ausgeschnitten sind, wobei ornamentale Knollen die Nasenenden verzieren. Den einen Helm bedecken grosse blaue, den andern rote Ziegel. Jeder endigt in einer phantastischen Kreuzblume. In diesen stark restaurierten Türmen steht je ein Heiliger, links der Apostel Philippus im braunen Rock und grünen Mantel. In der Linken trägt er den Kreuzesstab, in der Rechten ein Buch. Ein grüner Nimbus umstrahlt das bärtige Haupt. Wahrscheinlich ist er der letzte Zeuge von dem Vorhandensein zweier Apostelfenster mit je sechs Gestalten. Ihm gegenüber steht rechts ein Ecce homo. Die nackte, unsympathische Gestalt des Heilandes, dessen Antlitz noch durch einen roten Bart und eine grüne Dornenkrone entstellt wird, ist nur mit einem blauen Lendentuche bekleidet.[41a]) Bei beiden Figuren wurde als Hintergrund ein roter Damast verwendet, zusammengesetzt aus kleinen, ornamentierten Kreisen. Das würde auf ein höheres Alter dieser Glasmalereien deuten, da in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts das schablonierte, dem Seidendamaste nachgebildete Ornament oder doch das feine Rankenmuster fast ausschliesslich zu diesem Zwecke Verwendung fanden. Allein diese Hintergründe sind fast ganz neu, und es ist fraglich, ob alte Fragmente als Vorbilder dienten. Und selbst in diesem Falle dürften wir nicht an ein höheres Alter, sondern eher an eine seltene Ausnahme in der Wahl des Hintergrundes denken, da die Figuren so realistisch derb aufgefasst sind und die umrahmende Architektur in ihren Details die Formen des spätgotischen Stiles schon in einer solchen Verwilderung zeigt, wie wir ihnen erst zur Zeit des Verfalles begegnen. Als Werke eines ungeschickten bäuerisch-derben Lokalmeisters sind diese beiden Kompositionen zugleich Zeugen einer niedergehenden Kunst, deren Dienste gewiss auch die Zeitgenossen gerne entbehrten.

[40a]) A. Nüscheler, Die Gotteshäuser der Schweiz, 2. Heft, S. 6.

[41]) J. R. Rahn, a. a. O. S., 120.

[41a]) Wahrscheinlich gehörte diese Darstellung ursprünglich in ein Passionsfenster. Im historischen Museum werden noch drei weitere, zum Teil nur fragmentarisch erhalten gebliebene Glasgemälde aufbewahrt: 1) Rundscheibe mit St. Hieronymus, zu dessen Füssen der geistliche Stifter aus der Familie Kappeler von Mühlhausen kniet. Dat. 1490. 2) Kopf der Madonna, welche ehemals im Giebelfenster eingesetzt war und jetzt im Chorfenster unter den beiden oben beschriebenen Figuren des Apostels Philippus und Christi eingelassen ist. Stiftung der Gesellschaft zur Häeren in Klein-Basel, Anf. 16. Jahrh. 3) Zwei Putten mit Wappenschild dieser Gesellschaft, zu Nr. 2 gehörend. Vgl. Katalog Nr. 13, 58, 59.

Mit unzureichenden Mitteln war im Jahre 1401 die *Kartause in Klein-Basel* durch den Oberstzunftmeister Jakob Zibol gegründet worden. Sie wuchs demzufolge in entsprechender Dürftigkeit heran, obgleich auch der Sohn des Gründers, Burkhard Zibol,[42]) und namentlich dessen zweite Gemahlin, Sophie von Rotberg († 1478), Schwester des Bischofs Arnold von Basel (1451—1458), welcher die Chronisten den ehrenden Beinamen einer Gründerin des Klosters gaben,[42a]) zur Förderung der jungen Stiftung taten, soviel in ihren Kräften stand. Selbst aus den Kreisen des dürftigen Volkes flossen Gaben für das fromme Werk.[43])

Wahrscheinlich hing die erste Schenkung von Glasgemälden in die Kirche mit ihrer Einweihung im Jahre 1416 mehr oder weniger enge zusammen. Stifter waren Eberhardus de Búrius (Propst von St. Peter 1393—1427), Wernherus Guder, Franz Hagedorn (Ratsherr von Rittern 1405—1415) und Hemmann Offenburg (1413—1421 Oberstzunftmeister, seit 1433 Ritter, 1435—1458 Ratsherr von Rittern, † 1458), eine vornehme Gesellschaft.[44]) Über den Inhalt der Darstellungen auf diesen Fenstern erfahren wir auch nicht die kleinste Andeutung, wohl aber, dass Hagedorn Stifter des grossen Fensters hinter dem Hochaltar war, und Guder das über dem Choreingang gegen den Keller und Speicher schenkte.

In der Folge gingen zwei furchtbare Hagelwetter über Basel, das erste im August 1449,[45]) das zweite im Juni 1487,[46]) welche an den Glasgemälden in der Kartause, wie uns Chroniken melden, argen Schaden anrichteten. Bei diesem zweiten Naturereignisse dürften auch die Fenster im Chore so hart mitgenommen worden sein, dass die im folgenden Jahre unter dem trefflichen Prior Jacob Lauber (1480—1502),[47]) durch den Werkmeister Remigius Fäsch[48]) begonnene Einwölbung desselben[49]) willkommenen Anlass bot, um sich nach gütigen Spendern für neue umzusehen. Darüber gibt uns die Fortsetzung der Kartäuserchronik von Georgius Carpentarius aus Brugg (1480 - 1526) einige wertvolle Aufschlüsse. Die für die neuen Fenster ausgelegte Summe betrug ungefähr 70 Goldgulden. Stifter waren Dr. Georgius Wilhelmi alias Keppenbach (Propst zu St. Peter 1474—1488, einer der Nachfolger des Eberhardus de Búrius), Itelhans Lauber von Lindau, ein Bruder des Priors Jacob Lauber, und Johannes Kupfernagel.[50]) Diese Aufzeichnungen werden

---

[42]) Burkhard Zibol, Ratsherr von Achtburgeren 1414—1427, 1428, 1430—1432, Oberstzunftmeister 1427—1429. Er fand mit seinem Vater Jakob und seiner Gemahlin Sophie seine Ruhestätte im Chore der Kartäuserkirche. Die Grabschriften bei Joh. Gross, Urbis Basil. Epitaphia, Basel 1625, S. 268 u. 269.

[42a]) Basler-Chroniken Bd. I, S. 299 u. S. 387, Anmerkung 5. Ihre Eltern waren Hans Ludwig von Rotberg, Ritter, zu Anfang des 15. Jahrhunderts verschiedene Male Bürgermeister zu Basel, und Ursula von Andlau. Ihre Brüder Arnold, Bischof zu Basel, Ludmann, Adelberg und Bernhart, Ritter, letzterer vermählt mit Anna von Randeck. Ihre Schwestern hiessen Agnes und Margret. Basler Chronik. Bd. I, S. 293, Anmerkung 4.

[43]) W. Vischer-Heusler, Das Karthäuserkloster und die Bürgerschaft von Basel. 51. Neujahrsblatt der Gesellschaft zur Beförderung des Guten und Gemeinnützigen, Basel 1873, S. 21 ff. Basler Chroniken, Bd. I, S. 268 ff.

[44]) R. Wackernagel, Die Glasgemälde der Basler Karthause, Anz. f. schweiz. Altertumskunde 1890, S. 379/80.

[45]) Basler Chroniken, Bd. IV, S. 312; Wackernagel a. a. O., S. 378 u. Anmerkung 60.

[46]) Wackernagel a. a. O., S. 371 und Anmerkung 14.

[47]) Vgl. über ihn W. Vischer-Heusler, a. a. O., S. 26.

[48]) Festschrift zur Erinnerung an Basels Eintritt in den Bund der Eidgenossen, S. 336.

[49]) Nicht 1499, wie im Anzeiger f. schweiz. Altertumskunde 1880, S. 99 irrtümlich steht.

[50]) „Et pro tribus fenestris novis in eodem choro expositi sunt circa septuaginta aurei, quos partim dominus doctor Georgius Keppfenbach, praepositus ecclesiae sancti Petri in Basilea, partim honestus vir dictus Itelhanns Louber de Lindow, eiusdem patris Jacobi germanus, et honestus Joannes Kuppfernagel solverunt.“ Basl. Chr. Bd. I, S. 334.

Fig. 37. Figurenfenster mit Darstellung der Kreuzigung Christi.
(Aus der ehemaligen Douglas'schen Sammlung; jetzt hist. Museum in Basel.)

ergänzt durch weitere im liber benefactorum. Daraus geht hervor, dass der Testamentsvollstrecker des Georg Keppenbach nach dessen am 15. Dezember 1488 erfolgten Hinschiede dem Kloster 12 flor. übergab als Beitrag an das Chorfenster mit Darstellung des Gekreuzigten.[51]) Itelhans Lauber zahlte für das Fenster hinter dem Hochaltar (Mittelfenster des Chorpolygones) mit Darstellung der hl. Margaretha, welcher dieser Altar als der Patronin der Kartause[52]) geweiht war, 22 flor. rhein Gold[53]) und schliesslich Kupfernagel für das dritte mit dem Bilde der hl. Jungfrau Maria in der Mandorla 20 Goldgulden.[54])

Diese Einträge beweisen, dass von den Fragmenten *monumentaler* Glasgemälde aus dem 15. Jahrhundert, welche heute mit späteren das mittlere Chorfenster der Kirche vereinigt, keines an seinem ursprünglichen Bestimmungsorte ist. Die ältesten unter ihnen dürften die beiden Frauenbüsten sein, welche als letzte Überreste ganzer Figuren in die oberste Felderreihe eingesetzt sind. Sie stellen die Heiligen Barbara und Dorothea dar.

St. Barbara (links) trägt auf dem Haupte eine goldene Krone. Darunter quellen zwei blonde aufgebundene Zöpfe hervor, die sich mit dem zart geröteten Antlitz von dem blauen Nimbus, welcher den Kopf umrahmt, recht wirkungsvoll abheben. Ein schwarzer Streifen mit gelben Punkten fasst den Nimbus ein. Das Gewand ist stark verflickt und setzt sich stellenweise nur noch aus grossen, farbigen Gläsern zusammen. Es bestand ursprünglich in einem blauen Rocke und einem roten Mantel mit grünen Aufschlägen. Zurzeit ist der grösste Teil des Rockes durch eine gelbe Glasplatte ersetzt. Auf der Hand trägt die Heilige einen kleinen, violetten Turm. Den Kopf der hl. Dorothea umstrahlt ein gleicher, aber violetter Nimbus. Ihr freundliches Antlitz wird ebenfalls von zwei aufgebundenen Zöpfen eingerahmt. Darauf sitzt ein Kränzchen von roten und weissen Rosen in grünem Laubwerk. Sie ist mit einem roten Rocke und blauem Mantel bekleidet. Mit der Linken deutet sie auf ein gelbes, mit ähnlichen Rosen und Laubwerk gefülltes, geflochtenes Henkelkörbchen, das auf ihrer rechten Hand steht. Beide Figuren sind in Technik und Zeichnung sehr einfach und gehörten jedenfalls dem gleichen Fenster an. Es dürfte noch in der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts entstanden sein und zum Bestande des ältesten Glasgemäldeschmuckes der Kirche gehört haben.

Diesen beiden Frauen am nächsten verwandt, ist eine ganze Männerfigur in der dritten und vierten Felderreihe (von oben), darstellend den Evangelisten Johannes. Der zerstörte Sockel, auf dem er steht, gehört zu den letzten Resten der einrahmenden Architektur eines durchkomponierten Fensters.

---

[51]) Oretur pro domino Georgio Wilhelmi preposito ecclesie s. Petri Basiliensis. Item 12 florenos recepimus post eius mortem ab executoribus testamenti sui pro subsidio fenestre magne chori prope tabulam reliquiarum cum ymagine crucifixi; reliquam partem domus solvit.“ Basl. Chr. a. a. O., S. 334, Anmerkung 1. Nach den analogen Bezeichnungen der Darstellungen auf den andern Fenstern glauben wir das ymago crucifixi auf fenestra beziehen zu dürfen. R. Wackernagel, a. a. O., S. 379.

[52]) Nüscheler, Gotteshäuser a. a. O., S. Heft II, S. 10.

[53]) Anno 1488 Itelhans Louber frater domini Jacobi Louber de Lindow fecit fieri novam fenestram in choro nostro cum ymagine beate Margarete post summum altare, pro quo exposuit 22 florenos in auro Renens. Basl. Chr. a. a. O., S. 334, Anmerkung 2. R. Wackernagel, a. a. O., S. 380.

[54]) Filius dominae Agnetis Kupfernagelin de Basilea fecit fieri magnam fenestram in choro cum ymagine beate virginis Marie in sole, pro qua exposuit 20 florenos in auro. Basl. Chr. a. a. O., S. 334, Anmerkung 3. R. Wackernagel, a. a. O., S. 380.

Johannes, ein Jüngling in blonden Locken, trägt einen blauen Rock und roten Mantel. Sein Kopf wird von einem gelben, facettierten Nimbus umgeben. In der linken Hand hält er ein Buch, worauf der heraldisch gut gezeichnete Adler steht, auf den er mit seiner rechten Hand hindeutet. Auch diese Figur gehört noch der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts an.

Ihm gegenüber erblicken wir einen König in phantastischer Tracht, der zweifellos aus etwas späterer Zeit stammt. Es ist der hl. Ladislaus von Ungarn. Das bekrönte Haupt mit goldenem Bart- und Lockenhaar hebt sich wirksam von dem grünen Nimbus ab. Aus diesem leuchtet eine goldene Umschrift in gotischen Minuskeln hervor, lautend:

ladislaws · rex · ungarie ·

Die Rüstung besteht aus einem stahlblauen Kettenpanzer, unter dem man einen grün und weiss gestreiften Rock erblickt. Die eingeschienten Beine stecken in goldenen Kniekacheln und endigen in lange, blaue Schnabelschuhe. Stahlblau sind auch die Armschienen, die Gelenkkapseln und Handschuhe dagegen wieder golden. Von den Schultern fällt ein blauer, violett gefütterter und mit einem Hermelinkragen verbrämter Mantel herab. In der Linken trägt er den Reichsapfel, in der Rechten eine kleine Tartsche mit dem Wappen von Ungarn, überragt von einer Breitaxt. Sie ist das für den Heiligen charakteristische Attribut.[55])

Die Anwesenheit dieses in unsern Gegenden sonst selten verehrten Heiligen unter denen des Basler Klosters müsste befremden, wenn uns nicht überliefert würde, dass der Bruder Johannes von Ungarn, Profess zu Strassburg, der geschickteste Werkmeister seiner Zeit in alamannischen Landen, im Jahre 1408 den Bau der Kirche in der Basler Kartause begonnen und mit Hilfe der Insassen vollendet habe, um dann später lange Jahre der Kartause Thorberg (Kt. Bern) als Prior vorzustehen.[56]) Es ist darum wohl möglich, dass als dessen Stiftung oder ihm zu Ehren das Bild des in Ungarn viel verehrten Königs in ein Fenster gesetzt wurde. Vielleicht aber besass das Kloster auch Reliquien von ihm, was, so viel dem Verfasser bekannt, bis jetzt allerdings noch nicht nachgewiesen wurde.[57])

Das grösste Interesse dürften die drei Figuren in der zweitobersten Felderreihe beanspruchen. Sie sind bedeutend kleiner, als die schon beschriebenen und von ganz anderer Zeichnung und Technik. In der Mitte steht ein betender Bischof vor einem Betpulte mit aufgeschlagenem Buche. Das gotische Pedum hält er zwischen den Armen eingeklemmt. Die niedere, weisse Mitra mit den langen Bändern rahmen Goldborden ein; von gleicher Farbe sind auch die Handschuhe. Über der Alba trägt er ein rotes, blau gefüttertes Pluviale mit goldenem Saum. Das gut modellierte Gesicht deutet auf einen älteren Mann. Im Felde links neben ihm kniet ein barhäuptiger, vornehmer Herr mit langem, goldenem Lockenhaar auf einem grünlichen Block. Er trägt einen langen violetten Talar. Ihm gegenüber erblicken wir in gleicher Stellung auf grünem Rasen einen Jüngling in einem feurig roten, mit Hermelin verbrämten Rocke. Auch er ist barhäuptig, trägt aber kürzeres,

---

[55]) P. Ch. Cahier, Caractéristiques des Saints, Tome II, p. 477.

[56]) Basler Chron. Bd. I, Seite 271. „Deinde in festo sanctorum Johannis et Pauli anno quo immediate supra, videlicet 1408, pro ecclesie mee erectione fodere inceperunt operarii fundamentum, priore inchoante aliisque fratribus consequenter, ac deinde loboratoribus, opus dirigente in omnibus fratre Johanne de Ungaria, tunc clerico reddito domus Argentine, postea per plures annos monacho et priore domus Porte Montis (Thorberg) ordinis Cartusiensis."

Vgl. auch v. Mülinen, Helv. sacr. Bd. I, S. 238.

[57]) Vgl. E. A. Stückelberg, Basel als Reliquienstätte und Geschichte der Reliquien in der Schweiz.

gewelltes, blondes Lockenhaar. Eng über sein Haupt schmiegt sich ein kleines, teilweise zerstörtes Spruchband. Unter der Darstellung sind weitere Flickstücke, zum Teil von Inschriften, eingesetzt. Nun findet sich in der unteren Felderreihe zwischen Johannes und Ladislaus ein bischöfliches Wappen eingelassen, dessen umrahmende Architektur erkennen lässt, dass es einstmals am Fusse einer figürlichen Darstellung angebracht war. Der weisse Wappenschild zeigt einen nach rechts vornübergeneigten schwarzen Flug. R. Wackernagel spricht in einer kurzen Beschreibung dieser Fragmente von der halbzerstörten Schwarzlotzeichnung eines auffliegenden Vogels oder eines Flugs und setzt hinter beide Bezeichnungen Fragezeichen.[58]) Demnach war im Jahre 1891 die Zeichnung nicht mehr genau zu erkennen. Seither scheint das Wappen vermutlich mit den andern Fragmenten restauriert worden zu sein, worauf auch einige andere Einzelheiten in der Beschreibung des genannten Autors deuten. Wer dessen Träger war, lässt sich leider zurzeit nicht bestimmen. So viel aber ist sicher, dass die Zeichnung der Inful auf dem Bilde des Bischofs mit der über dem Wappenschilde völlig übereinstimmt und darum diese beiden Fragmente ursprünglich dem gleichen Glasgemäldezyklus angehörten. Er bildete wahrscheinlich einen Bestandteil jener zahlreichen Stiftungen der auf dem Konzilium anwesenden hohen Geistlichen, auf die wir gleich näher eintreten werden.

Mochte auch der Fensterschmuck der Klosterkirche ein recht schöner gewesen sein, so stand er doch jedenfalls zurück hinter dem der *Kreuzgänge*. Leider sind wir über dessen Beschaffenheit ausschliesslich auf schriftliche Überlieferungen angewiesen. Wir verdanken sie vor allem dem Sammelfleisse des bekannten Basler Chronisten Christian Wurstisen. Als Abschrift eines knappen, lateinisch abgefassten Originalverzeichnisses dieser Kunstwerke, das um 1487 in der Kartause selbst angefertigt worden sein dürfte, findet es sich in einem Sammelbande der Basler Universitätsbibliothek.[59]) In sehr verdankenswerter Weise wurde es von dem Basler Staatsarchivar R. Wackernagel, mit einem Kommentar über die Personalien der Donatoren versehen, im Anzeiger für schweiz. Altertumskunde abgedruckt,[60]) was uns aber nicht der Pflicht enthebt, an dieser Stelle darauf näher einzutreten, da es eine der wichtigsten Quellen zur Kenntnis der baslerischen und schweizerischen Glasmalerei des 15. Jahrhunderts ist. Versuchen wir darum, mit dessen Hilfe und unter Beiziehung eines weiteren einschlägigen Quellenmaterials zu zeigen, wie sich die verschiedenen Räume der Karthause allmählich mit den leuchtenden Gaben ihrer Gönner anfüllten, und ein Bild von dem Farbenglanze zu gewinnen, den ihnen ihr Glasgemäldeschmuck einst verlieh.

Dass Kreuzgänge schon im 13. Jahrhundert mit Glasgemälden bedacht wurden, beweisen die noch erhalten gebliebenen Masswerkfüllungen im ehemaligen Cisterzienserkloster Wettingen.[61]) Auch in den folgenden Jahrhunderten erfahren wir hin und wieder von solchen Stiftungen und seit der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts immer häufiger. Doch dürfte sich um die Mitte des 15. Jahrhunderts kein Gotteshaus in weiten Landen eines solchen Reichtums an Glasmalereien erfreut haben, wie die Basler Kartause.

---

[58]) R. Wackernagel, Anzeiger für schweiz. Altertumskunde, 1891, S. 435.

[59]) Analecta Urstisii λ II, 14.

[60]) Jahrg. 1890, S. 369 ff. und 1891, S. 432 ff.

[61]) Mitteilungen der Antiq. Gesellschaft Zürich, Bd. XXVI, S. 176.

Dass die ersten Gebäude dieser jungen Klostergründung in grosser Dürftigkeit entstanden, ist schon erwähnt worden. Sie spricht sich auch in den teilweise noch erhalten gebliebenen, tannenen Chorstühlen von 1428 aus, obschon deren grosse Seitenwangen mit figürlichen Darstellungen in Relief verziert sind.[61a]) Aus den 1420er Jahren erhalten wir die frühesten Nachrichten von der Anlage eines Kreuzganges.[62]) Sie war gewiss einfach genug. Einen völligen Umschwung in die ganze Bautätigkeit brachte erst die Eröffnung der Kirchenversammlung im Jahre 1431, als hohe ausländische Prälaten anfingen, der armen Stiftung ihre überreichen Geldmittel zur Verfügung zu stellen und sogar als Bauherren auftraten. Vor allen der vornehme Spanier Alfons von Curillo, Kardinalpriester von St. Eustachius. Eine der bedeutendsten Bauten, zu denen er das Fundament legte, war ein grosser Kreuzgang (gallilea major). Leider starb dieser rührigste aller fremden Gönner der Kartause schon im Jahre 1434, und es scheint, dass die Anlage in der Folge nicht so umfangreich ausgeführt wurde, wie sie von ihm geplant war. Sogar um Stifter von Glasgemälden zu deren Ausschmückung hatte er sich unter seinen Kollegen auf dem Konzil bemüht und nicht ohne Erfolg.[63]) Aber während ihre Gaben allmählich die Fenster füllten, ruhten seine Gebeine längst in der stillen Gruft neben dem Fronaltar. Er selbst scheint dagegen seine Glasgemäldespenden ausschliesslich der neuen Sakristei zugewendet zu haben.

Schon im Verlaufe des 18. Jahrhunderts wurden drei Seiten dieses Kreuzganges abgebrochen, und wir wären darum über dessen frühere Anlage ohne das schon erwähnte Verzeichnis der Glasgemälde von Christian Wurstisen sehr dürftig unterrichtet.[64]) Darnach bestand er aus einem ungleichmässigen Viereck. Von den vier Armen hatte der östliche, nach der Seite des Refektoriums gelegene, sieben grosse und ein kleines Fenster, der anschliessende nördliche vierzehn, der folgende acht und der letzte zwölf. Jedes derselben bestand aus drei spitzbogig abgeschlossenen Sektoren, die ein flachgewölbter Bogen (testudo) überspannte.[65]) Während sich die Fenster gegen den grossen Klostergarten öffneten, führten in der Rückwand der Kreuzgangarme zahlreiche Türen in die Zellenhäuschen der Mönche, von denen er vollständig eingerahmt war.

Ihrer Einteilung entsprechend, enthielten die Fenster drei Glasgemälde mit einer Hauptdarstellung in der Mitte und je einer heiligen Person in den seitlichen Dritteln. Vermutlich standen letztere zum Stifter oder zum Gotteshause, das er vertrat, in engerer Beziehung. Im übrigen aber lässt sich keine der im Mittelalter beliebten Bilderfolgen erkennen und infolgedessen zeigte wahrscheinlich auch jede Stiftung eine besondere Komposition, so dass nicht an einen gross angelegten, einheitlich durchgeführten Zyklus gedacht werden darf, umsomehr, als es jedem Donator frei gestanden hatte, so viele Fenster mit seinen Geschenken zu füllen, als ihm die Mittel dafür gestatteten.

Wenn die Mönche aus dem Refektorium durch die gedeckten Korridore nach dem Kreuzgange schritten,[66]) dann standen sie gleich beim Eintritt in denselben einer der schönsten aller

[61a]) Festschrift, a. a. O., S. 349 u. Blatt LIV.

[62]) Basler Chron., Bd. I, S. 287.

[63]) Basler Chron., Bd. I, S. 291.

[64]) Basler Chron., Bd. I, S. 538, Anmerkung 1.

[65]) Basler Chron., Bd. I, S. 545. Vgl. auch den sehr übersichtlichen und sorgfältig ausgeführten Klosterplan von E. Vischer.

[66]) Vgl. den Plan der Kartause in Bd. I der Basler Chroniken. Ebenso Festschrift zur Erinnerung an Basels Eintritt etc. a. a. O., Blatt XLIX.

Stiftungen gegenüber. Sie umfasste vier volle Fenster und war ein Geschenk des Ludovicus Alamandi, decretorum doctor, Bischof von Maguelone-Montpellier (1418—1423), Erzbischof von Arles (1423 bis 1450), seit 1426 auch Kardinalpriester von St. Cäcilia,[67]) was alles durch Inschriften, welche auf die vier Fenster verteilt waren, einlässlich bekannt gegeben wurde. Dabei vergass der vornehme Gönner nicht, sein Bild in üblicher Darstellungsart anzubringen, und zwar je im ersten Fensterdrittel, jedesmal mit den Abzeichen einer andern Würde: neben dem heiligen Stephan als Doktor, kniend mit gefalteten und erhobenen Händen, neben Petrus als Bischof im Ornate mit dem Hirtenstabe, in dessen Mitte sein Wappenschild mit dem weissen Löwen und einer weissen Inful darüber hing, neben St. Nikolaus als Erzbischof mit dem Kreuze und dem goldbrokatenen Pluviale und schliesslich als Kardinal neben der hl. Cäcilia wieder knieend im roten Pluviale mit dem Kreuze. Dieses Fenster enthielt als Datum der Stiftung die Jahrzahl M°CCCC°XXXVIII. In den gegenüberliegenden Fensterdritteln waren die Heiligen Laurentius, Paulus, Ludovicus im Ornate eines Minoriten und Antonius dargestellt, in den Mittelfeldern der Gekreuzigte, ein Ecce homo, die Jungfrau Maria und der auferstandene Christus. Für alle vier Fenster zusammen hatte Alamandi 20 flor. gestiftet,[68]) d. h. 5 flor. für jedes Fenster, was dem Durchschnittspreise entsprach.

Von den drei folgenden Fenstern dieses Kreuzgangarmes stammte das eine von Magister Johannes Pollart, Canonicus zu St. Andreas in Cöln, das zweite von Magister Robert Appulbius, einem Engländer, und das dritte trug keine Inschrift. Auf ihnen waren die Dreifaltigkeit zwischen Andreas und Martinus, Johannes der Täufer zwischen Hugo, Bischof von Lincoln und St. Katharina sowie die hl. Jungfrau zwischen St. Ambrosius und St. Hieronymus, der dem Löwen den Dorn aus dem Fusse zog, dargestellt. Den Schluss dieses Armes machte ein kleines Fenster mit dem Bilde der hl. Margaretha, Patronin der Kartause und dem Wappen der Offenburg darüber, gestiftet von Ritter Hemmann[69]). Dieses dürfte erhalten geblieben sein in der runden Wappenscheibe, welche heute mit den andern Fragmenten das Mittelfenster im Kirchenchore ziert. Sie zeigt auf blauem, stark verflicktem Damaste den Wappenschild, ein offenes Burgtor, weiss auf rot, umrahmt von einem schwarzen Streifen mit goldenen Ornament-Fragmenten.[70])

Der anschliessende Kreuzgangarm auf der Nordseite zählte 14 Fenster. Auch hier enthielten die vier ersten wieder eine gemeinsame Stiftung, diesmal zur Erinnerung an Johannes Langdon, Bischof von Rochester (1421—1434), der während des Konzils zu Basel am 30. September 1434 gestorben und im Kirchenchore der Kartause begraben worden war.[70a]) Aus dessen Legate liessen Thomas Brouns, Dekan von Salisbury (zuletzt Bischof von Norvich, 1436—1445) und der schon oben genannte Magister Robert Appulbius als Testamentsvollstrecker diese Glasgemäldeserie erstellen, was wieder eine weitläufige Inschrift dem Beschauer zur Kenntnis brachte. Sie enthielt Darstellungen der hl. Jungfrau zwischen St. Thomas von Canterbury und St. Andreas, der Maria Magdalena zwischen Johannes dem Täufer und Bischof Hugo von Lincoln, des Gekreuzigten

[67]) Ludwig, Kardinal von Arles, stand nach Abreise des päpstlichen Legaten dem Konzil von Basel mit ausserordentlichem Geschick vor und krönte den neuen Papst Felix V. Zur Kartause scheint er in besonders guten Beziehungen gestanden zu haben. Basler Chron. Bd. I, S. 266.

[68]) Wackernagel, a. a. O., S. 370 u. Anmkg. 6—8.

[69]) Vgl. S. 282 u. Wackernagel, a. a. O., S. 371 u. Anmkg. 11.

[70]) Wackernagel, a. a. O., S. 371, 434 u. 435.

[70a]) Die Grabinschrift bei Joh. Gross, a. a. O., S. 267.

zwischen der hl. Jungfrau und Johannes Evangelist und der hl. Anna zwischen St. Katharina und St. Agnes. Damit fand die älteste Serie an dieser Stelle ihren Abschluss. Sie setzte sich dagegen zunächst fort im westlichen Arme des Kreuzganges, wobei jedes der acht Fenster eine besondere Stiftung aufwies. Die dafür bezahlten Preise betrugen, soweit sich dies noch feststellen lässt, 5—8 flor. Den Anfang machte Petrus de la Trilline, Bischof von Lodève (nordwestl. Montpellier, 1430—1441), dessen Gabe ursprünglich im Fenster neben der vierfachen seines Landsmannes, des Kardinals Ludwig von Arles (vgl. S. 287) eingelassen war. Sie enthielt eine Darstellung Christi am Ölberge zwischen St. Fulcranus, einem heilig gesprochenen Vorgänger des Donators († 1006) und der Madonna mit dem Kinde.[71]) Im nächsten Fenster fehlte der Name des Schenkers; dafür war das Datum „M°CCCC°XXXVII° die decima Julii" angebracht. Neben der thronenden Jungfrau standen S. Ambrosius und S. Hieronymus. Dann folgte eine Gabe des Herzogs Ludwig VIII. von Baiern-Ingoldstadt († 1445), der im Namen seines Vaters im Jahre 1434 vor dem Kaiser und seinem Gericht zu Basel aufgetreten war[72]) und wahrscheinlich bei den Kartäusern verkehrt hatte. Sie unterschied sich von den übrigen durch ihren Figurenreichtum, darstellend die Verkündigung, neben welcher der baierische Wappenschild stand, die Dreifaltigkeit und die Auferstehung. Dagegen fehlte eine Inschrift. Die vier nächsten Fenster enthielten Geschenke spanischer Würdenträger von einfacher, gleichartiger Komposition: im mittleren Felde dreimal die Jungfrau und einmal die Verkündigung, daneben in den beiden äussern Feldern je eine Heiligenfigur. Den Anfang machte Alvaro Nunez von Isorna, Bischof von Cuenca (1417—1445), Gesandter König Johann II. von Castilien und Leon (1406—1454). Ihm folgten Ludovicus de Amaral, Bischof von Vizéu in Portugal, Kardinal des Papstes Felix († 1444), Johannes, Abt von Cervalos im Bistum Burgos und Alfons von S. Maria, Bischof von Burgos (1435—1456) ebenfalls Gesandter König Johann II. Das grösste Interesse bot schon zufolge seines Inhaltes das letzte Fenster als Geschenk der Herzogin Isabella von Burgund, Gemahlin Philipps des Guten und Mutter Karls des Kühnen. Sie gehörte zu den grössten Wohltäterinnen der Kartause. Es enthielt im Mittelfelde der Stifterin Bildnis mit einem Knaben, zu dessen Seiten die beiden Zellenhäuschen abgebildet waren, welche sie gestiftet und begabt hatte und die unmittelbar hinter diesem Kreuzgang-Fenster lagen; in den äussern Feldern sah man die Heiligen Laurenz und Barbara.[73])

Der vierte Kreuzgangarm zählte zwölf Fenster, deren Glasgemäldeschmuck zum grössten Teil ebenfalls um das Jahr 1437 entstanden war. Wenn nach dem Range der Donatoren auf die künstlerische Qualität der Schenkungen geschlossen werden darf, dann möchten von diesen Fensterzierden nicht alle den aufgezählten gleichgekommen sein. Auch erhält man den Eindruck, es seien zur Zeit, als das Verzeichnis angefertigt wurde, nicht mehr alle Fenster intakt und nicht mehr alle Figuren an ihrem ursprünglichen Bestimmungsorte gewesen. Ihrer Komposition nach stimmten sie dagegen wahrscheinlich mit den aufgeführten überein.

Im ersten Fenster mit den Heiligen Hieronymus, Paulus und Dionysius fehlte die Inschrift mit dem Namen des Donators. Dann folgte die Gabe des Nicolaus Albergati, eines ehemaligen Kartäusermönches, später Bischof von Bologna (1417—1443), auch Kardinalpriester von S. Croce (seit 1426), zugleich Stifter des dem Fenster gegenüberliegenden Zellenhäuschens. Er wird als besonderer

[71]) Wackernagel, a. a. O., S. 374 u. Anmkg. 19, 20.
[72]) Wackernagel, a. a. O., S. 373, Anmkg. 21.
[73]) Basler Chron. Bd. I, S. 497 u. 290.

Vertrauensmann und Wohltäter seiner Basler Brüder gepriesen. Als Schmuck für sein Fenster hatte er sich den Apostelfürsten zwischen dem grossen Kartäuser-Heiligen Bischof Hugo von Lincoln († 1126) und der hl. Helena gewählt, einflussreiche Fürsprecher im Jenseits. Sein Nachbar war wieder ein Spanier, Johannes Cervantes, Bischof von Tuy (1430—1438), von Avila (1438—1442), von Segovia (1442—1449) und Erzbischof von Sevilla (1449—1453); ausserdem Kardinalpriester von San Pietro in Vincoli (1426) und Kardinalbischof von Ostia (1446), ein frommer Mann, der sein Fenster mit dem kreuztragenden Christus zwischen Petrus und Maria zieren liess. Diesen hochgestellten Kirchenfürsten reihten sich zwei Franzosen an: Johannes de Monte Canito, Praeceptor des Antonierhauses zu Roverso nw. Montpellier. Als solcher wählte er sich für sein Fenster den Einsiedler Antonius von Alexandria und dessen Genossen Paulus zu Seiten der hl. Jungfrau. Sein vornehmerer Landsmann dagegen, Johannes de Saint Michel, Bischof von Orleans (1426—1438), erkor sich seinen Namenspatron Johannes d. T. und dazu, gleich seinem spanischen Kollegen, den kreuztragenden Christus und die hl. Jungfrau. Endlich begegnen wir im sechsten Fenster drei einheimischen Gönnern. Sie nannten ihre Namen nicht, sondern begnügten sich, ihre Wappenschilde unter die Heiligenbilder zu setzen. Diese gehörten den Geschlechtern von Andlau,[74]) von Rotberg und Reich an. Das liber benefactorum verrät uns wenigstens die Träger der beiden letzteren. Es waren Peter Reich, Sohn des Bürgermeisters und Ritters Johann Reich († 1448) und dessen Gemahlin, Gredanna von Rotberg[75]) Neben den in unsern Landen weniger bekannten Heiligen Richardis und Eucharius hatten sie sich den im 15. Jahrhundert besonders hoch verehrten Einsiedler am Thunersee, Sanct Beatus, gewählt. Von den beiden Donatoren des folgenden Fensters hatte der erste eine etwas zweifelhafte Herkunft, aber mächtige Gönner. Es war Magister Heinrich von Beinheim, ein unehelicher Sohn des Freiherrn Heinrich von Fleckenstein-Dachstuhl, Bruder des Basler Bischofs Johannes von Fleckenstein (1423—1436). Nach damaliger Sitte konnte er es nur als Pfaffe zu etwas bringen, wurde darum (1428) Official, (1432) promotor concilii, Bürger von Basel, decretorum doctor (1439) und 1455 legitimiert. Zur Zeit der Schenkung, als welche das Jahr 1437 auf dem Glasgemälde angegeben war, trug er noch den Titel eines licentiatus in decretis. Sein Mitschenker, Johann Ner, war damals Dekan vom St. Peter (1432—1439) und wurde später Propst (1439—1463). Als Heilige wählten sich die beiden die Jungfrau Maria, Germanus und Petrus. Auf den beiden nächsten Fenstern fehlten Inschriften mit Bezug auf die Schenker. Im ersten waren der Crucifixus zwischen Matthias und Benediktus dargestellt, im folgenden drei heilige Frauen, durch Aufschriften näher bezeichnet als Elisabeth (von Ungarn), die Witwe, Ursula, Königin von Britannien, Margaretha, die Jungfrau und Martyrerin. Antonius Aduardi aus Janfigliazzi (?) im Staate Florenz, ein reicher Kaufmann, hatte 10 flor. für das zehnte Fenster und den Rest als Almosen gespendet. Es stellte den hl. Hieronymus zwischen St. Antonius, als seinem Namenspatron, und Johannes d. Täufer dar. Im elften Fenster erblickte man die hl. Jungfrau zwischen den beiden Johannes als Geschenk des Stephanus von Novaria, Advokat des Konzils; die Glasgemälde im letzten Fenster stammten aus späterer Zeit.

Damit haben wir unsere Umschau nach dem Fensterschmuck des grossen Kreuzganges aus den 1430er Jahren beendet.

---

[74]) Ursula von Andlau hiess die Mutter der bekannten Wohltäterin der Kartause, Sophie v. Rotberg. Basler Chronik. Bd. I, S. 293, Anmerkung 4.

[75]) Wackernagel a. a. O., S. 374, Anmerkung 32.

Er war, wie uns die Einträge im liber benefactorum schliessen lassen, ursprünglich allerdings noch umfangreicher. Zu den ersten Stiftern hatte der Erzbischof von Mailand, Bartholomäus Capra[76]) gehört, der während des Konzils im Jahre 1433 starb und im Münster seine Ruhestätte fand.[77]) Aber auch einige weniger hochgestellte Geistliche werden uns in den Eintragungen genannt, die sich mit entsprechend niedrigeren Beiträgen für Glasgemälde beteiligten. Es waren Johann von Rode, Abt von S. Matthias bei Trier (1419—1439), sodann ein nicht näher bezeichneter Abt des Benetiktinerklosters Seligenstadt, und Rudolf Wülflinger, Cisterziensermönch in Maris stella bei Wettingen, damals Schaffner in des Klosters Haus zu Basel, der die Herren auf dem Konzile so trefflich bewirtete und sich mit den damals einflussreichen Kartäusern auf so guten Fuss zu stellen verstand, dass er, kurz nach der Wahl zum Abte (1434), seinem Kloster die Pontifikalien verschaffen konnte.[78]) Den Schluss machte Christen Sliffer, Convertit zu Stein, der vor seinem Eintritte in die Kartause zwei Fenster anzufertigen befahl, worauf die Heiligen Dominicus, Hugo, Johannes der Evangelist und Maria Magdalena dargestellt waren (vermutlich je zu beiden Seiten eines Figurenbildes). Diese Fenster wurden, wie die letzte Eintragung meldet, mit andern durch das Unwetter vom Jahre 1449, dessen wir schon oben gedachten, vollständig zerstört und fehlen darum auch im Verzeichnis der Glasgemälde aus dem Jahre 1487.[79])

Fassen wir diese Aufzeichnungen zusammen, so geht daraus hervor, dass schon die ersten Schenkungen in den grossen Kreuzgang zwischen den Jahren 1430 und 1440 von den 41 Fenstern nachweisbar alle bis auf 5 anfüllten. Im weiteren ergibt sich aus dem Verzeichnisse Wurstisens, dass 1487 im östlichen und westlichen Kreuzgangarme die alten Bestände noch völlig intakt waren und im südlichen nur eine Fensterstiftung fehlte. Infolgedessen müssen die 6 Glasgemälde, deren das liber benefactorum gedenkt, und die durch das Unwetter vom Jahre 1449 zerstört worden waren, sich sämtlich im nördlichen Kreuzgangarme befunden haben. Von Süden heranziehend, hatte dieses nur die ihm entgegenstehenden Glasmalereien zerstört, eine Erscheinung, der wir später noch in verschiedenen Klöstern begegnen!

Die Mittel zur Erbauung eines zweiten, kleineren Kreuzganges (gallilea minor) verdankte die Kartause ebenfalls einem fremden Wohltäter, dem Bischof von Vich (nördlich Barcelona), Georgius de Ornos (1424—1445), seit 1440 Kardinalpriester von S. Anastasia und später von S. Maria in Trastevere.[80]) Darein stiftete er mit andern Zierden die Glasgemälde in die Fenster des westlichen und südlichen Armes und in den letztern auch einen Altar, was er alles in einer langen Inschrift mit dem Datum 1441 der Nachwelt überliefern liess. Dagegen erfahren wir nichts über den Inhalt der Glasmalereien.

Auch über die Lage der einzelnen Glasgemälde in den beiden andern Kreuzgangarmen gibt das Verzeichnis nicht so klaren Aufschluss, wie beim grösseren Kreuzgange, da schon dessen bauliche Anlage viel komplizierter war. In dem Arme, welcher der Kirche entlang führte, werden

---

[76]) Wackernagel, a. a. O., S. 377: Oretur pro domino archiepiscopo Mediolanensi unde V flor. in fenestras maioris Gallilee.

[77]) Beiträge zur vaterländischen Geschichte, a. a. O., N. F. Bd. II, S. 439.

[78]) Von ihm haben sich nur eine kleine Grisaillescheibe im Kreuzgange zu Wettingen und die grosse, prächtige Truhe im hist. Museum in Aarau erhalten.

[79]) Wackernagel, a. a. O., S. 378.

[80]) Basler Chron., Bd. I, S. 296; Wackernagel, a. a. O., S. 376, Anmerkung 46.

Fig. 38. Drei Figurenfenster mit Darstellungen der Heiligen Helena und Wolfgang, sowie der schmerzhaften Mutter.
(Aus der ehem. Douglas'schen Sammlung.)

uns als Stifter genannt: Magister Andreas de Penegallis, erst Diener des Legaten (Gregorius de Ornos), dann Bullenschreiber. Sein kleines Fenster trug das Datum 1441. Ihm folgten als Donator der drei folgenden Fensterteile Dominicus Ram, Bischof von Huesca (n. Saragossa, 1410—1414), Bischof von Lerida (ö. Saragossa, 1414—1434), seit 1426 Kardinalpriester von San Sisto, dann von San Giovanni e Paolo, Erzbischof von Tarragona (1434—1443), später Kardinalbischof von Porto (1443), † 1445; weiter Otto de Moncada, Bischof von Tortosa (1415—1473), Kardinalpriester von S. Pudentiana (1440), für ein ganzes Fenster. Daran reihten sich wieder einige Gaben von Engländern, die wir zum Teil schon als Spender von Glasgemälden in den grossen Kreuzgang kennen lernten, wie Thomas Brouns, Dekan von Salisbury, zuletzt Bischof von Norvich (vgl. S. 287) und Johannes Langdon, Bischof von Rochester (vgl. S. 287), der 1434 auf dem Konzil gestorben war. Dieses Schicksal teilte mit ihm ein weiterer Donator, Thomas Polton, Bischof von Worcester (1426—1433), der schon ein Jahr früher das Zeitliche gesegnet hatte. Da der Kreuzgang erst um 1440 erbaut wurde, ist es darum wahrscheinlich, dass man diese Stiftungen nachträglich aus Dankbarkeit für die Ruhestätten machte, welche ihnen in der Klosterkirche eingeräumt worden waren.[80a])

Die folgende Aufzeichnung ist für uns von besonderer Wichtigkeit. Sie lautet: „Imago rubea eius, qui dedit, dicentis: Mater Dei memento mei. obnan magister Robertus cancellerius ejus.“ Ob dieser nicht näher bezeichnete Robertus, Kanzler des Bischofs von Worcester, als Stifter des anschliessenden Glasgemäldes im nebenstehenden Fenster oder des Bischofs von London als Schenker der anderen Hälfte im gleichen oder eines andern englischen Kirchenfürsten gewesen sei, ist für uns gleichgültig.[80b]) Wichtig dagegen, dass die rote Farbe der Kleidung des Donators besonder hervorgehoben und der Inhalt des Spruchbandes angegeben wird. Wir erinnern uns dabei unwillkürlich an das Fragment mit dem blondhaarigen jungen Manne im feurig roten Wams als Figur rechts im Mittelfenster des Chores, sowie der verstümmelten Inschrift, die Wackernagel (a. a. O., S. 434) als misere(re me)i wiedergibt, die aber ebensogut, wenn nicht noch besser, als „meme(nto me)i“ gelesen werden kann und erkennen in ihm mit den drei andern gleichartigen Stücken die wenigen uns erhalten gebliebenen Zeugen von der einstmaligen Pracht des Fensterschmuckes in den Kreuzgängen der Kartause. Denn das fällt jedem Besucher des zur Waisenhauskirche umgetauften, alten Kartäuser Gotteshauses sofort auf, dass diese vier fein modellierten, vornehmen Fragmente nicht nur von ganz anderer Hand gemalt sind, als die andern, aus dem 15. Jahrhundert stammenden, sondern auch von Anfang dafür bestimmt waren, aus einer Entfernung betrachtet zu werden, wie sie sich nur in den Fenstern der Kreuzgänge oder ähnlichen Räumen bot. Hoffentlich wird es früher oder später gelingen, auch den Träger des bischöflichen Wappens festzustellen und dadurch unsere Vermutung zur feststehenden Tatsache zu machen.

Kehren wir zu unserer Aufzählung zurück. Mit den letzten englischen Kirchenfürsten wird uns Wilhelmus, Abt von St. York (abbas Eboracensis)[81]) als Donator eines Glasbildes genannt, und den Schluss macht der schon genannte Johannes, Bischof von London, dessen Name vermutlich

[80a]) Die Grabinschriften bei Joh. Gross, a. a. O., S. 266 u. 267.

[80b]) Wahrscheinlich handelt es sich hier ebenfalls um ein Zeichen der Dankbarkeit für die Ruhestätte, welche die Kartäuser dem Robertus Galion de Anglia, decretorum doctor, cancellarius Episcopi ..... geboten hatten. Vgl. die Grabschrift bei Joh. Gross, a. a. O., S. 270.

[81]) Vgl. J. G. Th. Graesse, Orbis latinus, S. 80.

verschrieben ist, da der einzige Bischof Johannes (Kempe) von 1421—1426 regierte,[82]) demnach nicht auf dem Konzil zu Basel gewesen sein kann. Dagegen ist nicht ausgeschlossen, dass ein Glasgemälde seinem Andenken zu Ehren in diese erlauchte Gesellschaft eingereiht wurde.

Die Fenster im vierten Kreuzgangarme „gegen dem capitelhauss und sacristey" begannen mit einer Doppelstiftung des Königs Johann II. von Castilien und Leon und seines Gesandten, des Bischofs Alvaro Nunez von Isorna, Bischof von Cuenca, dessen Bekanntschaft wir schon in den Stiftungen im grossen Kreuzgange gemacht haben (S. 288), gleich wie auch die des nachfolgenden Brüderpaares, Alfons, Bischof von Burgos und Gonzalo, Bischof von Plasencia (1427—1446).[82a]) Das folgende Fenster stiftete der nicht näher bezeichnete Abt des Klosters auf Monte Aragon nördl. von Huesca[83]) und den Schluss machten mit dem vierten Fenster wieder einige Landsleute. Wahrscheinlich bestanden ihre Gaben in einfachen Wappenscheiben. Sie stammten von Werlin Rot und seiner Gemahlin, Anna von Mörsperg, dessen vermutlichem Bruder Götzmann Rot und seiner Frau, Judith von Rotberg, Eltern des Bürgermeisters Hans Rot, † 1452, demnach von Angehörigen der angesehensten Familien.[84]) Dazu kam noch der Wappenschild eines unbekannten Mitgliedes der Familie Weyer (zem Wiger).

Damit war aber der Reichtum der Kartause an Glasgemälden noch keineswegs erschöpft. Zu den Bauten, welche Kardinal Alfonso von Curillo, dem das Kloster vor allem den Bau des grossen Kreuzganges zu verdanken hatte (vgl. S. 286), neu aufzuführen beabsichtigte, gehörte u. a. auch die Sakristei. Wie weit ihm selbst die Ausführung seiner Pläne zufolge seines frühen Hinschiedes möglich war, wissen wir nicht, wohl aber, dass die grossartigen Summen, welche er dazu dem Kloster testiert hatte, von den Testamentsvollstreckern angefochten wurden.[85]) Immerhin scheint die Sakristei nicht nur erbaut, sondern aus seinem Legat mit prachtvollen Glasmalereien geschmückt worden zu sein. Darauf weist mit aller Bestimmtheit folgende Eintragung im liber benefactorum: „ fol. 73. Anno 1434 mortuus est in Basilea dominus Alfonsus de Curillo quondam cardinalis s. Eustachii. Item XXXVII lb ab eius testamentariis pro fenestra in sacrista."[86]) Wenn wir die künstlerische Qualität der Arbeiten an dem dafür bezahlten Betrage messen dürfen, dann handelte es sich hier um Glasmalereien von aussergewöhnlicher Pracht.

Gleich neben der Sakristei lag der Kapitelsaal als einer der wichtigsten aller Klosterräume. Die Versammlungen, welche darin der Konvent nur bei wichtigen Anlässen hielt, verliehen ihm etwas Feierliches, was auch in seiner Ausschmückung zum Ausdrucke kam. Nur von einem einzigen, grossen Fenster nach dem äusseren Klosterhof beleuchtet, herrschte in seinem Innern ein weihevolles Zwielicht, etwas freundlicher gestimmt durch die bunten Farbenreflexe, welche die Glasmalereien warfen. Diese waren ein Geschenk der schon genannten Sophie von Rotberg (vgl. S. 282). Die Schönheit dieser Bilder wird sowohl in der von Heinrich von Ahlfeld verfassten Chronik über

---

[82]) Wackernagel, a. a. O., S. 375, Anmerkung 43.

[82a]) Das Fenster im grossen Kreuzgang hatte Alfons vermutlich allein gestiftet. Da das lib. benefact. (Wackernagel, a. a. O., S. 273, Anmerkung 26) beide Brüder als Donatoren nennt, bezieht sich dessen Eintrag auf den kleinen Kreuzgang. J. Gross, nennt a. a. O., S. 442 als Mitstifter auf dem Glasgemälde einen Dr. Salvus Placentinus.

[83]) Wackernagel, a. a. O., S. 376, Anmerkung 44.

[84]) Beiträge, N. F., Bd. I, S. 342.

[85]) Basler Chron., Bd. I, S. 291.

[86]) Wackernagel, a. a. O., S. 380.

die Gründung des Klosters,[87]) als im liber benefactorum besonders hervorgehoben.[88]) Um sie vor böswilliger Beschädigung zu schützen und gleichzeitig nächtlichem Einbruche zu wehren, hatte die Donatorin davor ein eisernes Gitter herstellen lassen.

Wir haben uns auf der Wanderung durch diese wenigen Klosterräume etwas lange aufgehalten; aber es lohnte sich. Denn was sagen uns all' die vereinzelten Notizen von Glasgemäldeschenkungen, welche sich an anderen Orten aus der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts erhalten haben, gegen den Reichtum und die Pracht, die uns in diesen Werken der Basler Kartause leider nur noch aus knappen Aufzeichnungen entgegenstrahlt. Und wie ist es möglich, dass diese Dokumente bis jetzt nicht zum Ausgangspunkte für die Feststellung einer *Sitte* der Fenster- und Wappenschenkung in unseren Landen gemacht wurden. Allerdings äussert sich diese noch einseitig im Schmucke von Lokalitäten, welche kirchlichen Zwecken dienen. Noch halten sich die städtischen Räte als solche davon fern und überlassen allfällige Stiftungen ihren Mitgliedern als Privatsache. Noch hat sie fast ausschliesslich den hohen Klerus, den Adel und das Patriziat in ihre Kreise gezogen und noch begnügt sich die Kunst, die ihr dient, im allgemeinen mit der Darstellung von Heiligenfiguren und einzelnen Episoden aus den heiligen Schriften, während sie die profane Malerei auf die Darstellung von Wappen und Stifterbildnisse einschränkt. Und diese figürlichen Kompositionen sind noch ausserordentlich einfach, nicht, weil zu figurenreicheren Bildern den Glasmalern die notwendige Fertigkeit gefehlt hätte, worüber uns die Kirchenfenster aus früheren Zeiten genügend belehren, sondern weil man es vorzog, in Darstellungen, die für eine Betrachtung aus geringerer Distanz, wie in Kreuzgängen, bestimmt waren, die künstlerischen Qualitäten in eine verfeinerte Modellierung der Figuren zu verlegen. Diese aber konnte nur dann zur Geltung gelangen, wenn die verwendeten Gläser so gross waren, dass die als dicke schwarze Linien erscheinenden Bleizüge auch die feineren Tonwerte in den Köpfen und Gewändern noch zu einer genügenden Wirkung kommen liessen, was nur möglich war, wenn man in der Darstellung der Figuren nicht unter ein gewisses Grössenmass ging. Das führte naturgemäss zur Bevorzugung der Einzelgestalten.

Dieser Verzicht einer reicheren Komposition zu gunsten verfeinerter Details kann uns nicht klarer zum Bewusstsein kommen, als wenn wir den Inhalt dieser Fenster analysieren. Daraus ergibt sich, dass von den 90 Bildern in den 30 grossen Fenstern, wie sie im Jahre 1487 noch vorhanden waren, nur 13, und auch diese nur andeutungsweise Vorgänge aus dem Leben Christi darstellten, nämlich die Verkündigung (zweimal), einen Ecce-homo, Christus am Ölberg, den kreuztragenden Heiland (zweimal), den Gekreuzigten (dreimal), den Auferstandenen (zweimal) und schliesslich die Dreifaltigkeit, demnach alles Vorgänge, die sich mit ein bis drei Personen wiedergeben liessen. Die anderen 77 Bilder aber waren einfache Heiligenfiguren, worunter die Jungfrau Maria vierzehnmal vorkam, ein sprechender Beweis für die grosse Verehrung, welche sie noch in der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts genoss, während sie, wie Valerius Anshelm bekanntlich in seiner Bernerchronik klagt, gegen Ende des Jahrhunderts zugunsten ihrer Mutter Anna, die hier nur ein einzigesmal dargestellt war, überall zurücktreten musste.

Eine solche Menge von Aufträgen für in sich abgeschlossene Darstellungen von geringeren Dimensionen, verbunden mit dem Bestreben nach einer verfeinerten Technik zum Zwecke einer künstlerischen Wirkung auch bei Betrachtung auf kürzere Entfernung, musste vor allem auch die

[87]) Basler Chron., Bd. I, S. 294. [88]) Wackernagel, a. a. O., S. 380.

Ausbildung des Kleinstiles in der Glasmalerei mächtig begünstigen, für dessen rasche Entwicklung es nur noch gewisse technische Schwierigkeiten zu beseitigen galt. Diese aber waren nicht unüberwindlich und es bedurfte darum nur der häufigeren Verwendung kleinerer Glasmalereien zum Schmucke der Innenräume von Profanbauten, um die Saat in ihrer ganzen Mannigfaltigkeit aufgehen zu lassen, von der die Körner schon im Boden keimten. Dieses Bedürfnis aber war noch nicht ausreichend vorhanden.

Kehren wir darum in unsere Kartause zurück, um zu sehen, was sie noch weiter an Glasmalereien zu bieten vermag.

Im Jahre 1449 wurde die Kirchenversammlung aufgehoben. Hatte es eine Zeit lang geschienen, als ob die Vertreter von verschiedenen Nationen, vor allem die Spanier, Engländer, Franzosen und Italiener sich gegenseitig in der Überschüttung der Kartause mit Wohltaten den Rang streitig machen wollten, so trat nun, nachdem die fremden Gönner wieder in ihre Heimat verreist waren, ein um so längerer Stillstand ein. Dabei darf man allerdings nicht vergessen, dass die Pest, welche während des Konzils wütete und die ihren giftigen Atem auch vor den höchsten Würdenträgern der Kirche nicht zurückhielt, frommen Vergabungen, mit denen man sich ihr Erbarmen erwirken oder doch die Gunst des Himmels vermehren wollte, besonders förderlich war. Fielen ihr doch allein von fremden Prälaten, die ihre Ruhestätte im Gotteshause der Kartause fanden, in den Jahren 1433—1438 fünfzehn und 1439 sogar zehn zum Opfer. Zu den ersten zählten auch die Gründer, Jakob Zybol und sein Sohn Burkhard.

Erst im Jahre 1453 erfahren wir wieder von einer Glasgemälde-Schenkung. Sie stammte von Markgraf Friedrich II. von Brandenburg (1440—1471), der seinerzeit das Amt eines Unter-Protektors des Basler Konzils bekleidet hatte[89]) und fand ihren Platz im letzten Fenster des nördlichen Kreuzgangarmes auf der Westseite. Vermutlich in ähnlicher Komposition, wie die älteren, stellte sie den hl. Erasmus zwischen St. Margaretha und St. Ursula dar. Veranlassung zu dieser Stiftung dürfte die Jerusalemfahrt geboten haben, welche der Donator im genannten Jahre gemeinsam mit Peter Rot, dem spätern Basler Bürgermeister und siegreichen Anführer seiner Bürger in den Burgunderkriegen, unternahm. Sie war demnach eine Art Devotionale, damit die frommen Mönche recht eifrig für ein glückliches Vollbringen des gewagten Unternehmens beten.

Darauf trat wieder ein längerer Stillstand ein. Erst im Jahre 1470 wurde abermals eine kleine Gruppe von Glasgemälden in den grossen Kreuzgang geschenkt. Sie fand ihren Platz ebenfalls in den Fenstern des durch das Unwetter teilweise verwüsteten, nördlichen Kreuzgangarmes und zwar im sechsten bis dreizehnten. Was die Veranlassung zu dieser Schenkung bot, ist dem Verfasser nicht bekannt, denn irgend ein besonderes Ereignis im Kloster nennen uns die Chroniken in diesem Jahre nicht.

Das erste dieser Fenster enthielt die drei Heiligen Laurentius, Vincentius und Cornelius, was ausnahmsweise auf einen bernischen Donator hindeutet; im folgenden sah man den Erlöser zwischen den Heiligen Margaretha und Ursula, dazu im ersten und dritten Felde die Wappenschilde der Familien Brand und Lostorf, sowie die Jahrzahl 1470. Stifterin war nach dem lib. benefact. Domina Margaretha Brandin alias dicta Lostorfin,[90]) Schwester des Oswald Brand, Schultheiss der minderen

[89]) Wackernagel, a. a. O., S. 372 und Anmerkung 18.

[90]) Sie trug den Namen Lostorfin vermutlich von ihrem Manne. Im übrigen gehörte sie zu den grössten Wohltäterinnen der Kartause. Basler Chron., Bd. I, S. 296 und Anmerkung 2. Die Grabschrift bei Joh. Gross, a. a. O., S. 283.

Stadt. Sie starb 1474 und wurde in der Kartause, vermutlich vor dem Altar der hl. Jungfrau, dem Kapitel gegenüber, begraben. Kurz vor seinem Tode hatte der Weihbischof von Basel, Friedrich Franck, das anschliessende Fenster mit der hl. Jungfrau zwischen Johannes d. T. und St. Stephanus geschenkt. Grössere Wohltaten verdankte die Kartause dem Basler Kanonikus Peter zum Luft, da er nicht nur ein Fenster mit Maria Magdalena, Lazarus und Martha schenkte, sondern auch das schöne gegenüberliegende Zellenhäuschen auf eigene Kosten erbaute. Auch diese beiden Fenster trugen die Jahrzahl 1470. Wer die folgenden vier vergabt hatte, erfahren wir nicht. Vermutlich waren es Basler Familien oder Korporationen. Darauf deuten die Heiligen Theodor, Leonhard, Kaiser Heinrich und seine Gemahlin Kunigunde einerseits und die deutschen Sprüche anderseits. Letztere sind besonders interessant als früheste Vorläufer jener moralisierenden Reimereien, die auf den Kabinettscheiben des 17. Jahrhunderts gerade so selten fehlen, als sie auf den aus dem 15. und aus der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts stammenden vorkommen. Sie lauten:

„Helfen durch euwer ewiger ehre
daz wir unss Gott mögen keren.
Anno Domini 1470.“

„Wer Gott in seinen heilgen ehrt
der wirt in allem guten gmehrt.“

„Wer gnad wölle han
der soll Marien ruffen an.
Anno Domini M. CCCC. LXX⁰.“

Die beiden jüngsten Glasgemälde trugen die Jahrzahl 1487. Das eine, in das bis dahin leer gebliebene letzte Fenster des südlichen Kreuzgangarmes gegen das Refektorium eingesetzt, enthielt eine Darstellung der Geburt Christi zwischen den Heiligen Andreas und Petrus von Lützelburg als Geschenk des „Magister Petrus de Rynesse, doctor de curia domini ducis de Burgundie“ wie er im lib. benefact. genannt wird oder „Petrus de Rynesse alias Boeste uzween de Selandia“(?), wie auf dem Glasgemälde stand. Grösseres Interesse gewährt das andere im fünften Fenster des nördlichen Kreuzgangarmes; nicht wegen seinen Darstellungen, die in gewöhnlicher Weise drei Heilige vorführten, sondern wegen der Person des Stifters und dem Inhalte der grossen Inschrift. Jener war „Johannes Heynlin de Lapide, artium atque sacrae Theologiae Doctor Parisiensis, etc.“ Ihn, den längst gefeierten Gelehrten und Prediger, hatte der Drang nach einer ungestörten Forschung über das Wesen der Dinge in die Stille der Klosterzelle getrieben.[91]) Das Jahr seines Eintrittes wurde für die Kartause ein besonders verhängnisvolles. Denn kaum hatte man um viel Geld die Glasgemälde restaurieren lassen, so schädigte ein Hagelwetter am Tage der Märtyrer Johannes und Paulus sie so sehr, dass die Kosten ihrer Herstellung die der früheren Restauration bedeutend übertrafen. Heynlin, der schon an jene 2 fl. gespendet hatte, übernahm sie nicht nur, sondern schenkte auch noch ein neues Fenster, dessen Inschrift dieses Missgeschickes und der Verdienste des Donators um die Restauration ausführlich gedachte.[92]) Damit waren die Fenster des grossen Kreuzganges wieder bis auf den letzten Platz mit Glasmalereien angefüllt.

---

[91]) W. Vischer-Heusler, a. a. O., S. 28 f.

[92]) Basler Chron., Bd. I, S. 330 und 331, Anmerkung 1. Wackernagel, a. a. O., S. 371 u. Anmkg. 14.

Dass ein Unglück zuweilen ein künftiges Glück schon in seinem Schosse birgt, erfuhren auch die Bewohner der Kartause. Denn im gleichen Jahre trat ihrem Konvente noch ein weiteres Mitglied bei, das namentlich für die materielle Wohlfahrt des Klosters bestimmend werden sollte. Es war Hieronymus Zscheckenbürlin, der Sohn des im Jahre 1477 verstorbenen, reichen Oberstzunftmeisters Hans. Ihn trieb, noch ein Jüngling, die Übersättigung an den Freuden und Lustbarkeiten der Welt hinter die ruhigen Klostermauern. Der romantischen Vorgänge, unter denen dieser Eintritt erfolgt sein soll, können wir an dieser Stelle nicht näher gedenken.[93]) Zum weltverachtenden Kartäusermönche aber wurde Zscheckenbürlin nicht. Vielmehr bewahrte er sich eine gutmütige, freundliche und heitere Natur, suchte vor allem Ruhe und Frieden mit seinen Mitbrüdern und liess später, als er Prior geworden war, des lieben Friedens willen auch Vorgänge ungerügt, die einem klösterlichen Haushalte nicht gerade zum Lobe gereichten. Gross dagegen waren seine Verdienste als Renovator und Bauherr der Kartause, wobei ihm seine reichen Geldmittel keinen Zwang in der Ausführung seiner Pläne auferlegten. In der ersten Zeit konnte er allerdings noch nicht nach seinem Gutdünken schalten und walten, sondern musste sich mit der Rolle eines Wohltäters begnügen.

Schon ein Jahr nach seinem Eintritte ins Kloster (1488) spendete er das Geld zur obenerwähnten Einwölbung des Chores.[94]) Eigentümlicherweise aber überliess er die Stiftung von Glasgemälden in die Fenster anderen Gönnern der Kartause. In den Jahren 1490/95 erfolgte, zum grössten Teil aus seinen Mitteln, der Neubau eines Hauses für die Laienbrüder (Langhaus) und vor dessen Vollendung der Bau einer Scheune mit Speicher und einer Trotte, in Verbindung mit einer Mauer, welche den Klostergarten vom Hofe trennte; 1495 stellte man die Zelle des Schaffners und 1498 die des Vikars neu her. Lange Jahre (1499/1527) nahm der Umbau des sogenannten „grossen Hauses“, das die Refektorien und Gastzimmer enthielt, in Anspruch. Während dieser Zeit wurden auch noch die Bibliothek, 1503 das Klostertor und die Pförtnerwohnung, 1506 das Scheerhaus und nach 1513 die Priorzelle entweder restauriert, oder von Grund auf neu errichtet, wozu sich noch eine Anzahl Arbeiten von geringerer Bedeutung gesellten.[95]) Von den eingebauten Räumen haben sich einige wenigstens teilweise in ihrer ursprünglichen Anlage erhalten. Beinahe unberührt ist das reizende, um 1509 eingebaute gotische Schlafzimmerchen für fremde Gäste, namentlich für die Visitatoren, geblieben, da es wohl seit seiner Erbauung das Schmuckkästchen der Kartause war.[96])

Es ist hier nicht der Ort, eine Baugeschichte dieses Klosters zu schreiben,[97] und wir hätten uns die Aufzählung dieser Arbeiten gerne erspart, wenn die Fenster der dazu geeigneten Lokale nicht alsbald nach ihrer Entstehung mit Glasgemälden geschmückt worden wären. Und wenn diese auch nicht mehr zu den monumentalen Arbeiten gehören, welche uns hier ausschliesslich beschäf-

[93]) Basler Chroniken Bd. I, S. 331 ff. und Anmerkung 4, sodann S. 348 ff.; W. Vischer-Heusler, a. a. O., S. 30; Basler Neujahrsblatt auf das Jahr 1838.

[94]) Basler Chroniken Bd. I, S. 333/334.

[95]) Basler Chroniken Bd. I, S. 539.

[96]) Abgebildet im Basler Neujahrsblatt von 1873 und als solches publiziert von R. Visscher van Gaasbeek, Das Zscheckenbürlinzimmer, Verlag des Gewerbemuseums, Basel 1898. Das gotische Bett, ein Prunkstück, welches darin gestanden haben soll, wird zurzeit im historischen Museum aufbewahrt.

[97]) Wir verweisen dafür auf die Arbeit von Karl Stehlin in Festschrift a. a. O., S. 333 ff. und W. Vischer-Heusler, Basler Chron. Bd. I, S. 537 f.

tigen, so führen sie uns dafür die Sitte der Fenster- und Wappenschenkung schon in höchster Blüte zu einer Zeit vor, in die man bis jetzt ihre Anfänge zu verlegen gewohnt war.

Unter den Wohnräumen der Kartause waren es einzelne Mönchszellen, deren Fenster persönliche Freundschaft zu ihren Bewohnern als die ersten mit Glasmalereien schmückte. Die nachweisbar älteste, schon vor 1487 gestiftet, wurde nach ihrer Zerstörung durch das Hagelwetter im genannten Jahre erneuert. Die nächstälteste Scheibe war ein Geschenk des 1493 verstorbenen Ludwig Zscheckenbürlin, eines Neffen des nachmaligen Kartäuserpriors, vielleicht gleich nach dessen Eintritt für seine Zelle bestimmt. Vier weitere Stücke stammten aus den Jahren 1502 und 1503 und die drei jüngsten aus dem Jahre 1516, davon eines von dem bekannten Magister Bonifacius Amerbach. Viel reicher waren die Schenkungen in die Räume der Laien, wohl aus dem einfachen Grunde, weil sie dort besser zur Geltung kamen. Zum Teil schon vor dem vollendeten Umbau des sogenannten Langhauses wurden 1494 fünf von seinen Fenstern mit wertvollen Glasmalereien als Geschenken von drei angesehenen Gönnern in der Stadt geschmückt. Einer davon war Morandus von Brunn. Seine Frau, Maria Zscheckenbürlin, eine Verwandte des Priors Hieronymus, gehört mit ihm zu den freigebigsten Wohltätern der Kartause.[98]) Ein ganz besonders beliebter Mann musste der damalige Pförtner gewesen sein, denn in sein neugebautes Haus kamen im Jahre 1503 nicht weniger als 11 Gaben;[99]) später wurden in das 1506 vollendete Scheerhaus im darauffolgenden Jahre acht Glasmalereien gestiftet[100]) und schliesslich 1510 ebenso viele, meist Wappenscheiben, in die Gastzimmer des „grossen Hauses“; vermutlich blosse Glasfenster dagegen in das Küchenstübchen.[101]) Dabei lässt sich trefflich verfolgen, wie immer weitere Kreise in den Bereich dieser Sitte gezogen werden: neben den höchsten geistlichen Würdenträgern erscheint der niedere Klerus, neben Fürsten, Grafen und Herren der reiche Bürger, neben dem höchsten Beamten der niedere, neben dem Oberstzunftmeister der Zünfter, vor allem der Kaufmann. Für Basel mit seinem grossen Handel ist dies charakteristisch. Da dem reisenden Handelsmann die meisten Gefahren drohten, hatten seine Gaben in Klöster und Kirchen zum Teil einen devotionalen Charakter, gerade so wie später die zahlreicheren der Söldnerführer.[102])

Erhalten haben sich von dieser früheren Glasgemäldepracht der Klosterräume nur noch wenige Andenken: vereinigt mit den älteren Fragmenten im mittleren Chorfenster die Wappenschilde von Sulz, Bubenhofen, Würtemberg, Mörsberg, Bärenfels und Fürstenberg, zweifellos aus den Wappenscheiben stammend, welche mit andern im Jahre 1510 in das „Grosse Haus“ gestiftet worden waren,[103]) sodann ein Reichsschild, vielleicht der letzte Überrest einer Basler Standesscheibe, die der Rat in die Kartause geschenkt hatte, und schliesslich die Wappenschilde des Bürgermeisters Hans Rudolf Burkhardt und der Oberstzunftmeister Hans Ludwig Krug und Emanuel

---

[98]) Vgl. Wackernagel a. a. O., S. 377; Basler Chronik. Bd. I, S. 334, Anmerkung 6.

[99]) Wackernagel a. a. O., S. 380.

[100]) Wackernagel a. a. O., S. 379.

[101]) Wackernagel a. a. O., S. 377.

[102]) Über die späteren Schenkungen siehe die Verzeichnisse bei Wackernagel a. a. O., S. 377—381.

[103]) Lib. benefact. fol. 116: Oretur pro generosis dominis domino Wilhelmo comite de Furstenberg, domino Rudolffo comite de Sulcz, domino Johanne Jacobo barone de Mörsperg, domino Johanne de Bubenhoffen milite, domicello Adelbero de Berenfelss quo(rum) quilibet solvit fenestram in stuba hospitum, pro qua quisque exposuit $3^1/_2$ lb. facit $17^1/_2$ lb., anno 1510. Wackernagel a. a. O., S. 377.

Socin mit Inschriften und der Jahrzahl 1675, ebenfalls Fragmente aus Wappenscheiben, vergabt zu einer Zeit, da die Kartause schon seit mehreren Jahren zum städtischen Waisenhause umgewandelt war.

Die Fenster des sogenannten Zscheckenbürlin-Zimmers schmücken dagegen heute noch sechs recht gut erhaltene, wenn auch restaurierte und hieher versetzte Figurenscheiben, wovon vier mit Darstellungen aus der Passionsgeschichte, die zweifellos als letzte Reste eines grössern Cyklus aus den 1520er Jahren stammen, demnach noch zu Lebzeiten des Priors Hieronymus in die Kartause gekommen waren. Es sind etwas derbe, aber recht farbenschöne Arbeiten, deren Verfertiger mit der Werkstätte des Meisters Antony, dem wir den prächtigen Cyklus von Standesscheiben im Rathause verdanken, in Beziehung gestanden haben mag. Die beiden andern dagegen vermögen uns als wässerige, langweilige Glasbilder eines unbekannten Meisters aus dem Jahre 1557 nicht weiter zu interessieren.

Nach wenig mehr als hundert Jahren hatte sich das Geschick der Kartause schon erfüllt. Zwar ging der Rat bei Einführung der Reformation mit diesem Kloster in Anbetracht seiner früheren Verdienste und wahrscheinlich auch eingedenk der Gastfreundschaft, welche es stets gewährt hatte, schonungsvoller vor, als mit den andern. Denn er gestattete im Jahre 1529 dem ins Bruderkloster nach Freiburg im Breisgau geflohenen Prior Hieronymus nicht nur die Rückkehr, sondern übergab ihm sogar die Verwaltung mit der Erlaubnis, es dürfen die Mönche auch ferner ihre Ordenskleider tragen. Dagegen sollte der Konvent ohne Zustimmung des Rates künftig keine neuen Brüder mehr aufnehmen und alle Zeremonien unterlassen, die mit der staatlichen Religionsausübung im Widerspruche standen.

Zufolge dieser Bestimmungen fristete die Kartause nur noch ein Scheinleben. Im Jahre 1536 starb Hieronymus als letzter Prior, eine anmutige Erscheinung, voll mittelalterlicher Romantik, und der Typus eines wohlwollenden, gastfreundlichen Klosterherrn, wie er im Liede gepriesen wird.[104]) Ihm folgte 28 Jahre später (1564) der letzte Kartäusermönch, der sein einsames Dasein im stille gewordenen Hause vergebens in der Hoffnung verträumt hatte, es werde das Schicksal die frühzeitig verfallenden Klosterräume im früheren Glanz wieder aufleuchten lassen. Dieser Traum erfüllte sich nicht. Denn schon nach fünf Jahren zogen die städtischen Waisenkinder in die verödete Kartause ein, denen sie in der Folge während Jahrhunderten das Vaterhaus ersetzen musste.

Die Glasgemälde in den Kreuzgängen teilten das Schicksal der Klosterbrüder, zu deren Freude sie geschaffen worden waren. Denn fast will es scheinen, als sei nach deren Aussterben auch ihnen die Lust am Dasein vergällt gewesen. Wohl verordnete nach dem Tode des letzten Klosterinsassen der Rat, „das der crützgang, da die vatter ir wonung gehept, von wegen des zierlichen fensterwerchs, welches durch die vatter des allhiesigen gehaltenen concilii dahin gegeben und zů machen verschafft worden ist, damit dasselbig nit zergengt noch zerbrochen werde, verschlossen sein solle.“[105])

Und es schien eine Zeitlang auch wirklich, als bestehe die ernste Absicht, diese Kunstwerke der Nachwelt zu überliefern. Denn als im Jahre 1575 ein in der Kartause befindlicher Kerker

---

[104]) Seine Grabschrift bei Joh. Gross a. a. O., S. 284, diejenigen seines Vaters Hans und weiterer Glieder der Familie S. 270.

[105]) Wackernagel, a. a. O., S. 433.

39

40

Fig. 39. Figurenscheibe mit Wappen des Fr. Georg Brunner, O. C. im Kreuzgange zu Wettingen, c. 1519.
Fig. 40. Figurenscheibe mit St. Margaretha und der Stifterin. 1528. (Aus der ehem. Sammlung Douglas.)

hinter dem Kreuzgange zur Aufnahme eines Gefangenen verwendet werden sollte, verwahrten sich die Pfleger des Hauses dagegen, weil dies die Öffnung des Kreuzganges nötig gemacht hätte, „da zu ersorgen, das hiedurch das fensterwerch und der vattern gemach, die darinnen sind, zerprochen und zerrissen werden, welches doch bitzhar fürsten und herren, wann sie har kommen sind, als für ein zierd zu sechen begert haben, von denen ouch üwere gn. ein rům gehebt, wan sy es also lustig, suber und unzergengt (unbeschädigt) befunden haben.“ [106])

Leider scheint deren Fürsorge nicht auf die Dauer angehalten zu haben. Wenn wir die Aufzählung der Inschriften, welche uns Johannes Gross in seinem Buche „Urbis Basiliensis epitaphia“ (S. 441 ff.) mitteilt, als vollzählig erachten und voraussetzen, es seien jeweilen mit den fehlenden Inschriften auch die Glasgemälde verschwunden, dann waren im Jahre 1622 im grossen Kreuzgange noch in mehr oder weniger gutem Zustande vorhanden: im Ostarme die vierfache Stiftung des Ludovicus Alamandi, Erzbischof von Arles von 1438, im Nordarme die Fenster des Markgrafen Friedrich von Brandenburg von 1453, des Basler Weihbischofs Friedrich Franck von 1470 und des Magisters Johannes Heynlin von 1487; im Westarme die Fenster des Alvaro Nunez von Isorna, Bischof von Cuenca,[107]) und der Herzogin Isabella von Burgund, beide aus den 1430er Jahren, und schliesslich im Südarme die Fenster des Niclaus Albergati, Bischof von Bologna, sowie des Johannes de Saint Michel, Bischof von Orleans, ebenfalls aus den 1430er Jahren, d. h. von 41 Fenstern noch elf. Dazu kamen im kleinen Kreuzgange die Reste der grossen Stiftung des Georgius de Ornos, Bischof von Vich, aus dem Jahre 1441 mit dem Wappen des Königs von Aragon, die gemeinsame Stiftung der Brüder Alfons von S. Maria, Bischof von Burgos, und Gonzalos von S. Maria, Bischof von Plasencia, sowie das Fragment des Glasgemäldes eines nicht näher bezeichneten englischen Gesandten. Von den Fenstern in den übrigen Räumen werden uns nur noch dasjenige des Bonifacius Amerbach als vorhanden aufgeführt, sowie ein zweites ohne den Namen des Donators. Diese Mitteilungen von Johannes Gross druckte Tonjola in seinem 1661 erschienenen Buche „Basilea sepulta“ (S. 378 ff.) einfach ab. Grössere Wichtigkeit hat für uns die Eintragung in einem Inventare des Waisenhauses aus dem Jahre 1690, lautend: „Allerhand gemalte, meistenteils zerbrochene alte Fenster liegen auf einer Zelle im Kreuzgang, und ist das Blei davon genommen.[108]) Das war das Ende von all der früheren Farbenpracht. Dass man in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts diesen glänzenden Zeugen von der Freigebigkeit hoher katholischer Kirchenfürsten und mit den vielen Heiligendarstellungen in dem streng reformierten Basel kein besonderes Interesse mehr entgegenbrachte, sondern ihren Verfall vielleicht nicht ungern sah, lag ganz im Geiste jener theologisch verknöcherten Zeit.

Leider vermögen uns die wenigen erhalten gebliebenen Fragmente kein ausreichendes Bild von der formalen Entwicklung der monumentalen Glasmalerei in Basel während des 15. Jahrhunderts zu geben. Aber wertlos sind sie darum nicht. Belegen die beiden Heiligengestalten in St. Theodor das Vorhandensein einer handwerksmässigen, auf ziemlich tiefer Stufe stehenden, fast bäuerischen Glasmalerei für grosse Darstellungen einfachster Art in Kirchenfenster, wie sie Gesellen und Meister von Ort zu Ort trugen, so treten uns dagegen in den vier Heiligengestalten im Chore

[106]) Wackernagel a. a. O., S. 433.

[107]) Es kann aber vielleicht auch die Stiftung des gleichen Donators in dem kleinen Kreuzgang gemeint sein.

[108]) Fechter und Schäublin, Das Waisenhaus in Basel, S. 12.

der ehemaligen Kartäuserkirche Beispiele besserer Werkstattarbeit entgegen. Doch fehlt diesen Arbeiten noch vollständig das Gepräge einer künstlerischen Individualität, ein Mangel, den sie mit der landläufigen Tafel- und Freskomalerei jener Zeit teilen. Infolge Fehlens von Vergleichsmaterial kann man sie nicht einmal als Beispiele der handwerklichen Kunst einer bestimmten Schule oder enger begrenzten Landesgegend aufführen. Nur so viel lässt sich sagen, dass sie sich zufolge ihrer Schlichtheit in den Rahmen des damals in den Landen unserer heutigen Mittel- und Nordostschweiz ausgeübten Kunsthandwerkes ohne Zwang einschliessen lassen.

Anders verhält es sich in dieser Beziehung mit den spärlichen Fragmenten aus dem Kreuzgang. So vornehm gekleidete Menschen mit solch' feiner Haartracht führte die Einfachheit der Sitten unserer Voreltern vor den Burgunderkriegen den einheimischen Meistern zu spärlich vor Augen, als dass sie imstande gewesen wären, sie mit einer solchen Sicherheit und Eleganz wiederzugeben, wie sie uns in diesen Figuren entgegentritt. Die hochstehenden Gönner der Kartause auf dem Konzile waren aber gewiss nicht um fremde Aushülfe verlegen. Und wenn wir bedenken, dass schon zu Beginn des 15. Jahrhunderts Dijoner Kunstwerke in Basel nachgeahmt werden sollten (vgl. S. 273), dass in der Kartause selbst ein Utrechter Miniaturenmaler tätig war und Isabella von Burgund, als besondere Gönnerin des Klosters, nicht nur Glasgemälde in den Kreuzgang stiftete, sondern 1433 auch eine Bronzetafel in ausgesprochen flandrischem Stile schenkte, (zurzeit im historischen Museum) dann dürfte es nicht allzu schwer fallen, die Strasse zu finden, auf welcher der oder die fremden Meister nach Basel zugewandert kamen. Auch ist historisch verbürgt, dass während der Zeit des Konzils niederländische Händler und Handwerker ihre Waren in Basel zum Verkaufe ausboten. Diesen starken Einwirkungen der flandrischen Kunst konnte sich selbst Konrad Witz, der selbständigste aller oberdeutschen Maler um die Mitte des 15. Jahrhunderts, wenigstens in seinen späteren Arbeiten, nicht entziehen, sei es, dass ihn Bilder, die von Besuchern der Kirchenversammlung in Basler Gotteshäuser gestiftet worden waren, in ihren Bann zogen, oder die Besteller, welche auf ihren Reisen derartige Kunstwerke kennen und schätzen gelernt hatten, von ihm eine solche Darstellungsart forderten.[109]) Dass man in Basel selbst diese Glasmalereien als etwas Fremdartiges und Aussergewöhnliches betrachtete, deutet schon die oben angeführte Aufzeichnung an, wonach sie fremden Gästen als besondere Sehenswürdigkeit gezeigt wurden.

Nach dem, was uns über das Schicksal der Glasgemälde in den Kreuzgängen gemeldet wird, dürfen wir annehmen, dass die vier erhalten gebliebenen Fragmente im Kirchenchore eher den Fensterzierden des kleineren angehörten. Dabei erblicken wir in dem namenlosen englischen Gesandten, dessen Vorhandensein uns noch aus dem Jahre 1622 resp. 1661 bezeugt wird, wieder unsern Kanzler Robertus. In diesem Falle dürften auch die andern drei Fragmente den damals noch als vorhanden bezeichneten Fenstern dieser Lokalität angehört haben. Ob unsere Vermutung zutreffend ist, wird die Feststellung des Wappens ausweisen. Im übrigen ist diese Lokalfrage nicht von grosser Bedeutung.

Während die Glasgemälde aus den 1430er und dem Anfang der 1440er Jahre unter sich so ziemlich das gleiche Kunstgepräge gehabt haben werden, belegten die späteren Arbeiten von 1453, 1470 und 1487 die fortschreitende Kunst der Glasmaler in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts.

Auffallend ist eine gewisse Ähnlichkeit dieser Kreuzgangfenster-Fragmente mit den etwas jüngeren Darstellungen auf dem Dreikönigs- und Hostienmühlefenster im Münster zu Bern, deren

[109]) Vgl. Daniel Burckhardt, Festschrift, a. a. O., S. 300 ff.

Verwandtschaft zu burgundischer Kunst schon früher betont wurde (S. 258). Dabei braucht man aber nicht an eine direkte Einwanderung der Meister aus Flandern oder andern niederrheinischen Provinzen zu denken, sondern eher aus solchen, die schon stark unter deren Einflusse standen, wie die Gebiete westlich der Vogesen und des Jura, zum Teil auch das Elsass. Es wäre darum auch zu gewagt, mehr als gewisse gemeinsame Anklänge dieser Glasmalereien in den beiden genannten Städten an eine bestimmte ausländische Kunstrichtung feststellen zu wollen.

Wo sich in einer Stadt während so kurzer Zeit ein solcher Regen von hervorragenden Kunstwerken über ein einziges Kloster ergiesst, da spricht die Wahrscheinlichkeit dafür, dass wenigstens einige Tropfen auch in die anderen fielen. Und doch scheint dies in Basel nicht der Fall gewesen zu sein. Denn weder schriftliche Aufzeichnungen, noch erhalten gebliebene Fragmente geben uns dafür bestimmte Anhaltspunkte. Eine Ausnahme mag das Münster insofern gemacht haben, als vermutlich Bischof Friedrich II. ze Rhyn (1437—1451) die kunstreichen fremden Meister ebenfalls in seine Dienste nahm und zwar zunächst für den Schmuck der Fenster in derjenigen Seitenkapelle, die er sich zur Ruhestätte auserkoren hatte. Wir schliessen dies aus der Beschreibung der Glasgemälde von Wurstisen (vgl. S. 280), die auf eine ganz verwandte Komposition hindeutet, wie sie uns in den Kreuzgängen der Kartause entgegentritt. Dies trifft auch für ein Fenster in der anschliessenden Kapelle mit dem Wappen derer von Gösken zu.

Wie es im 14. Jahrhundert um die Glasfenster in öffentlichen Gebäuden und das Glasergewerbe in Basel im allgemeinen bestellt war, haben wir schon oben (S. 206/207) geschildert. Auch im 15. Jahrhundert schritt die Verglasung der Fensteröffnungen selbst in öffentlichen Gebäuden sehr langsam vorwärts. Während schon im Jahre 1415 ein Glasmaler Judmann gefärbte Gläser in die Fenster der grossen Stube auf dem Rathause zu Augsburg einsetzte,[110]) besass das zu Basel noch im Jahre 1455 laut den Rechnungsbüchern Fensterverschlüsse aus Tuch und Glas. Im Jahre 1411 werden 14 β ausgegeben „umb alte lilachen zu den venstern uff dem richthus“; 1431 ebenso viel „von tüchenen pfenstern ze machen; 1455 umb lilachen ze den tüchen fenstern in der vordern stube“. Dieser tüchenen Fensterverschlüsse bediente man sich auch in den Privathäusern. Noch im Jahre 1434 drückt Gattaro, ein venetianischer Gesandter auf dem Konzil, in einer Beschreibung seiner Reise grosse Freude über die bunten Laken aus, mit denen die Bürger an festlichen Tagen ihre Fenster schmückten.[111]) Daneben verwendete man auch das billigere Papier. So wird im Jahre 1411 eine Ausgabe „umb schrentzpapir ze ratsstubenfenstern“ verzeichnet. Solchen Fensterverschlüssen begegnete Felix Platter noch 1553 in Montpellier und Gœthe 1786 zu Torbole in Oberitalien. Dass Kirchen und Klöster zuerst im Besitze von Glasfenstern mit und ohne Glasmalereien waren, ist bekannt. Als eine ganz besondere Wohltat schätzte man sie aber auch in den Spitälern, in die sie gewöhnlich mit den Betten als Stiftungen von Bruderschaften kamen. So besassen schon im Jahr 1340 die Handwerkerknechte der Grautücher und Rebleute im Spital zu Basel eine Bettstelle mit einem Glasfenster darüber.[112]) Interessant für die Feststellung des zunehmenden Bedürfnisses von Glasverschlüssen sind ganz besonders zwei Baslerische Ratsverordnungen.

[110]) W. Wackernagel, Die deutsche Glasmalerei, II, Anmerkung 93.

[111]) Traugott Geering, Handel und Industrie der Stadt Basel, S. 283.

[112]) A. Fechter, Basel im 14. Jahrhundert, S. 31.

Die ältere, vom Jahre 1420, verbietet den Knaben, Steine zu werfen, damit nicht die Glasfenster der Kirchen und Klöster Schaden leiden. Eine zweite, vom Jahre 1446, wiederholt dieses Verbot, erweitert es aber durch den Zusatz, es sei auch untersagt, „den Lüten in ir hüser durch ire glasvenster“ Steine zu werfen. Demnach mussten solche zu dieser Zeit schon in grösserer Zahl vorhanden gewesen sein. Wahrscheinlich gehörten sie zu dem Luxus, welcher infolge des Konzils, in Nachahmung der Lebensweise von fremden Kirchenfürsten und von weltlichen Grossen sich auch in die wohlhabenden Baslerfamilien allmählich eingeschlichen hatte. Trotzdem dürfen wir die Bemerkung von Aeneas Silvius in seiner bekannten Beschreibung Basels vom Jahre 1436, es seien die Fenster der Stuben, in denen man esse und wohne, alle mit Glas verschlossen, nur dann als zutreffend ansehen, wenn wir voraussetzen, er sei ausschliesslich bei den reichsten und vornehmsten Bürgern zu Gaste gewesen.[113]) Immerhin fing seit dieser Zeit das Glaserhandwerk an ein unentbehrliches Baugewerbe zu werden.[114]) Seine Vertreter gehörten mit den Glasmalern, Malern, den Scherern zum Stern und den Sattlern der Zunft zum Himmel an, die sich nach ihrem Hause benannte.[115]) Als dann später auch die Zunftstuben der Glasbefensterung nicht mehr entbehrten, wurde diese doch immerhin so hoch geschätzt, dass man das Zerbrechen einer Scheibe wie ein anderes grobes Vergehen, mit einer empfindlichen Busse ahndete.[116])

Als Bezugsquelle für Fensterglas wird uns selbst für den Norden Deutschlands schon frühe Venedig genannt,[117]) dessen Industrie weithin berühmt war. Im Jahre 1437 kosteten tausend Glasscheiben 11 Pfund.[118]) Aber erst seit 1489 tauchen in den Zollrödeln Basels Spiessglas u. dgl., sowie ein Wagen mit Fensterglas und Trinkgläsern als Transitgüter von grösserer Bedeutung auf, was natürlich nicht ausschliesst, dass schon früher kleinere Sendungen in und durch die Stadt geführt worden waren.[119]) Noch 1557 verlangt die Strassburger Glaserordnung vom Glaser als Meisterstück ein Fenster mit fünfzig „venedischen Scheiben und Hornaffen (Zwickel)“.[120])

Auch von den farbigen Gläsern, besonders den leuchtenden roten, wurden die besseren Qualitäten aus Venedig bezogen. Eine Anweisung für Glasmaler vom Ende des 15. Jahrhunderts schreibt: „das rot smelzglas mag man von Venedig oder von den goldschmid kauffen, aber es ist deir;“[121]) ebenso das Crocum Martis, ein Gelb aus Eisenoxyd, „der edlost, der in aller welt ist und kainer machen mag, den laust euch bringen von Venedig oder von dem see.“ Was unter dem See zu verstehen ist, bleibt unsicher. Man könnte an England denken, wenn nicht in einem gleichzeitigen Vertrage das beste, reinste und stärkste Glas von jenseits der See nach diesem Lande verlangt

---

[113]) Basler Taschenbuch auf das Jahr 1852, S. 250/251.

[114]) Tr. Geering, a. a. O., S. 283.

[115]) Geering, a. a. O., S. 93. — Über Zunftzugehörigkeit der Glasmaler in andern Städten vgl. W. Wackernagel, Die deutsche Glasmalerei, S. 66. f. — Ausführlicher bei H. Oidtmann, Die Glasmalerei im alten Frankenlande, Leipzig 1907, S. 163 ff.

[116]) Tr. Geering, a. a. O., S. 88.

[117]) Als zwischen den Jahren 1487 und 1507 das Dominikanerkloster in Breslau besonders reich mit Glasgemälden ausgestattet wurde, kauften die Mönche die besseren Glassorten aus Venedig, das Berg- oder Waldglas dagegen aus dem schlesischen Gebirge. Oidtmann, Die Glasmalerei im alten Frankenlande, S. 147/48.

[118]) Basler Taschenbuch für das Jahr 1852, S. 251. W. Wackernagel, Die Deutsche Glasmalerei, S. 63.

[119]) Tr. Geering, a. a. O., S. 141.

[120]) H. Oidtmann, Die Glasmalerei im alten Frankenlande, S. 172.

[121]) W. Wackernagel, a. a. O., S. 63 und Anmerkung II, 16.

würde.[122]) In Frankreich war das rote Glas der S. Gotthardskirche zu Rouen so berühmt, dass man damit die schöne Farbe des roten Weines sprichwörtlich verglich.[123]) Unsere schweizerischen Glasmaler scheinen wenigstens im 17. Jahrhundert ihre roten Gläser aus Burgund bezogen zu haben. Denn 1639 bietet Johann Ulrich Fisch, Glasmaler zu Zofingen, dem Stifte Beromünster seine Dienste an, „diewylen er jetzund schön rott Glass vss Burgund“ bekommen habe.[124])

Neuerdings hat der um die Geschichte der Glasmalerei so vielfach verdiente Dr. H. Oidtmann alle Schriften, die sich auf die Bereitung des Fensterglases und die Glasmalerei seit dem Jahre 1400 beziehen, sehr eingehend und mit grossem Verständnisse behandelt, so dass wir uns mit einem Hinweis auf diese verdienstvolle Arbeit begnügen können.[125])

Leider sind wir über die Glasmaler, die während des 15. Jahrhunderts in Basel ihren Beruf ausübten, sehr mangelhaft unterrichtet. D. A. Fechter führt uns in seiner bekannten Topographie Basels aus dem 15. Jahrhundert nur zwei Glasmalernamen auf: „1423 Ludmannus glaser“ und, ohne genaue Angabe des Jahres, „Nicolaus dictus Harer, der glaser“.[126]) Einige weitere finden sich im Vorwort zum Katalog III (Glasgemälde) des historischen Museums: „Petermann Murer, der Glaser“, „Menlinus, der Maler und Glasmaler“. Sodann wird eine Familie, die vermutlich ihrem Berufe den Geschlechtsnamen Glaser verdankte, und aus der die Meister Michel und Ludwig in bischöflichen Diensten standen, während Konrad in Breisach arbeitete, genannt. Bei Heinrich Wolleb, dem Glasmaler, gehört der grössere Teil seiner nachweisbaren Wirksamkeit (von 1494—1526) schon dem 16. Jahrhundert an. Es werden aber auch Basler Glaser, die auswärts arbeiteten, erwähnt. Ein besonders kunstreicher Meister scheint Hermann von Basel gewesen zu sein, der 1420 Glasgemälde der Sakristei, des Chores und der Krypta im Strassburger Münster restaurierte, wofür er 1423 eine Bezahlung erhielt.[127]) Denn nebenbei malte er auch Miniaturen für die Chorbücher und schnitzte einen Bischofstab, sowie Bilder. Nach ihm soll in den Jahren 1450/60 Hans Hünerhäusel von Basel dort gearbeitet haben. Eine weitere Literatur existiert, wie wir der gütigen Mitteilung von Staatsarchivar Dr. R. Wackernagel in Basel verdanken, nicht, und K. Stehlin versichert uns in seiner Abhandlung über das Kunsthandwerk in Basel während des 15. Jahrhunderts, dass sich nicht eine der noch erhalten gebliebenen Kabinettscheiben vor dem Jahre 1500 als Arbeit eines bestimmten Meisters nachweisen lasse.[128]) Um so erfreulicher wäre es, wenn Arbeiten, die mehr Licht in diese Frage bringen könnten, nicht allzu lange auf sich warten liessen, da in den Basler Archiven gewiss noch manch wertvolle Aufzeichnung zu finden sein dürfte.

Mit der Kartause in Basel ist neuerdings eine Gruppe von Glasmalereien in Beziehung gebracht worden, die bis zum Jahre 1897, wo sie mit andern in Köln zur Versteigerung gelangte,

[122]) W. Wackernagel, a. a. O., S. 63.

[123]) Wackernagel, a. a. O., S. 59.

[124]) W. Merz, Hans Ulrich Fisch, Aarau 1894, S. 26.

[125]) H. Oidtmann, a. a. O., S. 51—116.

[126]) a. a. O., S. 38, Anmerkung 1.

[127]) „meister Herman moler von gleser Venster in den Sacristien uff dem Chor und in der Krufft zu besserend.“ Petit-Gérard, Etudes sur l'art verrier, S. 15. Über sein mutmassliches Alter vergl. Charles Gérard. Les artistes de l'Alsace. 1873, II, 71. Der Katalog des hist. Museums nennt als seine Wirkungszeit die Jahre 1399—1449.

[128]) Festschrift a. a. O., S. 356.

in dem Graf W. Douglas gehörenden Schlosse Langenstein aufbewahrt wurde. Der bei dieser Gelegenheit angefertigte Katalog[129]) führt uns die meisten derselben in guten Reproduktionen vor und enthält ausserdem ein Vorwort von Prof. Fr. J. Mone. Darin schreibt er über diese Kunstwerke, welche zweifellos zu den hervorragendsten Arbeiten oberdeutscher Glasmalerei aus dem Beginn des 16. Jahrhunderts gehören, folgendes:

„Nicht minder interessant ist die Geschichte der 11 Holbein'schen und 14 Baldung Grien'schen Kirchenfenster „aus der Kartause zu Klein-Basel. Dieselben sind dahin von dem Adel des Breisgaues, des Sundgaues, des Elsasses und „der Stadt Basel in den Jahren 1512/1528 geschenkt worden. Von den Stiftern sind noch folgende Namen und Wappen „erhalten: Morand von Brunn (diese Familie existiert noch jetzt in Basel), von Botzheim, Schnewlin-Bollschweil, Wangen, „Thannheim, Bossenstein, Schütz genannt Bassler, Baldung, Widmann und Spilmann. Auch die Familien von Botzheim „und Wangen existieren noch. Nach meiner Schätzung waren ungefähr 45 solcher Kirchenfenster im „Langhause der Kartäuserkirche in Basel gestiftet worden und vorhanden, von welchen aber ein „grosser Teil vielleicht auf dem Transporte von der Kartause in den St. Blasianerhof und von da nach St. Blasien, „oder dort selbst zugrunde gegangen sind. Nach dem in Basel 1529 ins Werk gesetzten Bildersturm haben die Stifter „jener Glasgemälde in der Karthause dieselben aus den Fenstern herausnehmen und in den St. Blasianerhof (Kameralamt) „und nach St. Blasien verbringen lassen. Hier wurde ein Teil derselben etwas gestutzt, um in eine Kirche eingesetzt „zu werden. Ob dies wirklich geschehen ist, kann nicht mit Sicherheit festgestellt werden. Tatsache ist aber, dass „die 11 Stück Holbeinfenster und die 14 Stück Baldung Grien-Fenster von 1690/1774 bezw. 1820 auf dem Speicher des „Klostergymnasiums oder an einem den Gymnasiasten zugänglichen Orte in St. Blasien aufbewahrt wurden. Der Beweis „dafür sind die Namen von Gymnasiasten und Jahreszahlen, welche in die Schwarzlotstellen der Glasmalereien einge-„kritzelt sind. Um das Jahr 1820 kaufte aus Privatmitteln Grossherzog Ludwig diese Glasgemälde, im ganzen 32 Stück, „dem Baron Eichthal, dem damaligen Besitzer von St. Blasien, ab und liess sie 1826 in das Schloss Langenstein ver-„bringen. Eine 1895/96 vorgenommene, genaue Besichtigung hat ergeben, dass 11 Stück davon nach Cartons des jüngeren „Holbein und 14 Stück nach Hans Baldung Grien's Handzeichnungen angefertigt sind. Einzelne Köpfe, sowie Fleisch-, „Haar- und Gewandpartien, lassen kaum einen Zweifel zu, dass die genannten Künstler selbst die Malerei mit Silbergelb „und Schwarzlot eigenhändig aufgetragen haben. Die Datierungen der Holbein'schen und Baldung'schen Glasmalereien „in Konstanz und in der Kartause, welche in dem kurzen Zeitraum von 1512/1526 entstanden sind, konnten ziemlich „genau für jedes einzelne Bild festgestellt werden, indem teils aus den Porträts, teils aus der Idee der Komposition „sich Anhaltspunkte ergeben hatten. Das wichtigste Resultat der Entdeckung der 11 Holbein-Scheiben, deren Cartons „in den Jahren 151/1516 und 1520/25 angefertigt wurden, besteht in dem unanfechtbaren Beweise, dass der erste Gönner „des jungen Holbein, der Domherr Dr. Johann von Botzheim war, durch welchen er mit dem Abte Spilmann in Sankt „Blasien und mit Erasmus von Rotterdam bekannt wurde. Die Inschrift und das Botzheimerwappen unter der Kreuzigungs-„gruppe, sowie das Wappen des Johann von Botzheim und seiner Mutter, der Anna Eicher von Beringen, auf dem „Holbein'schen Madonnabild von 1514 sind unstreitig wichtige Entdeckungen zur Feststellung der frühesten Tätigkeit „des genannten Künstlers. Neues, ungeahntes Licht haben diese Glasgemälde in die Jugendgeschichte Holbeins gebracht. „Hierin besteht ihr hoher und bleibender Wert für die Kunstgeschichte."

Wohl selten sind von einem Gelehrten mit solcher Bestimmtheit Behauptungen aufgestellt worden, die auf so schwachen Füssen stehen, wie die oben als Resumé einer grösseren Arbeit angeführten, welche der Verfasser im „Diözesan-Archiv von Schwaben" (1897, Nr. 4, 5 und 6) veröffentlichte.

Sehen wir zunächst, wie es sich um die Zusammengehörigkeit dieses Cyklus verhält. Mit Ausnahme von dreien, schwankt die Höhe der einzelnen Fenster zwischen 145—148 cm. Das stark beschnittene St. Wolfgangfenster ist auf 137 cm reduziert worden und zwei Scheiben, ein hl. Christoph und eine Madonna, erreichen nur die Höhe von 81 resp. 74 cm, d. h. sie sind einfeldrige Stücke, während alle übrigen zwei übereinander stehende Felder schmückten. Obgleich auch die meisten andern Glasmalereien mehr oder weniger beschnitten wurden, weder in der Komposition noch im Alter unter sich übereinstimmen und zweifellos verschiedenen Glasmalerwerkstätten ihren Ursprung

[129]) Katalog der gräfl. W. Douglas'schen Sammlung alter Glasgemälde auf Schloss Langenstein. Köln, 1897.

verdanken, können sie doch recht wohl ursprünglich gemeinsam eine Lokalität oder doch ein Gebäude geschmückt haben. Immerhin sprechen dafür keine zwingenden Gründe. Ihre Entstehungszeit fällt zwischen die Jahre 1505 und 1530. Die erste Gruppe enthält in drei Fenstern die Darstellung einer Kreuzigung[130]) und befindet sich zurzeit im historischen Museum in Basel (Fig. 37). Die andern Gruppen setzen sich aus je zwei bis drei grossen Einzelfiguren vor Damasthintergründen oder in Landschaften zusammen, wobei eine seitlich einrahmende Architektur fehlt und der obere Abschluss mit Ausnahme eines einzigen Fensters selbst da, wo man ihn nicht abschnitt, vermutlich von Anfang an nur aus einem leichten Renaissance-Ornamente bestand. Es waren demnach Zusammenstellungen, wie man ihnen in oberdeutschen Landen zu Anfang des 16. Jahrhunderts überall begegnete und wie sie die Basler Kartause schon seit der Mitte des 15. Jahrhunderts im Glasgemädeschmuck ihrer Kreuzgänge besass. Leider ist nur eine dreiteilige Gruppe unbeschädigt erhalten geblieben. Bei andern ist es ungewiss, ob den beiden erhalten gebliebenen Figuren nicht ursprünglich noch eine dritte zugesellt war. In unserer kurzen Aufzählung halten wir uns so viel als möglich an die Reihenfolge im Auktionskataloge.

Von den Glasmalereien, mit denen wir unsere Aufzählung fortsetzen, befinden sich zurzeit noch fünf weitere im historischen Museum zu Basel. Ein Fensterpaar stellt den Schmerzensmann und die Schmerzensmutter dar,[131]) zu deren Füssen der Stifter mit seinem Wappen kniet. Es soll angeblich Dr. Johann Wanner, seit 1521 Dompfarrer zu Konstanz, sein. Beide Figuren umgibt eine malerische Landschaft. Auf dem Bilde der Maria wird der obere Abschluss durch reiches Reblaub mit Trauben gebidet, ein passendes Symbol.

Dann folgt die Einzelfigur des hl. Wolfgang von besonderer Farbenpracht und Feinheit der Zeichnung. Zu seinen Füssen kniet der Stifter, Morand von Brunn aus Basel, † 1513.[132]) Leider wurde diese prächtige Arbeit oben stark beschnitten; der Damasthintergrund kam später für die fehlende Landschaft hinzu (Fig. 38 Mitte).

Die zwei folgenden Glasgemälde[133]), von kleinerem Formate, werden im Kataloge als ein zusammengehöriges Paar bezeichnet. Das bezweifeln wir um so mehr, als sie nicht einmal in der Grösse übereinstimmen. Die unbeschnittene Scheibe mit dem Bilde einer Mater immaculata, die von einem langen Spruchband umflattert wird, misst 74 cm Höhe.[134]) Dass sie nie grösser war, beweist die reizende Miniaturmalerei im spitzbogigen Abschluss, welche eine symbolische Jagd darstellt, worauf vor dem Erzengel Gabriel das Einhorn in den Schoss der Jungfrau Maria flieht. Das sogenannte Gegenstück, ein Fragment voll glühender Farbenpracht, misst 81 cm Höhe. (Historisches Museum Basel.) Es stellt den hl. Christoph in reizender, leider teilweise zerstörter Berglandschaft dar und wurde oben sehr stark beschnitten. Da die Madonna von kleineren Dimensionen ist, als der derbe Heilige, und zwischen beiden jede gegenseitige Beziehung in der Komposition fehlt, — es sei denn, man wolle eine solche in dem ganz zufälligen Umstande erblicken, dass beide Figuren einander zugewandt sind —, so halten wir jedes für eine selbständige Arbeit. Den Abschluss dieses

[130]) Katalog a. a. O., Nr. 1—3, mit Abbildungen, nachgedruckt im Jahresbericht des Vereins für das historische Museum in Basel 1898 und dem Bericht der eidgen. Kommision der G. Kellerstiftung über ihre Tätigkeit im Jahre 1898.

[131]) Katalog Nr. 4 und 5. Die Mater dolorosa abgebildet als Nr. 4.

[132]) Katalog Nr. 6 mit Abbildung.

[133]) Katalog Nr. 7 und 8, mit Abbildung.

[134]) Zurzeit im Besitze von Freiherr Heyl zu Herrnsheim bei Worms. Vgl. Jahresbericht des schweiz. Landesmuseums pro 1898, S. 109.

Cyklus, als dessen künstlerischen Schöpfer Mone kurzweg Hans Holbein d. J. nennt, macht eine dreiteilige, gut erhaltene Gruppe, darstellend die Madonna zwischen Johannes dem Täufer und der hl. Margaretha (Fig. 40). Die beiden letztern sind die Namenspatrone der Donatoren, des Johann Widmann und seiner Gemahlin, Margarethe Spilmann. Ihre Namen und das Jahr 1528 als Entstehungszeit dieser Glasgemälde nennt uns eine schmale Tafel am Fusse des Mittelstückes, worauf auch beider Familienwappen stehen. Ihre Bildnisse dagegen finden sich auf beiden Seiten zu Füssen ihrer Namenspatrone. Diese stehen vor einem grossblumigen Damaste und je unter einem auf Konsolen ruhenden Steindach, von dem Festons herabhängen, während feine Renaissance-Ornamente sich darüber schmiegen.

Den Anfang des zweiten Cyklus, zu dem die Entwürfe von Hans Baldung, gen. Grien, in Freiburg i. Br. stammen sollen, macht ein Scheibenpaar mit den mächtigen Gestalten des hl. Bruno, Gründer des Kartäuser-Ordens, und Hugo, Erbauer der Grande Chartreuse.[135]) Ohne jede architektonische Umrahmung stehen die markigen, flott modellierten Äbte in ihren weissen Ordenskleidern vor farbigem Hintergrund, den man oben so stark beschnitt, dass selbst die Nimben und die Knäufe der Abtstäbe verletzt wurden. Ein weiteres Figurenpaar stellt wieder in etwas einfacherer Komposition ohne weitere Zutaten den Schmerzensmann und die Schmerzensmutter dar (Fig. 38 rechts).[136]) Dann folgen einige grosse Heiligenfiguren, die sich nicht zusammen gruppieren lassen: St. Helena in prächtigem Gewande mit dem wieder aufgefundenen Kreuze des Heilandes (Fig. 38 links)[137]) und, ebenso vornehm gekleidet, die hl. Ursula[138]) mit dem Fragmente des Stifterwappens, das angeblich der Familie von Tannheim bei Villingen angehören soll; weiter zwei beliebte Heilige, der Apostel Jacobus der ältere[139]) im Pilgergewand mit dem Donatorenwappen des elsässischen Geschlechtes der Freiherren von Wangen, und Hieronymus[140]) als Kardinal im roten, Hermelin verbrämten Mantel, mit dem Löwen an der Seite.

In dem vornehmen Paare, darstellend den hl. Ludwig und die Landgräfin Elisabeth von Thüringen, bei dem der Damasthintergrund im Oberteile des Fensters ebenfalls wieder stark beschnitten wurde, will Mone die Porträte Kaiser Maximilians und seiner Gemahlin Maria von Burgund[141]) erkennen. Wenn man es mit etwas mehr oder weniger Phantasie nicht zu genau nimmt, mag das angehen. Beim folgenden Scheibenpaare, das uns die hl. Barbara und Johannes den Täufer[142]) vorführt, steht wieder neben der Heiligen das Stifterwappen. Es gehört der bekannten Freiburger Familie Schnewlin an. Ganz besonders aber auf diese Stadt weisen die beiden letzten Glasgemälde, das eine mit der kraftvollen, geharnischten Figur des hl. Georg hinter dem grossen, bekrönten Reichswappen mit Oestreich-Flandern als Herzschild,[143]) das andere mit dem hl. Lambert hinter dem grossen Stadtwappen von Freiburg[144]) (Historisches Museum Basel).

---

[135]) Katalog Nr. 12 und 15 mit Abbildungen.

[136]) Katalog Nr. 13 und 14, letztere abgebildet.

[137]) Katalog Nr. 16 mit Abbildung.

[138]) Katalog Nr. 18.

[139]) Katalog Nr. 19.

[140]) Katalog Nr. 20.

[141]) Katalog Nr. 21 und 22 mit Abbildungen.

[142]) Katalog Nr. 23 und 24, letzterer abgebildet.

[143]) Katalog Nr. 25 mit Abbildung.

[144]) Katalog Nr. 17. Nicht St. Gebhard mit dem Wappen des Bistums Konstanz, wie im Katalog irrtümlich steht. Mit Abbildung.

Fig. 43. Wappenfenster des Standes Basel in der Kirche von Jegenstorf (Kt. Bern).

Für eine Kartause als ursprünglichen Bestimmungsort aller oder doch der Mehrzahl dieser Glasgemälde sprechen die prächtigen Darstellungen der beiden grossen Kartäuserheiligen Bruno und Hugo, während andere Ordensheilige fehlen. Und da können in der Tat nur die beiden Kartausen zu Basel und Freiburg in Frage kommen. Mone schreibt das eine Mal, dass man nach den in der Kartäuserkirche zu Basel noch vorhandenen Glasfenstern (!) und nach den Fragmenten, sowie nach den bemerkbaren Lücken in der ursprünglichen Anordnung die Zahl derselben annähernd auf 37—40 Stücke schätzen könne[145]), das andere Mal, dass nach seiner Schätzung ungefähr 45 solcher Kirchenfenster in deren Langhaus gestiftet worden und vorhanden gewesen seien.[146]) Davon soll man aber einen grossen Teil auf dem Transporte nach dem St. Blasianer Hof, den das bekannte Schwarzwälderkloster in der Stadt besass, und von da nach diesem selbst bei Anlass des Bildersturmes im Jahre 1529 zerbrochen haben. Woher weiss das Mone? Leider sagt er es uns nicht. Sehen wir darum, wie es sich damit verhält.

Über die beiden Stiftungen in den Chor der Kartäuserkirche, welche nach dessen Erbauung und nach seiner Einwölbung im Jahre 1488 gemacht wurden, unterrichtet uns das liber benefactorum, wie wir gesehen haben, sehr genau. Ausserdem führt es nur noch eine Schenkung aus dem Jahre 1505 von Morand von Brunn auf. Sie bestand in 14 Schilling für das kleine Fenster „circa altare crucis".[147]) Es handelte sich demnach um eine ganz unbedeutende Arbeit, die mit dem Glasgemälde dieses Stifters in der ehemaligen Douglas'schen Sammlung nicht identisch sein kann. Von irgendwelchen Vergabungen in das Langhaus der Kirche erfahren wir überhaupt nichts.[148]) Dieses war höchst einfach und nur einschiffig. Wie es aussah, und wie viele Fenster es hatte, das weiss Fr. Mone ebensowenig wie der Verfasser, denn es ist längst zu Wohn- und Unterrichtszwecken umgebaut. Der dreiseitige Abschluss des langen Mönchschores aber, mit einem dreiteiligen Fenster in der Mitte und zwei zweiteiligen auf den Seiten, kann für die Glasgemälde der Sammlung Douglas schon darum nicht in Frage kommen, weil wir den Inhalt seiner Fensterzierden vom Jahre 1488 aus dem lib. benefact. genau kennen. Ausser diesen Fenstern fanden sich darin von jeher nur noch drei: zwei zweiteilige auf der Südseite, das eine anlehnend an den Chorabschluss, das andere vor dem Lettner und diesem gegenüber ein kleines, ebenfalls zweiteiliges, auf der Nordseite. Die Fenster im einfacheren Schiffe waren aller Wahrscheinlichkeit nach auch nur zweiteilig und es böte sich somit für die dreiteiligen Kompositionen der Douglas'schen Sammlung darin gar kein Platz, geschweige denn für die fünfteiligen, wie solche u. a. der Katalog vorsieht. Die ganze ehemalige Aufstellung dieser Glasmalereien in der Kartäuserkirche zu Basel samt ihrem Transport nach St. Blasien ist demnach von Fr. Mone erfunden.

Die Kreuzgänge der Kartause, die Sakristei und der Kapitelsaal waren aber zur Zeit, da unser Glasgemäldecyklus entstand, noch mit den früheren Schenkungen vollständig angefüllt.[149])

---

[145]) Diözesanarchiv von Schwaben, 1897, Nr. 4, S. 49.

[146]). Katalog, a. a. O. S. II.

[147]) Wackernagel, a. a. O., S. 380.

[148]) Gerade so unhaltbar sind Mone's Behauptungen über das Vorhandensein weiterer Glasgemälde in der Basler Kartause. Diözesanarchiv, a. a. O., S. 65.

[149]) Ob die beiden Stiftungen des Uli Kössi und des Ludwig Zwilchenbart, welche das lib. benefact. im Jahre 1511 aufführt, wirklich für die Kreuzgänge bestimmt waren, wie dies Wackernagel (a. a. O., S. 378) annimmt, ist sehr fraglich, da „testudo" einfach so viel wie „überwölbtes Fenster" bedeutet.

Über die Glasgemälde, welche unter Prior Hieronymus Zscheckenbürlin in die von ihm errichteten Neubauten gestiftet wurden, gibt uns das liber benefactorum ebenso genau Aufschluss. In der Tat treffen wir hier abermals Morandus von Brunn mit zwei Gaben: im Jahre 1494 stiftete er 4 lb. für zwei Fenster in das neue Haus der Laienbrüder und im Jahre 1507 $3^1/_2$ lb. für ein Fenster in das Scheerhaus (stuba rasoria).[150]) Der letzte Betrag lässt auf ein sehr schönes Glasgemälde schliessen; allein es mit dem in der Douglas'schen Sammlung erhalten gebliebenen identifizieren zu wollen, schiene uns aus verschiedenen Gründen doch zu gewagt. Die Namen der zahlreichen anderen Stifter im liber benefactorum kommen dagegen auf den Glasgemälden unseres Cyklus nicht vor.

Schliesslich steht die von Mone beschriebene Ueberführung dieses Glasgemäldecyklus von der Basler Kartause nach St. Blasien auch mit der Geschichte unseres Klosters und seines Fensterschmuckes in direktem Widerspruch.

Mone's Behauptungen über die Beziehungen der Stifter auf einigen dieser Glasgemälde zu Basel hat schon Prof. Dr. A. Burckhardt-Finsler im Jahresberichte des Vereines für das historische Museum von 1898 in einer sehr sorgfältigen und objektiven Untersuchung über die auf der Auktion in Köln erworbenen Stücke zurückgewiesen.[151]) Wenn Burckhardt dabei nach anderen Beweisgründen sucht, die mit besserem Rechte für Basel als Entstehungs- und ursprünglichem Bestimmungsort einzelner dieser Glasgemälde sprechen, so geschah es wohl nur, um die Erwerbung derselben für die Sammlungen dieser Stadt zu rechtfertigen. Heute bedarf es der Gründe zu einer solchen Rechtfertigung nicht mehr. Vielmehr müssen wir den einsichtigen Basler Kunstfreunden sehr dankbar sein, dass sie die Gelegenheit nicht versäumten, unserem Lande für alle Zeiten wenigstens einige dieser hervorragenden Glasmalereien grossen Stils aus dem Anfang des 16. Jahrhunderts zu sichern, auch wenn wir heute die Auswahl etwas anders treffen würden.[152]) Darum glauben wir auch um so mehr der Vermutung, es seien die beiden Glasgemälde mit den Darstellungen des hl. Christoph und der Madonna (Nr. 7 und 8 des Kataloges) als eine einheitliche Stiftung des Basler Bischofs Christoph von Utenheim (1502/1527) entstanden,[153]) entgegentreten zu dürfen. Die Ansicht, dass sie ein zusammengehöriges Paar bilden, haben wir schon oben aus formalen Gründen zurückgewiesen. Und wenn man den Beweis auf die Tatsache stützen will, dass die Madonna Patronin des Bistums Basel und Christoph der Namenspatron des damaligen Bischofs gewesen sei, so darf man dagegen einwenden, dass die Madonna auch die Patronin unzähliger anderer Kirchen, Klöster und Altäre war und ihr Bild gewiss zu Anfang des 16. Jahrhunderts selten in einem unserer Gotteshäuser zu Stadt und Land fehlte, dessen Fenster Glasgemälde schmückten. Aber auch dem hl. Christoph begegnen wir sehr häufig, sei es in den

---

[150]) Wackernagel a. a. O., S. 377 und 379. Basler Chroniken Band I, S. 334, Anmerkung 6, wo sich auch die übrigen Vergabungen von Morandus und seiner Gemahlin Maria Zscheckenbürlin, einer Verwandten des Priors Hieronymus, aufgeführt finden.

[151]) Die acht aus der gräflich Douglas'schen Sammlung für Basel erworbenen Glasgemälde, S. 29 ff. — Über die Kölner Auktion handelt der Jahresbericht des schweiz. Landesmuseums von 1898, S. 104 ff. — Von anderen Arbeiten, die sich mit dieser Sammlung befassen, seien mehr der Vollständigkeit als des wissenschaftlichen Wertes wegen, der ihnen zukommt, erwähnt; H. Detzel, in der Augsburger Postzeitung 1897, Beilage 29/30 und Heft 26 der Schriften des Vereins für die Geschichte des Bodensees; Neimargedorf in „Die Wahrheit", herausgegeben von Kausen 1897, Heft 9.

[152]) Die Kreuzigungsgruppe, welche ein Konsortium von Basler Kunstfreunden auf der Auktion ersteigerte, ging nachher in den Besitz der eidgenössischen Kommission der G. Keller-Stiftung über (vgl. deren Jahresbericht von 1898).

[153]) A. Burckhardt-Finsler, a. a. O., S. 34.

Fenstern, oder als Freskomalerei auf den Wandflächen im Innern oder an den Fassaden der Kirchen, oft als Riesenbild neben den am meisten benützten Eingängen; denn sein Anblick am Morgen brachte dem Besucher des Gotteshauses Glück für den ganzen Tag und verschonte ihn vor plötzlichem Tode. Ebensowenig ist die Behauptung Burckhardt's zutreffend, es sei das Kirchenmodell, welches der hl. Wolfgang auf der Hand trägt, eine Wiedergabe der Kartäuserkirche zu Basel.[154]) Solcher dreiseitiger Chörlein mit Strebepfeilern, wie das hier dargestellte, gab es landauf, landab eine Menge. Nur nebenbei soll bemerkt werden, dass das Mittelfenster im Chore der Kartäuserkirche zu Basel dreiteilig, das auf dem Modell des Heiligen dagegen zweiteilig ist.

Fassen wir zusammen, was Wappen und Inschriften auf den Glasgemälden uns berichten, so ergibt sich folgendes:

Von den auf der Kreuzigungsgruppe genannten Gliedern der Familie Botzheim stand keines zu Basel in näheren Beziehungen, wohl aber war Bernhard († 1538), dem sie geschenkt wurde, Prior der Kartause zu Freiburg im Breisgau.[155]) Ob das Wappen auf dem Glasgemälde mit der Schmerzensmutter (Katalog Nr. 4) wirklich dem Dr. Johannes Wanner (seit 1521 Domherr zu Konstanz) angehörte, ist zweifelhaft und ebenso, ob das Stifterbild einen Domherrn darstellt. Aber selbst wenn dies zutreffen würde, wären keine Beziehungen dieses Donators zur Basler Kartause nachweisbar. Morandus von Brunn, der Stifter des Glasgemäldes mit St. Wolfgang (Katalog Nr. 6), war, wie wir gesehen haben, dagegen Bürger zu Basel und gehörte mit seiner Gemahlin, Maria Zscheckenbürlin, zu den freigiebigsten Gönnern des Klosters. Da dieses Ehepaar aber keine Kinder besass und verschiedene reiche Basler Familien auch sehr freundliche Beziehungen zu Freiburg im Breisgau und der dortigen Kartause unterhielten, so ist nicht ausgeschlossen, dass diese Stiftung von Anfang an für jene Stadt bestimmt war, um so mehr, als der Basler Bürger Hans Oberriedt, seit 1496 verheiratet mit Amalia Zscheckenbürlin, nicht nur längere Zeit in Freiburg wohnte, sondern auch den berühmten Holbein-Altar in die Universitätskapelle des Münsters stiftete.[156]) Für Johannes Widmann und Margaretha Spilmann als Donatoren der dreiteiligen Glasgemäldegruppe mit der Madonna zwischen Johannes d. T. und St. Margaretha (Katalog Nr. 9—11) in unsere Kartause spricht nicht einmal die Wahrscheinlichkeit, dass sie Basler waren, und es lassen sich höchstens Beziehungen von ihnen zum Kloster St. Blasien im Schwarzwald kombinieren. Wenn aber die Identifizierung Mone's zutrifft, wonach Widmann von Battmaringen[157]) stammte und seine Frau von Breisach gebürtig war, dann wird die Wahrscheinlichkeit, es seien diese Glasgemälde nach Freiburg geschenkt worden, nur um so grösser. Das Wappen auf dem Glasgemälde mit der hl. Ursula (Kat. Nr. 18) wagt Mone nicht mit voller Bestimmheit den Herren von Tannheim bei Villingen zuzuweisen. Aber selbst wenn diese Vermutung sich als richtig erwiese, könnten auch für diese Familie keine Beziehungen zur Basler Kartause nachgewiesen werden. Die Freiherrn von Wangen, genannt nach dem Städtchen Wangen bei Strassburg, als Stifter des Glasgemäldes mit dem Apostel Jakobus d. Ae. (Katalog Nr. 19), waren ein Elsässergeschlecht. Glieder dieser Familie wohnen noch heute in Basel, doch führen die Chroniken der Kartause keine unter ihren Wohltätern auf. Bei dem Fenster, darstellend die hl. Barbara mit dem Wappen der Familie Schnewlin-Gresser, verzichtet selbst Mone

[154]) A. Burckhardt-Finsler, a. a. O., S. 33.

[155]) A. Burckhardt-Finsler, a. a. O., S. 30.

[156]) Vgl. Fr. Kempf und K. Schuster, Das Freiburger Münster, Freiburg 1906, S. 176 ff.

[157]) Diesen Ort konnten wir übrigens in keinem Lexikon finden.

auf den Nachweis von Beziehungen zu unserem Kloster (Katalog S. 16). Dagegen besass dieses berühmte Freiburger Patriziergeschlecht eine eigene, nach ihm benannte Kapelle am Chorumgang des dortigen Münsters mit seinem Wappen am Schlussstein des Gewölbes,[158]) das genau mit demjenigen auf dem Glasgemälde übereinstimmen soll. Ganz besonders für Freiburg als ursprünglichen Bestimmungsort dieser Fenster spricht aber dasjenige mit dem hl. Lambert und dem Wappen dieser Stadt. Da darf man wohl fragen, was noch für Basel übrig bleibt.

Schliesslich haben wir noch die Frage zu beantworten, wer die kunstreichen Meister gewesen sind, welche diese Glasgemälde entworfen haben und wo die Werkstätten standen, aus denen sie hervorgingen.

Wenn aus mehr oder weniger zufällig erhalten gebliebenen Aufzeichnungen auf allgemeine Zustände geschlossen werden darf, dann wurde, zum Unterschied von andern Ländern, in der heutigen deutschen Schweiz die Glasmalerei schon im 15. Jahrhundert fast ausschliesslich von Laien ausgeübt. Immerhin war die Beteiligung von Geistlichen nicht ausgeschlossen, doch mussten diese, wenigstens in Zürich, nach einer Verordnung vom Jahre 1516 die Kunst nach Handwerksbrauch erlernt haben. In Freiburg im Breisgau dagegen waren noch im Jahre 1513 die Glaser genötigt, den Schutz des Rates anzurufen, weil „die geistlichen, desglichen bader, scherer und andere, die nit ires handwercks“ pflegten und es nicht erlernt hatten, ihnen „das brot vor dem munde abschniden“, worauf dann verfügt wurde, man solle Geistliche, die ausserhalb der Klöster und Häuser glasen, dem Rate anzeigen, damit er nach Vermögen diesem Uebelstande abhelfen könne.[159])

Über das Verhältnis der Glaser zu den Glasmalern im 15. Jahrhundert sind wir nur mangelhaft unterrichtet. So viel ist sicher, dass jeder Glasmaler auch einfarbige Fensterverglasungen auszuführen imstande war und dass darum, so lange Glasfenster und Glasgemälde dasselbe bedeuteten, die Ausdrücke Glaser und Glasmaler ebenfalls identisch sein konnten. Glaser wurden aber bei uns auch die Glasbereiter genannt. Nun haben wir schon oben mitgeteilt, dass die bunten Gläser gewöhnlich ein Importartikel, oft aus weiter Ferne, waren. Aber auch das gewöhnliche Fensterglas wurde jedenfalls grösstenteils aus dem Auslande bezogen (Vgl. S. 208). Denn noch im 18. Jahrhundert liess man in Schaffhausen das Glas für die neuen Kirchenfenster in Klosterwald bei Sigmaringen holen (Vgl. S. 272). Da nun der Glasbereitung in der Eidgenossenschaft eine so geringe Bedeutung zukommt, so wird es auch nicht schwer fallen, in den Urkunden die Fälle auszuscheiden, wo mit dem Ausdrucke Glaser ausnahmsweise Glasarbeiter bezeichnet werden. Schwieriger ist die Frage zu beantworten, zu welcher Zeit Glaser und Glasmaler als zwei getrennte Handwerke angesehen werden müssen. Jedenfalls vollzog sich bei uns diese Trennung im 16. Jahrhundert noch nicht, auch wenn nicht übersehen werden darf, dass in dem Masse, als das Bedürfnis nach einfachen Glasverschlüssen in Profangebäuden und selbst in den Wohnungen des hablichen Bürgers und Handwerksmeisters wuchs, was in unseren Landen etwa seit 1480 der Fall war, auch das Arbeitsfeld für die Glaser sich derart ausdehnte, dass es selbst Leuten eine Existenz ermöglichte, die weder zeichnen noch malen konnten. Schliesslich kommen wir noch auf das Verhältnis der Glasmaler als Handwerker zu den Malern zu sprechen. Dass man zwischen Malern als Handwerker und Künstler zu dieser Zeit keinen Unterschied machte, ist bekannt. Ein wesentlicher Unterschied

[158]) Vgl. Kempf und Schuster a. a. O., S. 183 ff.

[159]) Mone, Zeitschrift für die Geschichte des Oberrheins Bd. XVI., S. 162/65.

zwischen Malern und Glasmalern bestand aber darin, dass das Ansehen der Maler in dem Masse wuchs, als sie verstanden, Bilder zu erfinden, die dargestellten Objekte richtig zu zeichnen und schliesslich in glühenden Farben und vollendeter Technik zu malen. Dabei verzieh man dem glänzenden Koloristen gern die Mängel in der Zeichnung der Figuren, man denke nur an Matthias Grünewald, verstand es aber auch sehr wohl, den Wert formvollendeter Zeichnungen zu schätzen. Vom Glasmaler verlangte man dagegen vor allem eine sprühende Farbenwirkung seiner Gläser und rechnete es seinen Arbeiten nicht zum Nachteil an, wenn sie von ihm weder erfunden noch entworfen worden waren. Im Gegenteil, je besser er vermochte, mit seinen bunten Gläsern die Werke berühmter Tafelmaler nachzuahmen, desto höher stand auch sein Ruhm. Denn abgesehen davon, dass man die technischen Schwierigkeiten, welche er zu überwinden hatte, recht wohl zu würdigen wusste, suchte man die künstlerischen Qualitäten des Glasbildes viel weniger in der Originalität der Erfindung, als in der Technik. In der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts schreibt der Strassburger Dominikaner Johannes Tauler vom Maler: „wenn er für sich ein hübsch Bild machen will, so beschaut er zuvor ein ander wohlgemaltes Bild gar eben und zeichnet alle Punkte und Linien desselben auf eine Tafel und alsdann formiert er sein Bild danach, so treulich er kann“. Und noch die Klosterfrau zu St. Katharina in Nürnberg, welche zu Anfang des 16. Jahrhunderts ein Schriftchen über die Glasbereitung verfasste, rät: „Item, wenn du wilt vensster machen mit gemoltem (ferbtem) Glas, Es sey pild oder Gewechs oder woben (Wappen) wellerley das ist, So mustu dir das lassen entwerffen auf papir einen maler, was oder wie du das machen wilt, und das legstu für dich auf die bang (Arbeitstisch) und darauf mustu das Glas fügen (schneiden).“[160]) Infolgedessen blieb die Glasmalerei auch in der Folge die eifrige Nachahmerin der Tafelmalerei und ging an diesem Bestreben schliesslich zugrunde.

Zur Zeit der Entstehung unseres Glasgemäldescyklus, d. h. zu Anfang des 16. Jahrhunderts, schlugen die Glasmaler in unseren Städten bei Anfertigung ihrer Arbeiten verschiedene Wege ein. Für solche, die hoch bezahlt wurden, liess man zuweilen die Entwürfe bei guten Malern neu machen und begnügte sich mit deren Übertragung auf Glas. Für gewöhnliche Arbeiten half man sich nach Umständen. War der Glasmaler im stande, nicht nur zu kopieren, sondern wenigstens selbst zu kombinieren, so holte er sich seine Motive überall, wo sie zu gebrauchen waren: in Holzschnitten, Kupferstichen und im Buchschmuck überhaupt, aber auch auf den Tafelbildern, wo immer solche zu treffen waren, und sparte dadurch sein Geld. Ganz besonders vorteilhaft war es aber, wenn man einen ansehnlichen Vorrat von guten Vorlagen besass, die sich leicht, den Wünschen der Besteller entsprechend, variieren liessen. Diesem Bedürfnisse kamen Maler und Reisser, d. h. die berufsmässigen Bücherillustratoren entgegen, indem sie derartige Arbeiten, bei uns Scheibenrisse genannt, auf Lager anfertigten. Nur selten wurden sie auch koloriert, weil sie nicht von Fachleuten angefertigt waren und weil eine Kolorierung, die vom Glasmaler nicht ausgeführt werden konnte, keinen Wert hatte.[161]) Dagegen gaben die Glasmaler sehr oft auf den einfacheren Rissen die Farbe der Gläser an, die der Besteller ausgewählt hatte. So wurden diese Scheibenrisse zu einem Handelsartikel, den man aber nicht immer aus erster Hand von dem Zeichner erwarb. Vielmehr verkauften die Meister die Risse einander unter sich und sogar ihren Gesellen, wenn sie Geld notwendig hatten,

[160]) Neu herausgegeben von Oidtmann, a. a. O., S. 60 ff.

[161]) Dass in anderen Ländern bei gewissen Aufträgen anders verfahren wurde, zeigt Oidtmann, a. a. O., S. 143.

und das war bei den Glasmalern sehr oft der Fall. Dadurch wurden diese Vorlagen zum Werkstattinventar, das man fleissig abzeichnete oder kombinierte, wenn es verbraucht war, an andere Orte verhandelte, und das sich beim Tode des Besitzers auf die Nachfolger vererbte. Bedenkt man dabei noch, welch flottantes Volk die Glasmaler waren, dann bekommt man einen Begriff davon, wie schwierig es ist, die noch erhaltenen, unsignierten Glasgemälde bestimmten Meistern zuzuweisen.

Mone hat unsern Glasgemäldecyklus in zwei Gruppen geteilt und die eine (Katalog Nr. 1—11) Hans Holbein dem Jüngern zugewiesen, die andere Hans Baldung, genannt Grien (Katalog Nr. 12—25). Andere Autoren sind ihm darin gefolgt. Selbst die kritisch weit höher stehende Arbeit von A. Burckhardt-Finsler vermag sich dieser vorgefassten Meinung nicht ganz zu entziehen.

Seit dem Jahre 1514 oder bestimmt seit 1515 arbeitete Holbein in Basel, zunächst als Gehilfe, seit 1519 als Meister. Er zeichnete, wonach die Nachfrage am grössten war: Titelbilder für die Buchdrucker mit allegorischen, mythologischen und historischen Darstellungen, Initialen-Alphabete, Buchdrucker-Signete, Scheibenrisse für die Glasmaler, Vorlagen für die Goldschmiede, kurz alles, was verschiedene ansässige Handwerker für die künstlerische Betätigung ihres Berufes brauchten. Daneben gingen zahlreiche Blätter mit den Buchdrucken hinaus in die Fremde. Sie wurden benützt, wie die Handwerker es damals gewohnt waren: jeder nahm daraus, was ihm gefiel und was er gerade brauchte. Viel von diesem Material ist im Verlaufe der Zeit in den Werkstätten verbraucht worden und uns dadurch für immer verloren gegangen, anderes ist uns durch mehr oder weniger Zufall erhalten geblieben und bildet heute einen geschätzten Bestand der Kunstmuseen und Kupferstichkabinette, für die es nie bestimmt war. Denn das wissenschaftliche und künstlerische Interesse, welches wir ihm entgegenbringen, war unsern Voreltern fremd. Wohl wussten die bessern Handwerksmeister recht wohl zwischen guten und minderwertigen Blättern zu unterscheiden, doch waren für sie beide lediglich Gebrauchsartikel zu praktischen Zwecken, die man erwarb, um etwas damit zu verdienen. Wenn aber ein junger Mann das ganze Jahr erfinden und zeichnen muss, um sein tägliches Brot zu verdienen, dann geht vieles unter seiner Hand weg, Besseres und Minderwertiges. Dafür durchdringt aber auf diese Weise seine Kunst die Masse ganz anders, als wenn er jährlich nur wenige Kunstwerke schafft. Wir dürfen darum annehmen, dass seit dem Jahre 1515 Holbein'sche Kunst immer häufiger in den Werkstätten anzutreffen war, sei es in besseren und geringeren Originalblättern, oder in guten und schlechten Kopien solcher, in blossen Skizzen einzelner Details oder in Nachzeichnungen des Buchschmuckes. Dazu gesellte sich eine bunte Gesellschaft anderer Blätter: Kupferstiche, Holzschnitte u. dgl. von allen Meistern, deren Kunst man schätzte. So war es um das Vorlagematerial in den damaligen Glasmalerwerkstätten bestellt, und so sieht es zum Teil auch heute noch darin aus, nur dass die alten Originale durch die billigeren Vorlagewerke ersetzt sind.

Und diesem Schatz der mannigfachsten Formen- und Figurenwelt enthoben die Meister die Vorbilder für ihre Arbeiten in allen Fällen, wo es sich nicht um Arbeiten handelte, für die eigene Vorlagen bei den Reissern und Malern bestellt worden waren. Wenn aber Meister und Gesellen wanderten, so nahmen sie dieses Material mit sich, manchmal als ihr einziges Vermögen. Darum kann auch schon gleich nach dem Jahre 1515 gerade in den Arbeiten eines so abhängigen Kunsthandwerkes, wie der Glasmalerei, der Einfluss Holbein'scher Entwürfe sich geltend machen, die in Freiburg, Strassburg, Zürich oder in noch viel weiter von Basel entfernten Städten entstanden und uns zufällig erhalten blieben, ohne dass deswegen an eine direkte Beteiligung des Meisters bei ihrer Entstehung gedacht werden darf.

Wie sollte es da befremden, wenn in unserem Cyklus von so hervorragenden Glasmalereien Anklänge an Holbein'sche Arbeiten herausgefunden werden. Dagegen hat man bis heute umsonst versucht, die direkte Vorlage auch nur eines dieser Glasbilder unter dem Nachlasse des grossen Meisters nachzuweisen. In dieser Beziehung steht es mit einigen kleineren Werken viel besser.

Fig. 36.
Scheibenriss, angeblich von Hans Holbein d. J., in der öffentlichen Kunstsammlung zu Basel.

Der Kreuzgang von Wettingen birgt unter seinen zahlreichen Glasgemälden zwei Kabinettscheiben von hervorragender Zeichnung und Farbenpracht, die zweifellos in Basel entstanden und zwar in der Werkstätte des Meisters Antony. (Vergl. S. 298.) Das eine mit Darstellung der

Heiligen Petrus, Anna selb dritt und Barbara ist eine Stiftung des Mönches Georg Brunner, um das Jahr 1519 oder früher gemalt (Fig. 39), das andere mit den Heiligen Barbara und Magdalena, eine solche des Grosskellners Andreas Wengi aus dem Jahre 1517. Zu diesem ist der Scheibenriss in der öffentlichen Kunstsammlung in Basel noch vorhanden und bis jetzt immer für eine Arbeit Hans Holbeins d. J. ausgegeben worden (Fig. 36). Vergleichen wir die hl. Barbara auf dieser Zeichnung mit der hl. Helena der Douglas'schen Sammlung (Fig. 38 links), so wird man ohne Zweifel eine gewisse Verwandtschaft zwischen beiden Figuren herausfinden, namentlich in der faltenreichen Behandlung der Kleider, in den Inschriften auf den Miedern, die Hans Holbein eigentümlich sind, ja sogar in der Gesichtsbildung. Und dennoch wird die hl. Helena Hans Baldung Grien zugeschrieben. Viel grösser aber ist noch die Ähnlichkeit, namentlich in Bezug auf den schmerzhaften Gesichtsausdruck, hervorgerufen durch die eigenartige Zeichnung des Mundes, zwischen der hl. Magdalena auf dem Scheibenrisse (Fig. 36 rechts) mit der Mater dolorosa von Hans Baldung in der Douglas'schen Sammlung (Fig. 38 rechts) und geradezu auffallend die zwischen dieser letztern und dem ungefähr gleich grossen Glasgemälde mit der gleichen Darstellung in den Hochfenstern des Chores im Münster zu Freiburg[162]) (Fig. 37). Und wie innig verwandt sind in der ganzen Auffassung die hl. Barbara auf dem Glasgemälde in Wettingen (Fig. 39), dem ebenfalls ein Holbeinischer Riss als Vorlage gedient haben dürfte, und die hl. Margaretha (Fig. 40) auf dem schönen, dreiteiligen Fenster des Dr. Johannes Spilmann (Katalog Nr. 9, 10, 11). Dabei vergleiche man auch den übereinstimmenden Charakter der architektonischen Bekrönungen auf dem Scheibenrisse (Fig. 36) und auf diesem Glasgemälde. In ähnlicher Weise würden sich selbst in diesem kleinen Bilderkreise noch manch andere gegenseitige Beziehungen finden lassen. Daraus darf aber höchstens geschlossen werden, dass uns hier Arbeiten von Glasmalern erhalten blieben, die sowohl die Werke von Hans Holbein d. J. als Hans Baldung kannten und benutzten. Wenn man dagegen das schöne Fenster mit St. Wolfgang (Fig. 38 Mitte) zu Holbein in direkte Beziehung bringen wollte, dann hätte man bedenken sollen, dass der Stifter desselben, Morand von Brunn, schon 1513 starb, demnach mindestens ein Jahr bevor sich die ersten Spuren dieses Meisters in unserem Lande nachweisen lassen.

Fig. 37.
Mater dolorosa im Hochchor des Münsters zu Freiburg i. Br.

Endlich sei uns auch noch ein Wort über die grosse Kreuzigungsgruppe (Fig. 37) und die wahrscheinlich vom gleichen Meister angefertigten Fenster mit dem Schmerzensmann und der Schmerzensmutter gestattet (Katalog Nr. 4 und 5), sämtlich im historischen Museum zu Basel. Schon eine flüchtige Besichtigung lässt darüber keinen Zweifel entstehen, dass diese farbenprächtigen,

[162]) Der Verfasser benützt diesen Anlass, um Hrn. Prof. Fritz Geiges in Freiburg für die bereitwillige Überlassung seiner Glasgemälde-Photographien aus dem dortigen Münster den verbindlichsten Dank auszusprechen.

aber in der Zeichnung etwas harten Glasmalereien nicht aus der gleichen Werkstätte stammen können, wie die andern. Man hat sich bemüht, auf der Kreuzigungsgruppe in den Details einzelne Anklänge an Holbein'sche Werke zu finden. Geben wir zu, es sei dies gelungen, so handelt es sich doch gewiss nur um reine Zufälligkeiten. Denn bei einer unbefangenen Betrachtung dieser Darstellungen wird jeder, der die Werke der schweizerischen Glasmalerei jener Zeit kennt, das Gefühl nicht los werden, dass ihnen etwas Fremdartiges innewohnt. Glücklicherweise blieben so viele Handzeichnungen von den in der Eidgenossenschaft tätigen Meistern erhalten, dass wir über das Aussehen, die Tracht und Bewaffnung unserer Voreltern sehr gut unterrichtet sind. Aber wie ganz anders sehen unsere Kriegsgesellen aus, als die auf diesem Bilde dargestellten mit ihren langen, herabhängenden Schnäuzen, ihren unmöglichen Rüstungen und wenigstens teilweise eigenartigen Waffen. Wohl lässt sich nicht leugnen, dass gerade der ältere Holbein eine gewisse Vorliebe für solch' phantastische Krieger hatte, und auch bei Ambrosius finden sich hie und da Gestalten in eigentümlich antikisierender Ausstattung, wie z. B. der Basilius auf der Darstellung der Gründung Basels.[163]) Selbst Hans Holbein d. J. ist in seinen ersten Jahren nicht ganz frei von ähnlichen missglückten Versuchen. Allein wie viel naturwahrer sind dessen Söldnerknechte im Vergleich zu diesem fremdartigen Volk mit seinen gesteppten Wämsern, eigenartigen Beinkleidern und aufgebundenen Baretten. Und wenn wir auf Details eintreten wollen, so muss sofort auffallen, dass die langen Spiesse mit den breiten Klingen keine schweizerischen Waffen sind, noch viel weniger der ausgesprochen burgundische Dolch, den einer der beiden um den Rock des Heilandes würfelnden Kriegsknechte trägt und den Holbein, dem wir die prächtigen Entwürfe zu unseren charakteristischen Schweizerdolchen verdanken, nie so gezeichnet hätte. Viel grösser ist dafür die Verwandtschaft dieser Glasgemälde zu jenen in der Kirche von Brou bei Bourg en Bresse, unweit Genf, welche Margarete von Österreich, Statthalterin der Niederlande, um das Jahr 1525 durch flämische Künstler entwerfen liess, d. h. ungefähr zur gleichen Zeit, als auch diese Kreuzigungsgruppe entstand. Wir werden darauf später zurückkommen.

Gegen Basel und gegen die alte Eidgenossenschaft als Entstehungsort dieser Glasgemälde sprechen aber noch ganz andere Gründe. Unter der gesamten grossen Hinterlassenschaft von Glasmalereien aus den Gebieten der XIII alten Orte wird man seit dem Anfange des 16. Jahrhunderts selten ein Stück finden, das die Grösse eines Fensterfeldes, d. h. zirka 80 cm Höhe im Maximum übersteigt, sei es in Kirchen, Kreuzgängen oder Profanbauten.[164]) Und bei allen ohne Ausnahme wird Wappen, Figur oder bildliche Darstellung in einen Rahmen aus Architektur, oder aus Ast- und Blattwerk eingeschlossen. Diese Formengebung war die Folge der Verweltlichung der Glasmalerei, welche seit dem letzten Viertel des 15. Jahrhunderts zufolge der rasch zunehmenden Sitte der Fenster- und Wappenschenkung in Rats- und Schützenhäuser, in Zunftstuben und Wirtshäuser, daneben aber auch in die Privatwohnungen die früher ausschliesslich kirchlichen Zwecken dienende Kunst in ihren Bann zog, und dafür einen besonderen nationalen Typus ausbildete. Dieser trug in erster Linie dem Bedürfnisse von Glasgemälden als Fensterzierden für Profanbauten Rechnung. So kam es, dass man sehr bald selbst bei grossen Stiftungen in Kirchen, die ein ganzes Fenster füllten, auf eine durchgehende Komposition zu gunsten einzelner, in sich abgeschlossener Bilder

[163]) Handzeichnungen schweiz. Meister des 15. bis 18. Jahrhunderts, I. Serie, Blatt 22.

[164]) Eine Ausnahme macht das Erlachfenster von 1515 in der Kirche von Jegenstorf, vgl. Fig. 36.

verzichtete, von denen jedes auch für sich allein bestehen und sogar für profane Zwecke verwendet werden konnte. Ein glänzendes Beispiel dafür gibt uns das prachtvolle Basler Wappenfenster, das die Stadt etwa fünfzehn Jahre nach ihrem Eintritte in den Bund der Eidgenossen dem mächtigen Nachbar Bern in die Kirche von Jegenstorf schenkte (Fig. 43). Trotz der scheinbaren Zufälligkeit in der Zusammenstellung dieser sechs in sich abgeschlossenen Glasmalereien, liegt ihnen doch ein sehr wohl durchdachter Plan zugrunde: Der Ehrenplatz wird in den beiden obersten Feldern der Himmelskönigin, der Patronin des Bistums Basel, eingeräumt. Darunter steht Kaiser Heinrich, der Standespatron; ihm zur Seite ein flotter Pannerträger, der Vertreter des siegreichen, kraftbewussten Bürgertums, und schliesslich drückt der Rat gleichsam in den untersten Feldern durch die Anbringung des von Basilisken gehüteten Stadtwappens der Schenkung noch sein offizielles Siegel auf. Man sieht daraus deutlich genug, wie sehr in unsern Landen zu Beginn des 16. Jahrhunderts selbst in Gotteshäusern die kirchliche Kunst der bürgerlichen und staatlichen weichen musste. Sogar die monumentale Wandmalerei wurde zuweilen in den Bann dieser Kompositionsweise gezogen, wofür die eine Seite der reizenden Kapelle im Coraggioni-Haus zu Luzern, auf der sich ein Glasgemäldebild an das andere reiht, ein deutlich sprechender Zeuge ist.

Fassen wir unsere Ausführungen zusammen, so geht mit Bezug auf die Heimatberechtigung dieses ehemals Douglas'schen Glasgemälde-Cyklus mit aller Wahrscheinlichkeit hervor, dass für denselben in der Basler Kartause kein Platz war und er darum auch nicht in dieselbe gestiftet worden sein konnte, dass Wappen und Inschriften der Donatoren auf demselben viel eher nach Freiburg i. Br. hinweisen, als nach Basel, dass von den erhalten gebliebenen Glasgemälde-Entwürfen Hans Holbeins d. J. nicht ein einziger mit ihnen in engere Beziehung gebracht werden kann, sondern dass diese Glasmalereien sich vielmehr zufolge ihrer Grösse und Komposition zu den damals in den Landen der Eidgenossen angefertigten Arbeiten, die alle ihre ausgeprägt nationale Eigenart tragen, in einen gewissen Gegensatz stellen.

Wie viel günstiger sprechen dagegen alle Umstände für Freiburg im Breisgau, als die Heimat dieser Kunstwerke. Dort wurden seit dem Beginne des 16. Jahrhunderts die grossen Fenster der Kapellen des Chorumganges mit monumentalen Glagemälden im Stile der jugendlichen Renaissance, zum Teil urkundlich verbrieft nach Entwürfen von Hans Baldung Grien, geschmückt, zu deren Stiftern Kaiser Maximilian I., Philipp I. von Spanien und Kaiser Karl V. zählten; dort entstand in den Fenstern des Hochchores während der Jahre 1511—1513 durch die Glasmaler Hans von Ropstein, Jakob Wechtlin und Diedrich Fladenbacher die lange Reihe einzelner Heiligengestalten von ungefähr gleicher Grösse und gleicher Art, wie die der Sammlung Douglas, — nur weniger fein in der Ausführung, weil sie für eine Wirkung auf grosse Distanz berechnet waren, — dort hatte die kirchliche Glasmalerei noch grosse und lohnende Aufgaben zu erfüllen und dort konnten darum auch zu dieser Zeit in oberdeutschen Landen noch monumentale Glasmalereien von der künstlerischen Bedeutung des ehemals Douglas'schen Cyklus entstehen.

Inhaltsverzeichnis.

St. Gallen 269 (115)

Schaffhausen 270 (116)

Basel 272 (118)

Basels Kunstbestrebungen im 15. Jahrhundert 272 (118)

Seine Bürgerschaft 275 (128)

Das Münster 276 (122)

St. Theodor 281 (127)

Die Kartause in Kleinbasel 282 (128)

Die Glasgemälde in der Kirche 282 (128)

Die Glasgemälde-Schenkungen in die Kreuzgänge zur Zeit des Konzils 285 (131)

Sakristei und Kapitelsaal 292 (138)

Die Bedeutung der Kartause für die Sitte der Fenster und Wappenschenkung . . 293 (139)

Die späteren Glasgemäldeschenkungen in die Kreuzgänge 294 (140)

Prior Hieronymus Zscheckenbürlin und seine Klosterbauten 296 (142)

Die letzten Schicksale der Kartause und ihrer Glasgemälde 298 (144)

Glaser und Glasmaler zu Basel im 15. Jahrhundert 301 (147)

Die ehemalige Douglas'sche Glasgemäldesammlung auf Schloss Langenstein 303 (149)

Die Herkunft dieser Sammlung 304 (150)

Die beiden Hans Holbein d. J. und Hans Baldung zugeschriebenen Cyklen 304 (150)

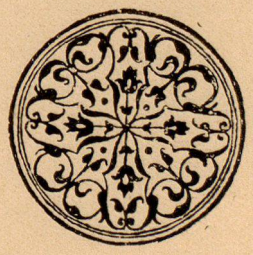
Über den ursprünglichen Standort derselben 307 (153)

Die Beziehungen ihrer Stifter zu Basel und Freiburg i. Br. 309 (155)

Die Hersteller der beiden Glasgemäldecyklen 310 (156)

Glasbereiter, Glaser, Glasmaler und Maler 310 (156)

Über den Entstehungsort der Kreuzigungsgruppe 315 (161)

Das grosse Basler Wappenfenster in der Kirche von Jegenstorf 316 (162)

Freiburg i. Br. als Entstehungsort des ehem. Douglas'schen Cyklus 316 (162)