Zeitschrift: Rorschacher Neujahrsblatt

Band: 71 (1981)

Artikel: Hans Suess von Kulmbach (um 1480-1522) : die Heiligen Gallus und Otmar

Autor: Faessler, Peter

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-947283

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

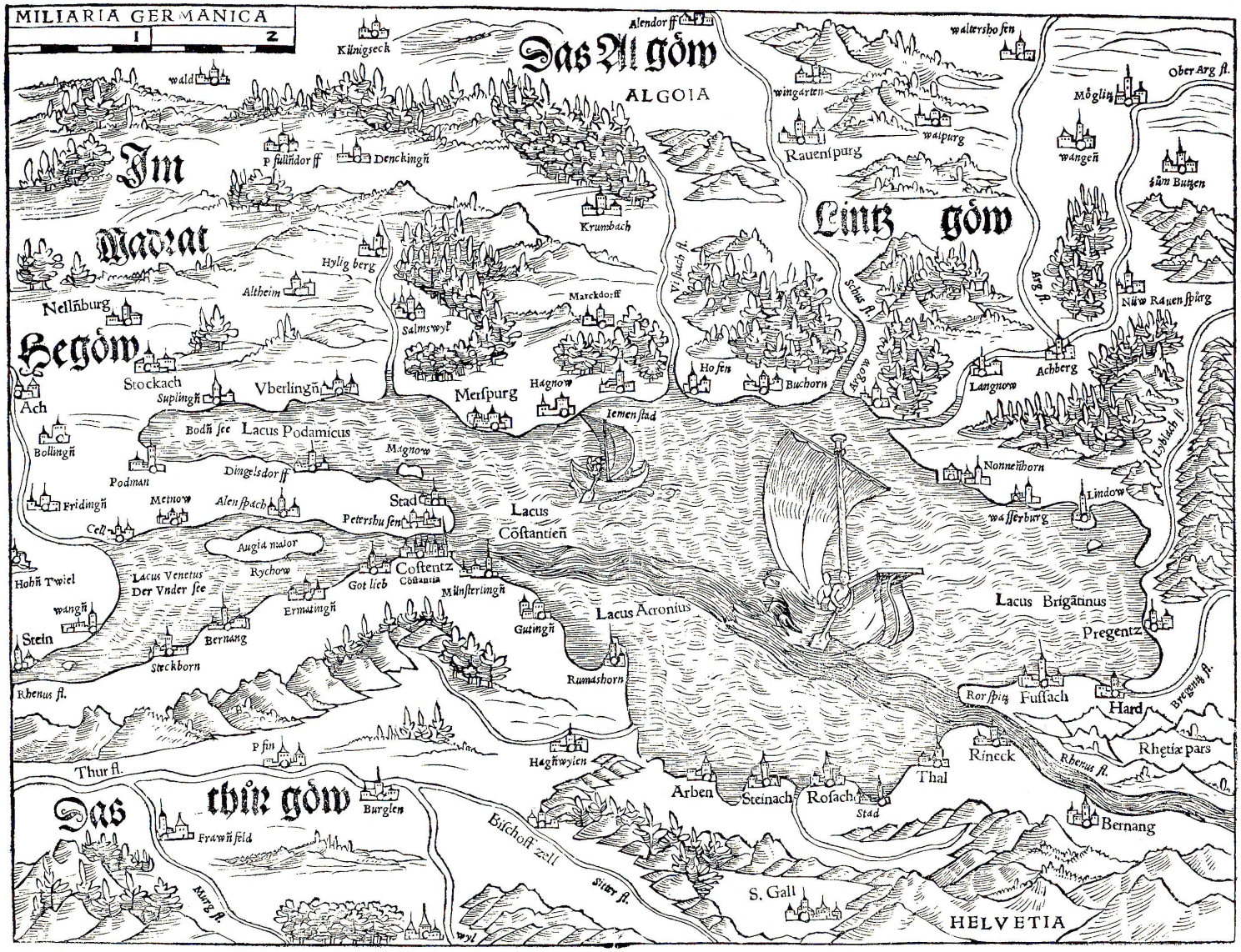
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 12.07.2025

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

Karte des Bodensees und angrenzender Gebiete.
Aus der Geographia Universalis, herausgegeben
von Sebastian Münster (1489–1552)
aus Niederingelheim, in Basel, 1. Auflage 1540.
34×26 cm.

(Reproduziert als Nr. 18 der Kartenmappe
«Der Bodensee mit den angrenzenden Gebieten
Deutschlands, Österreichs und der Schweiz
in alten Kartendarstellungen»,
Verlag Friedrich Stadler, Konstanz, 1975.)



Hans Suess von Kulmbach (um 1480–1522) Die Heiligen Gallus und Otmar

Peter Faessler

Im Besitz der Staatlichen Kunstsammlung in Dresden befinden sich zwei lavierte Federzeichnungen mit den Heiligen Gallus und Otmar als Sujet. Ihres künstlerischen Ranges innerhalb der deutschen Kunst der Dürerzeit wegen verdienen sie es für einmal, im näheren Wirkungskreis des Glaubensboten und des Abtes vorgestellt zu werden. Es sind zugleich auch Werke, die der ikonographischen Betrachtung der fraglichen Heiligen bis anhin wohl entgangen sind.

Die beiden Blätter, zwischen 1510 und 1515 entstanden, sind als Scheibenrisse gedacht – als Entwürfe für Glasgemälde mithin – und stammen aus der Feder des Hans Suess von Kulmbach (um 1480 bis 1522). Der Künstler gilt neben seinem Lehrer und Vorbild Albrecht Dürer als der repräsentative Maler und Scheibenreisser Nürnbergs im zweiten Jahrzehnt des 16. Jahrhunderts. Die Dresdener Darstellungen der St.Galler Heiligen müssen zu den besten Leistungen des Meisters überhaupt gerechnet werden; wichtige andere Werke finden sich in grossen Museen der Welt, so in Berlin (Staatliche Museen), Florenz (Uffizien), München (Alte Pinakothek), Wien (Kunsthistorisches Museum) und New York (Metropolitan Museum of Art). Über den Künstler urteilt sein Monograph Friedrich Winkler: «Ein Hauch unschuldiger Jugend, jungfräulicher Schönheit liegt über dem Werk des Hans Suess von Kulmbach, schmückt auch die vielen handwerklichen Arbeiten, die die Spendefreude der Andächtigen von ihm unaufhörlich für Kirche und Haus forderte. Er wirkte still und fruchtbar neben einem Titanen, der seinen Zeitgenossen den Weg zur Kunst gewiesen und eine neue Formensprache geschaffen hatte. Durch technische Vielseitigkeit vielfach bewährt, im Besitz der Formensprache Dürers leicht und anmutig schaffend, entfaltete er die besten eigenen Gaben wahrhaft unbefangen.»[1]

I

Hans Suess wurde um das Jahr 1480 in Kulmbach geboren, jener oberfränkischen Stadt am Weissen Main, die von der mächtigen Plassenburg bekrönt wird. Für sein Schaffen waren zwei Einflüsse bestimmend. Zum einen die Zeit als «lehrjung» bei dem Italiener Jacopo de Barbari, der sich nach 1500 in Nürnberg aufhielt; zum anderen die Anfänge als Schüler Albrecht Dürers. So weiss nämlich Joachim von Sandrart in seiner «Deutschen Akademie», der ersten deutschen Kunstgeschichte, über Kulmbach zu berichten: «Ware ein Discipel Albrecht Dürers und wurde von seinem Lehrmeister wegen wol ergriffener Manier sehr geliebt und in allem befördert, weile er ihme in seinen Werken trefflich an die Hand gienge.»

Mit Dürer gestaltet Kulmbach um 1500 Buchschmuck, denn, so Sandrart: «er liesse viel in Holzschnitt ausgehen in unterschiedlichen Büchern, alles nach seines Lehrmeisters Weis.» Er hat übrigens in den Jahren 1501 und 1502 auch Holzschnitte für die Bücher des Konrad Celtes entworfen, des «Erzhumanisten», der in jenen Jahren in Wien für Vadian so bestimmend gewesen ist.

Seit 1508 arbeitet Hans Kulmbach an Entwürfen für Glasmalereien, so an unseren beiden Zeichnungen. Daneben war er mit mehreren Aufträgen für Altarwerke betraut, so auch in Polen. Im Jahre 1511 wird er in das Nürnberger Bürgerrecht aufgenommen, und dort ist er im Jahre 1521 gestorben.

Was nun den Ruhm unseres Meisters ausmacht, sind neben den Altarwerken und Scheibenrissen seine Porträts. Das bekannteste Altarbild ist die «Maria mit dem Kind und den Heiligen Katharina und Barbara» (1513 datiert) in Nürnberg, ein Werk, das seiner Komposition und Farbenpracht wegen an italienische Vorbilder gemahnt. Solche kostbare Farben eignen auch einem seiner besten Porträts, dem Bilde des Markgrafen Kasimir von Brandenburg (1511); es

befindet sich in der Alten Pinakothek in München.

Das zeichnerische Talent Kulmbachs offenbart sich uns vor allem in seiner Tätigkeit für die Glasmalerei, besteht doch der grösste Teil des entsprechenden Werkes aus Scheibenrissen, nämlich geschaffen für die grossen Nürnberger Werkstätten. Gerade diesem Umstande dürften die beiden Dresdener Blätter es verdanken, dass sie sich überhaupt erhalten haben, wurden doch jeweils in den Werkstätten solche Entwürfe aus Gründen der Nützlichkeit aufbewahrt. Mit den grossen Glasgemälden nun, die unser Künstler für St.Sebald in Nürnberg entwarf, beginnt in der Reichsstadt eine neue Epoche der Glasmalerei. Anstatt Flächen mit Zierwerk zu überspinnen, wird jetzt der Gegensatz zwischen dem einheitlichen Grund und der Figur herausgearbeitet. Damit leitet Kulmbach eine Blütezeit der dortigen Glasmalerei ein.

In seinen Scheibenrissen vermag Kulmbach alle seine Fähigkeiten zu einer letzten glanzvollen Leistung zu steigern. Weil er wusste, dass die Übertragung der Risse stets eine künstlerische Einbusse nach sich zog, hat er die technische Seite der Entwürfe immer sehr ernst genommen. Er erlag auch nicht der Gefahr, die serienweise Herstellung solcher Risse in leere Routine ausarten zu lassen, obgleich der enorme Bedarf des Publikums an billigen Andachtsbildern es in sich barg: Den Sujets nach handelt es sich bei diesen Rissen neben weltlichen Motiven um Kirchenväter, Martyrien von Heiligen, grosse Gestalten von Heiligen sowie Äbten und Engeln. Und in diesem Kreis finden denn auch die Zeichnungen unserer beiden St.Galler Heiligen ihren Platz.

Wenn nun Kulmbach die beiden St.Galler Heiligen zum Sujet von Scheibenrissen macht, dann muss ein Zusammenhang mit der Kapelle auf der Burg in Nürnberg vermutet werden. Das Gotteshaus war nämlich dem hl. Gallus und dem hl. Otmar geweiht. Kaiser Konrad I, der mit St.Gallen befreundet gewesen war, hat sie 913 gegründet. Daneben finden sich im Erzbistum Bamberg aber noch andere Patrozinien Otmars, so in Nürnberg selbst im Heiligengeistspital (vor 1400) und im Kloster St.Aegidien (im 15. Jahrhundert).

II

Die beiden Zeichnungen sind im wesentlichen mit dem Pinsel ausgeführt und darauf mit der Feder überarbeitet worden, mithin in einem Verfahren geschaffen, das der Meister gerne angewendet hat. Den beiden Blättern eignet – auch wenn es die Reproduktion nur erahnen lässt – jener lichte Glanz, der Kulmbachs Zeichnungen nachgerühmt worden ist.

Hans Suess von Kulmbach, Heiliger Gallus, Technik: Feder, Pinsel, 381×271 mm, Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Inv. Nr. C2195.

Hans Suess von Kulmbach, Heiliger Otmar,
Lavierte Federzeichnung weiss gehöht, 380×270 mm,
Staatliche Kunstsammlungen Dresden,
Inv. Nr. C 2201.

Der Künstler präsentiert Otmar und Gallus als heilige Äbte, was an Krummstab, Inful und Heiligenschein zu erkennen ist. Otmar so als Abt darzustellen ist die Regel, bei Gallus findet es sich jedoch selten. Die Gallusdarstellungen geben ihn vielmehr als Benediktinermönch mit Wanderstab, nicht als Abt mit Pontifikalien. Bei beiden Heiligen fehlen deren Attribute nicht; so bei Gallus der Bär, welcher ihm das Holz zuträgt, während er ihm das Brot reicht; so bei Otmar das Fässchen, welches auf die wunderbaren Begebenheiten bei der Translation des Abtes anspielt.

Gallus und Otmar gehören der Gestalt nach zu jenen schlanken und hochgewachsenen Figuren, wie wir sie auch sonst aus Kulmbachs Kunst kennen. Ein Rundscheiben-Riss aus der gleichen Schaffenszeit, welcher zwei heilige Bischöfe darstellt, hat grosse Ähnlichkeit mit unseren beiden Zeichnungen. Stattlichkeit der Erscheinung im Vereine mit einer würdevollen Haltung sowie die Wirkung reicher Gewandung und des Dekors – letzteres in kalligraphischer Feinheit ausgeführt – verleihen den St.Galler Heiligen das Gepräge von Kirchenfürsten.

Wiewohl die Heiligen dem Körperbau nach hochgewachsen und schlank sein müssen, erscheinen sie doch der fülligen Gewandung wegen wuchtig, und zwar vermöge der virtuosen Knitterfalten, welche ein manieristisches Stilelement sind. Bei so drapierten Gewandfiguren schmiegt sich der Faltenwurf weder dem Körper an – was ja dessen wahre Kontur erkennen lassen müsste –, noch gehorchen die Falten der Schwerkraft. Ähnlich manieristisch empfunden sind ferner die gespreizten Hände sowie bei Gallus eine leichte Spreizung der Füsse.

Der Gesichtsausdruck beider Heiligen – dies ein weiterer manieristischer Zug – ist von einem tiefen Ernst geprägt, der sich bei Gallus schon ins Gequälte verzehrt. Solcher Weltschmerz ist aber nicht eine den Heiligen individuell zugedachte seelische Färbung, sondern bildet ein Stilmoment der Spätgotik überhaupt. Während nun Otmar mit gesammeltem Ernst und nicht ohne Strenge aufrecht ins Weite schaut, reicht Gallus mit in sich gekehrtem Blick und leicht geneigt dem Bären das Brot. In auffälliger Weise geht dabei dem Tier jede Wildheit ab, ja es erscheint zum artigen Haustier domestiziert. Gerade in der Milde und Weichheit des Gallus und der Putzigkeit des Bären kommt wohl ein eigener Zug von Kulmbachs Schaffen und Wesen zum Ausdruck: denn in solcher Weichheit und Gefälligkeit unterscheidet er sich von seinem Lehrer Albrecht Dürer und dessen strengerer und herberer Art.**

Die fraglichen Blätter mit Gallus und Otmar repräsentieren die Zeit von Kulmbachs reifem

Schaffen und dürfen füglich zu seinen Meisterleistungen gerechnet werden. Gewiss finden künftig beide Zeichnungen einen ihrem Rang angemessenen Platz im entsprechenden ikonographischen Schrifttum.[2] Zugleich verdienen sie aber auch eine Verankerung im Bildungsbewusstsein jener Region, die den eigentlichen Wirkungskreis der beiden Heiligen ausmacht – ja vielleicht melden Kulmbachs Werke einen stillen Anspruch an, dort bald zu den schätzenswerten bildlichen Darstellungen sowohl des Glaubensboten wie des Abtes zu gehören.

Anmerkungen

* *Berlin* (West) Stiftung Staatliche Museen, Mittelteil eines «Marienaltars», 1511. – *Dublin* National Gallery of Ireland «Eine 24jährige Frau», 1515. – *Florenz* Galleria degli Uffizi «Peter-und-Paul-Altar», um 1510. – *Krakau* Muzeum Narodowe, Predella eines «Johannesaltars», 1556, sowie ein «Katharinenaltar», 1514–1515. – *Lugano* Slg. Thyssen-Bornemisza «Bildnis eines Mannes», 1518. – *München* Alte Pinakothek «Markgraf Casimir von Brandenburg», 1511. *New York* Metropolitan Museum of Art «Verlöbnisbild», um 1510. – *Nürnberg* St.Sebald «Gedächtnisbild für Lorenz Tucher», 1513. – *Wien* Kunsthistorisches Museum «Krönung Mariä», um 1514–1515.

** Der landschaftliche Hintergrund ist auf dem Otmar-Blatte reicher als auf dem Gegenstück, zumal ja bei Gallus eine Mauer die ungefähre Hälfte des Hintergrundes inne hat. Jene Berge hinter Otmar sind übrigens charakteristisch für die Weise, wie Kulmbach solche gibt, nämlich in splittriger Art, was sie wie aufeinander getürmte Eisschollen wirken lässt. Naturszenerien spielen weniger im zeichnerischen, dafür jedoch im malerischen Werk des Meisters eine gewichtige Rolle.

[1] Winkler, F.: Die Zeichnungen Hans Süss von Kulmbachs und Leonhard Schäufeleins, Berlin 1942; Winkler, F.: Hans Süss von Kulmbach, Kulmbach 1959; alle Zitate beziehen sich auf beide Werke dieses Autors.

[2] Weder nennt sie bisher das «Lexikon der Christlichen Ikonographie» (Rom, Freiburg, Basel und Wien, 1968 ff.) noch die umfassende Monographie, die Johannes Duft «Sankt Otmar in Kult und Kunst» (St.Gallen 1966) gewidmet hat.