

Hans Heinrich Gessner, ein unbekannter Meister aus der Wende des 16./17. Jahrhunderts

Autor(en): **Benziger, C.**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Anzeiger für schweizerische Altertumskunde : Neue Folge = Indicateur d'antiquités suisses : Nouvelle série**

Band (Jahr): **13 (1911)**

Heft 2

PDF erstellt am: **08.08.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-158902>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern. Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Hans Heinrich Geßner, ein unbekannter Meister aus der Wende des 16./17. Jahrhunderts.

Von Dr. C. Benziger.

Zahlreich sind die Künstler des 16. Jahrhunderts, über deren Leben und Wirken tiefes Dunkel herrscht. Der Biograph kennt in vielen Fällen nur einige wenige Daten, dem Kunsthistoriker hat die Zeit nur zu oft die letzte Spur verwischt oder nur sehr spärliche Überbleibsel zurückgelassen. Aus solch ärmlichen Quellen ein lebenswahres Bild zu entwerfen, gehört der seltenen Gabe an, mit Hilfe eines kunstvollen Hypothesenaufbaues selbst den dürftigsten Fragmenten neues Leben einzuflößen. Für gewöhnlich wird man sich damit begnügen müssen, das wenige Erhaltene anzuführen und die Stellen zu bezeichnen, wo eifriges Forschen vielleicht doch noch zu besserem Resultat verhelfen könnte. Derartigen Talenten nachzugehen, birgt dann immer noch für den Bearbeiter die große Gefahr, sich auf schwer zugänglichen Nebenpfaden zu verirren und nur selten wird er sein Suchen von Erfolg begleitet sehen.

Als spärliche Resultate eines solchen Spazierganges mögen auch die nachfolgenden kurzen Angaben dienen; vielleicht, daß ein glücklicher Zufall uns später doch noch den Schleier zu lüften vermag und daß dann auch hier statt der heutigen Schattengestalt ein warm pulsierendes Leben vor uns treten wird. War es doch eine jener tüchtigen Kräfte, die im Künstlergetriebe ihrer Zeit, wenn nicht eine führende, so doch eine angesehene Stellung einnahmen. Trotzdem ihr künstlerisches Schaffen sich meist an große, bekannte Vorbilder anlehnte, vermochten sie doch dank den Begleiterscheinungen ihrer Kunst, die meist einen sehr persönlichen Charakter hatten, an den Stätten ihres Wirkens einen gewissen Einfluß auszuüben, der für die lokale Kunstgeschichte von nicht geringer Bedeutung war. In diesem Lichte will Meister Hans Heinrich Geßner betrachtet werden. Weder das schweizerische Künstler-Lexikon, noch ältere biographische Werke, kennen unsern Künstler, von dem es zweifellos feststeht, daß er bei seinen Zeitgenossen sich eines angesehenen Namens erfreute. Über seine Heimat lassen sich heute nur Vermutungen aufstellen, seine Beziehungen zu Hans Bock d. Ä. und zum Rate von Basel geben der Ansicht recht, ihn von Basel herkommen zu lassen. Er mag auch in einem verwandtschaftlichen Verhältnisse zu dem Maler Benedikt Geßner, der im 15. Jahrhundert von Solothurn herkommend

in Basel das Bürgerrecht erwarb, gestanden haben.¹⁾ Da der Künstler bald Geßler (Gäsler), bald Geßner genannt wurde, ist es heute freilich sehr schwierig, seine Angehörigkeit zu einer bestimmten Familie nachzuweisen, zumal beide Geschlechter in Basel vertreten waren.²⁾ Offiziell dürfte der Name Geßner gelautet haben.³⁾ Unwillkürlich wird man auch hier an die großen, zeitgenössischen Wandergestalten der schweizerischen Künstlergeschichte, an Martini und Ardüser erinnert, deren künstlerische Laufbahn nicht weniger bewegt war, als die Irrfahrten eines damaligen Söldners. Plötzlich stehen sie vor uns, bald da, bald dort Spuren ihrer Tätigkeit hinterlassend. Geßner hat uns zwar vorderhand fast nur solche in den Archiven geliefert 1600 finden wir den Meister Heinrich Gäsler (!) in Altdorf, wo er um 16 fl den Balmesel malt.⁴⁾ Später werden ihm noch andere Aufträge erteilt, so soll er die Bilder der Kirche und im Beinhaus zu Altdorf auffrischen. Mehr als ein bloßer Zufall erscheint mir der Umstand, daß um die Wende des 16./17. Jahrhunderts im Lande Uri nicht weniger als 22 Gotteshäuser und Kapellen mit neuen Gemälden, Freskomalerei oder Restaurationsarbeiten versehen worden sind. Zweck einer eigenen Untersuchung wäre der Nachweis, wie viele dieser Arbeiten einer bestimmten Hand zugeschrieben werden dürften und ob diese vielleicht nicht diejenige Geßners wäre.⁵⁾ Das Jahr 1608 bringt einen langwierigen Streit Geßners mit einem Meister von Appenzell, „wegen des molerwerks am glockenthurm zu Ury“. Der Rat entschließt sich vier unparteiische Meister zu bestimmen, unter denen Geßner Hans Bock oder einen seiner Söhne zu haben begehrt. Die Urner schreiben denn auch wirklich an den Rat von Basel, der sich bereit erklärt, Bock nach Beendigung seiner Arbeit am dortigen Rathaus nach Altdorf entsenden zu wollen.⁶⁾ Der weitere Verlauf des Handels ist uns nicht überliefert worden, wahrscheinlich

¹⁾ Vgl. K. Stehlin, Regesten, Msk. im Privatbesitz des Verfassers.

²⁾ Es ist nicht unwahrscheinlich, daß die Familie Geßler mit derjenigen der Geßner identisch ist. Wenigstens können auch hier wiederholte Namensverwechslungen nachgewiesen werden, man vergleiche hiezu auch das aus dem 16. Jahrhundert stammende Verzeichnis der St. Lucas-Bruderschaft in Zürich im Anzeiger für Schweiz. Altertumskunde Bd. 5, 1884 17 f. Für Basel fallen in Betracht Leu, Schweiz. Lexikon, Schweiz. Künstler-Lexikon Bd. 1, Urkundenbuch der Stadt Basel Bd. 10, Baugeschichte des Basler Münsters, S. 295.

³⁾ Die Basler Ratsprotokolle von 1608 wie auch die Einsiedler Vertragsurkunde kennen nur diesen Namen.

⁴⁾ Diese und die nachfolgenden Mitteilungen stammen aus den Kirchenrechnungen von Altdorf, deren Abschrift ich Herrn Staatsarchivar Dr. E. Wymann verdanke.

⁵⁾ Die chronologische Reihenfolge für ernerische Kirchenmalereien erstreckt sich nach Nüscheler, der noch der Kontrolle bedürfte, auf folgende Gebäulichkeiten: 1561 Silenen, 1572 Riedweg, 1575 Seedorf, 1577 Attinghausen, 1583 Altdorf Spital, 1587 Altdorf Kapuziner, 1589 Seelisberg, 1592 Riedertal, 1596 Seedorf, 1599 Bürglen, Altdorf Beinhaus, 1599 Göscheweiler, 1600, 1603 Altdorf, 1606 Ellenbogen, 1615 Altdorf hl. Kreuz, 1616 Attinghausen, 1619 Silenen, 1620 Seelisberg.

⁶⁾ Vgl. R. Wackernagel, Mitteilungen aus Basler Archiven zur Geschichte der Kunst in Zeitschrift für die Geschichte des Oberrheins, Bd. 6 N. F., S. 303 f.

hat sich Bock als Experte für die genannte Freskomalerei dann auch nach Altdorf begeben. Es bleibt nicht ausgeschlossen, daß die günstige Beurteilung durch eine solche Autorität dann auch das Stift Einsiedeln dazu bewogen hat, Geßner als Freskomaler für sein Münster zu berufen. Schon früher (1467) hatte ein heute ebenfalls unbekannter Maler aus Basel, namens Schlierbach, den Chor der Gnadenkapelle ausgemalt; das Ansehen der Basler Künstler scheint im Stifte fortgedauert zu haben.¹⁾ Der Auftrag war ein ehrenvoller und gewiß hätten die Klosterherren sich nicht dazu entschließen können, eine nicht anerkannt tüchtige Kraft hierfür anzustellen. Ob Geßner bereits das Hauptschiff mit seinen Malereien ausschmückte, wissen wir nicht, der Vertragsentwurf hiefür nennt den Meister noch nicht.²⁾ Die gestellten Anforderungen für die Ausmalung der Hauptkirche stimmen mit denjenigen des Geßner'schen Vertrages vollständig überein, man sieht in beiden Verträgen, wie P. Kuhn richtig bemerkt, „daß } bereits die neue Zeit mit ihrem Haschen nach erborgtem Schein mit aufgemalter Architektur, falschem Marmor und dgl., in die besten Überlieferungen hineinspukt“. Am 18. März 1609 wurde die Vereinbarung mit Geßner ausgefertigt, seither malte der Künstler vermutlich mit Unterbrechung während der kalten Wintermonate bis in den Herbst 1613 ununterbrochen am Chore der Stiftskirche zu Einsiedeln.³⁾ Aus der Zwischenzeit stammen wohl seine Altargemälde und sonstigen zeichnerischen Arbeiten. Das Leben im Stifte wird sich von dem

¹⁾ Stiftsarchiv A.ZB, 5.

²⁾ Vgl. P. Kuhn, Der jetzige Stiftsbau Maria Einsiedeln, 1883, S. 16 f., wo der ganze Entwurf abgedruckt ist. Das Original ist im Stiftsarchiv Einsiedeln, Arch. A. X. 2 C. 20.

³⁾ Der Vertrag bietet manches Interessante, weshalb wir denselben in seiner Vollständigkeit wiedergeben. Das Original liegt im Stiftsarchiv Einsiedeln. Arch. A. X. 1 C. 12.

„Zue wüssent und Kundt gethan. Seye meniglichem mit dissem ungeschnitten Zedel, daß der hochwürdig fürst und Herr Herr Augustin von Gottesgnaden Abbts des würdigen Gottshus unßer lieben Frowen zue den Einsidlen den wolertarnen und kunst-
richen Meister *Hans Heinrich Geßner* den Chor sampt der Altardaffelen Allhie in dem Münster (wie dan sollichts von einem Articul zue dem anderen gemeldet würt) zue mallen übergeben und verdingt hat.

Mamlich und des *Ersten*, so soll die Chor Altardaffel mit ganzem fliß, mit weltschem vyngold allentlichen broniert oder glanz vergült werden, wie mans nembt. Auch die flügel gemahlet uf die form wie auch die alten so noch vorhanden und ist unser Lieben Frouwen schidung darin auch vergryffen.

Zum *anderen* soll das gewelb hinder dem Altar gemahlet werden. Die sendung des heiligen geists. Ob der Althardaffel, wie der heilige geist im offnen Himel, mit guldinen flamen und Englen, wie es dan möchte zierlich und andächtig sin. Auch das fenster so darin auch gevast werden, uff das zierlichist alles von ölfarben, was hie gmelt.

Zum *dritten* soll von dem obgemelten gwelb hinder dem Althar der *Erst* bogen gemahlet und gevast werden; auch vorhern S. Petter und Paul sampt Bäpst. Heil. Auch Kay. May. und Jr. Fr. Gn. sampt des Conventdswappen und was sonst möchte geziert nichts underlassen sin; soll Alles von Ölfarben gemahlt werden.

Zum *vierten* soll die sytten hinder dem presbiterium mit einem schönen fürhang gemahlet werden, sampt zweyen Englen, die den selbigen uffhaltend und verthundt. (Doch soll das presbiterium nit in dem verding sin). Auch soll die thüren anderst ingevast mit

der Mönche sehr wenig unterschieden haben, wenigstens herrschte die Sitte, daß im Kloster wohnende Gäste und Berufsleute sich auch den allgemeinen Gebräuchen der Konventualen unterziehen mußten. Es darf uns also nicht wundern, wenn wir über diese Zeit ohne weitere Nachricht bleiben. Von Einsiedeln aus mag sein Ruf als Altarbildmaler nach Rapperswil gedrungen sein, für dessen Kirche er eine Altartafel malte. Ebenso erhielt er während seines Einsiedler Aufenthaltes einen Auftrag für zwei Wappen nach Freiburg, dessen Besteller wir aber nicht kennen. Von den Fresken im Kloster hat sich nichts erhalten, das gesamte Kirchengebäude wurde im 18. Jahrhundert neu aufgeführt und bei diesem Anlaß sind auch Geßners Werke verloren gegangen. Es ist zu bedauern, daß der Martinische Stich der Münsterkirche wenige Jahre vor der Freskenausschmückung entstanden ist. Wir können uns aber immerhin von den zeichnerischen und kompositionellen Fähigkeiten des Künstlers ein ungefähres Urteil bilden an handen des Titelblattes zu den 1612 in Freiburg i. Br. erschienenen Annales Heremi des Einsiedler Klosterherrn P. Christoph Hartmann. Der altarmäßige Aufbau des Blattes gibt uns einen annähernden Begriff seines Geschmackes (siehe Abbildung). Der Stich Rollen, Compardimenten und derglichen, was möcht für zierung gebrucht werden. Mit sampt dem venster soll auch gefast sin in öllfarben.

Zum *fünfften* soll für über die Sytten by der Custery hinder dem Heilthumb, da dan die Issinen thüren sind, die Patronen erfrischen und ußbutzen; und darumb alles anderst ingefast werden. Deßglichen ouch die Engel mitsampt dem fürhang der anderen sytten zu verglichen mit sampt dem venster, auch die thüren anderst ingefaßt, was dann darzuo gehört alles von Ölfarben.

Zum *Sechsten* soll oben am gewelb die vier fülingen ein jedwedery zwen Engel mit den Instrumenten unseres erlössers und Seeligmachers Jesu Christi, auch in anderen vylingen deren Acht sind dergleichen Engel, an den Eggen das ußfeldiery Rodesgen und den Englen die Alten karmin, ouch die Stein so die vilingen scheident, angestrichen Patroniert und die Grädt an den steinen durchuß mit fyngold vergült werden. Alles von Öhlfarben-

Zum *Sybenenden* sol der Myttelbogen, by der Custery auch die steinen Säulen so hinab gönd gefast werden mit Patronenmarbel wie es den zierlich möchte ußsehen. Das under gewelb mit sampt den vier felden gmolet wie oben, ob der Herrngrebt und ob der orglen Die zwey nebentgwelber, hand 38 fillingen oder felder; soll auch gemalt werden mit Englen, die stein patroniert, wie oben gemeldt, auch die undern gretd durch uß mit fingold vergült, alles von öhlfarben.

Zum *Achten* soll an den Sytten by der Orglen die Jeremitten gemallet werden mit sampt Ihren wappen. Doch von Limfarben, diewil daz ander uf diesser syten auch gemallet ist von Lymfarben, das es dem anderen glichsehe, auch mit sampt dann unser Jngefast.

Zum *Neuntten* sollen die zwo thüren so uß dem Chor gönt ouch anderst ingefast werden, das es sich dem andren gmehl vergliche ouch von Ölfarben.

Zum *Zechenden* soll der hinder bogen so uff dem schneggen auch von Öhlfarben wie die anderen gemallet und gefaßt werden.

Zum *Einlifften* sollend die Sybenherzleid uf kupfer, den Sybenfählen glicher größ die uff dem Brüöl sind, von Öhlfarben in das wetter gemalet werden.

Zum *Zwölfften* soll der Apostel Althare gwelben was dan zuoghördt auch gemalt werden, doch von Limfarben.

Zum *Dryzehenden* sollend die zwo wend oder Chormuren ußenführ von gesimbs, Säulen und derglichen zierung sampt den thüren so in die krufft hinab gönd auch gefaßt



Titelblatt der Annales Heremi, Freiburg i./B., 1612.

wurde von Lukas Kilian in Augsburg gestochen, vielleicht daß Geßner auch die schöne beigedruckte Wappenserie, die ebenfalls aus der Kilianschen Werkstatt stammt, gezeichnet hat; seine Cartouchen auf dem Titelblatt sind wahre Musterblätter dieser Gattung (vgl. Artikel 3 und 13 des Vertrages).

Nach der Beendigung seiner Arbeit in Einsiedeln scheint Geßner sein Handwerk wieder in Uri aufgenommen zu haben. Worin seine Tätigkeit während dieses zweiten Aufenthaltes bestanden haben mag, bleibt dahingestellt; als einer Spezialität beschäftigte er sich mit dem Auffrischen der geschnitzten Holzaltäre, die früher in großer Zahl Kirchen und Kapellen der Urschweiz schmückten. Ob er mit Meister Friedrich Schrötter von Freiburg i. Br. ¹⁾ gemeinsames Handwerk betrieb oder ob dieser zum Nachfolger des einträglichen Geschäftes bestimmt war, können wir heute nicht mehr ausfindig machen. Jedenfalls wurden beide Meister gleichzeitig, 1620, zu Landleuten in Uri angenommen. Maler Gäßner (!) trat obendrein noch der Bürger-Bruderschaft zu Bürglen bei. Wir haben es vielleicht auch hier mit einem Konvertiten, wie sie sich im 17. Jahrhundert wiederholt in der Urschweiz niederließen, zu tun. Solche Leute traten in der Folge meist ganz von der Öffentlichkeit zurück und lebten ausschließlich ihrem Berufe und ihren religiösen Pflichten. Es sei hier nur an einen solchen Zeitgenossen Geßners in Sisikon erinnert, von dem Faßbind in seiner Religionsgeschichte erzählt, daß er das Land mit künstlerischen Holzschnitzereien versah. Zum Schlusse läge noch die Frage nahe, ob Meister Geßner vielleicht nicht mit dem Maler

werden, doch von Limfarben. Item was hie begryfen und noch zuefellig möcht gedacht werden, das zur zierung des gantzen kors dienstlich soll Ihn zuverbunden sin, One die zwey underen felder nit, so under den Nebent gwelbern sind by der Herren grebnus und orglen Ist nit vergryffen. Darumb und für geben Ir frstl. Gn. achthundert Chronen, ouch was für Öll dazu gebrucht würt Ime obermelten Meister an Ir fürstl. Gn. Daffel und dry am nachtsch zue spyßen. Also er zum selbst viert sin soll Item Ein Jahr Syben klawterholtz, auch die knechten stuben und den Saahl in des Marchstallers Huß. Jedoch so mengs Claffter Holtz Ime geben würt, so er soviel wappen in die biblithegen machen. Und sonsten soll er Alles, was zuo sinem Hantswerkh oder dißer Arbeit dienet, alles gold, alle farben dazuogeben. Doch soll Ihr fürstl. Gn. Ime mit dem grüst und anders was sinem Handwerkh nit dienet verhülffen lassen sin, Ouch seiner fußfrowen Ein Ehrliches Trinkgelt geben, und Sonst soll er der Meister Alles uf das Flißigist verrichten und kein Arbeit noch Züg sparen nach allem sinem besten vermögen. Sodann aber Gott von dieser welt Ermallen das werkh verttig Inne Meister Hans Heinrichen berüeffen wurde, so soll was gemacht ist, dem verding nach flißig abgetheilt werden. Im vahl sich Ir fürstl. Gn. mit sinen verlaßen Erben nit möchte vereinbaren Sol man zwen unpartyische Meister sollich was gemacht, by Iren Eiden schätzen laßen. Gott gebe glückh und gnad das Ihr fürstl. Gn. wie auch Er Meister mögend erleben, das dis werkh usgemacht und zue End gebracht werden möge. Amen und des zu wahrer gezückhnus, So sind dißer Zedlen zwen glich luttend gemacht mit einer Hand geschriben, ußeinanders geschnitten und Ir fürstl. Gn. wie auch Ime Meister Hans Heinrich Geßnern Jedem Theil einen geben und zugestellt uff den achtzehenden Martii des Sechtzehenhundert und Neüntten Jars.“

¹⁾ Schrötter malte ca. 1620 die Kirche in Silenen und die Kapellen in Sarch und Ellbogen. Der Preis von 500 gl wurde ihm nicht bezahlt, dafür wurde er unter gleichem Datum zum Landmann angenommen. Vgl. Landleutenbuch Uri.

der Kapelle im Riedertal bei Bürglen identisch sei.¹⁾ Bei dem Mangel an Vergleichsmaterial kann die Frage heute unmöglich beantwortet werden; zeitlich würden die Bilder jedenfalls zu keinen Schwierigkeiten Anlaß bieten, künstlerisch erscheinen sie mir sehr ungleichwertig; es ist kaum anzunehmen, daß man für die weitberühmte Einsiedler Wallfahrtskirche eine so untergeordnete Freskenmalerei gewählt, es sei denn, daß nur diejenige Hand, von der die sichere, kompositionell sehr hübsch angeordnete Zeichnung herrührt, als die Meister Geßners angesehen werden darf, während die derben, bäurischen Elemente vielleicht auf die Kosten des genannten Schröters kämen. Damit streifen wir bereits in das Reich der Hypothesen, welche dieser Arbeit ferne liegen sollen. Zum Jahre 1622 vermerkt das Nekrologium der Bürger-Bruderschaft von Bürglen ohne jeden Zusatz den Tod unseres Künstlers; er ist ebenso lautlos dahingeschieden, als er fern vom großen Getriebe eine stille Kunst ausübte.

Dürfen wir nach diesen zweifelhaften, dem Meister fast willkürlich zugeschriebenen Malereien eine kurze Würdigung seiner Kunst aufstellen? Es könnte wohl genügen, wenn wir den Meister der Wandgemälde von Riedertal als einen tüchtigen, von ehrlichem Wollen beseelten Künstler bezeichnen, dessen technisches Können auf der allgemeinen Durchschnittsstufe damaliger ländlicher Malerei steht. Er gehört noch zum guten Teile mit seinem Empfinden einer frühern Periode an.

¹⁾ Ueber die Kapelle im Riedertal wird Herr Pfarrer Loretz im Urner Neujahrsblatt 1911 eine Abhandlung bringen; bisher ist auch für ihn der Maler jener Fresken unbekannt geblieben. Ein Monogramm in der Chormalerei N. S. deutet vielleicht auf den Künstler hin. Die Sujets, 12 kleinere Darstellungen des Leidens Christi, lehnen sich den üblichen Passionsbildern an. Das Deckengemälde enthält eine äußerst vollständige Glorie Christi mit allen Heiligen und den 9 Engelchören, an der Rückseite befindet sich in Ergänzung dazu das Weltgericht; beide Bilder zeichnen sich durch eine klare und einfache Komposition aus, ebenso gehört auch die Verkündigung über dem Chorbogen zu den bessern Bildern des Cyklus. Mit dem Riedertaler Cyklus sollen einige Bilder der Ursulalegende in Ellbogen etwelche technische Ähnlichkeit haben.

