

# Ein Tafelbild des Zürcher Landesmuseums und sein italienisches Vorbild

Autor(en): **Cohn, Werner**

Objektyp: **Article**

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

Band (Jahr): **40 (1938)**

Heft 4

PDF erstellt am: **16.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-162204>

## **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.

## Ein Tafelbild des Zürcher Landesmuseums und sein italienisches Vorbild

*Von Werner Cohn, Florenz*

Unter den nicht zahlreichen gotischen Tafelbildern des Tessin nimmt die aus Rovio stammende «Szene der Ursulalegende» im Zürcher Landesmuseum infolge ihrer Qualität einen nicht untergeordneten Platz ein. Wohl gegen 1440 entstanden, stellt die Tafel das Martyrium der Heiligen und ihrer 11000 Begleiterinnen dar. Aus einer mit einem Mauerkranz umgebenen Stadt — gemeint ist Köln — sprengen dem Zug der heiligen Jungfrauen eine Schar von Reitern entgegen, die die Wehrlosen mit ihren Schwertern niedermachen.

Diese Szene stimmt nun bis in die Einzelheiten genau mit dem linken Flügel eines Triptychons überein, das sich heute (als Leihgabe der Uffizien) in der Pinakothek zu Arezzo befindet. Der ganze Altar — die Arbeit eines toskanischen Provinzmalers vom Beginn des 15. Jahrhunderts — stellt in der Mitte die Kreuzigung, links die Ankunft der hl. Ursula in Basel und rechts eben unsere Szene, das Mar-

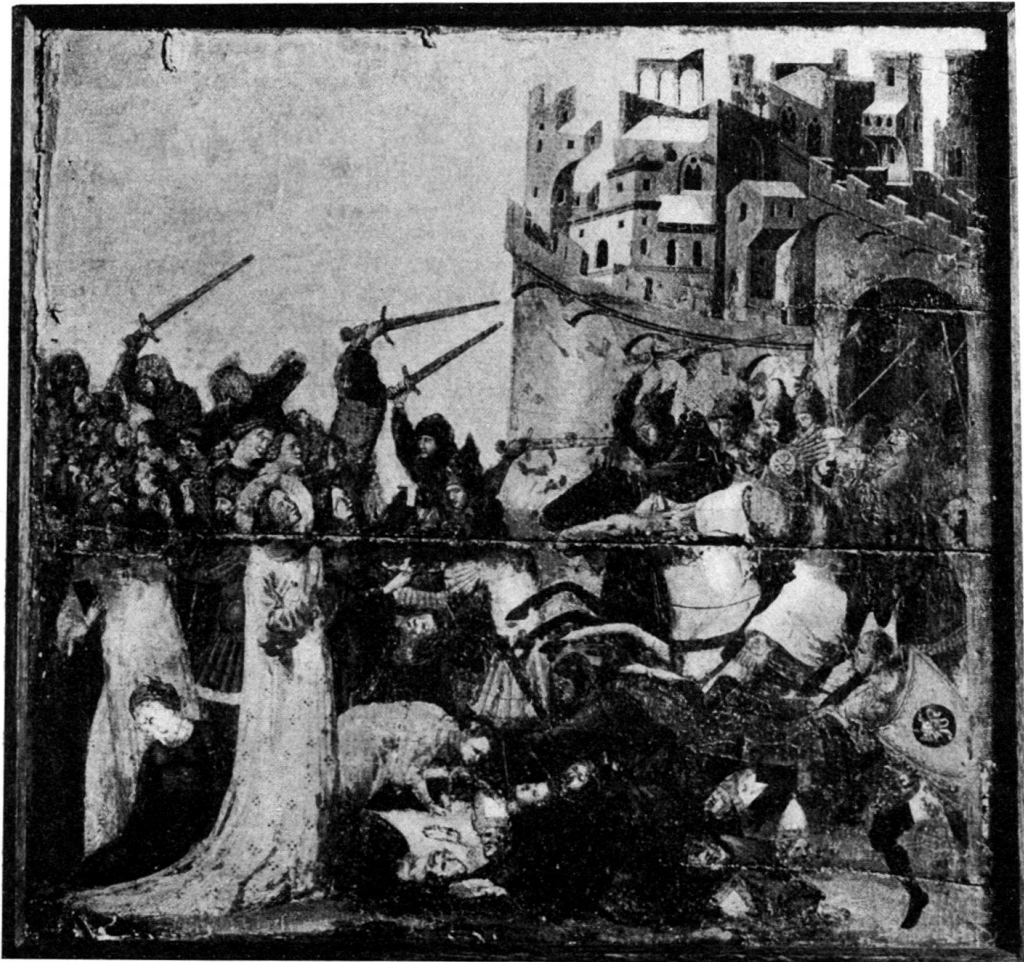


Abb. 1. Tafelbild mit Szene aus der Ursulalegende, aus Rovio, um 1440  
Zürich. Schweiz. Landesmuseum

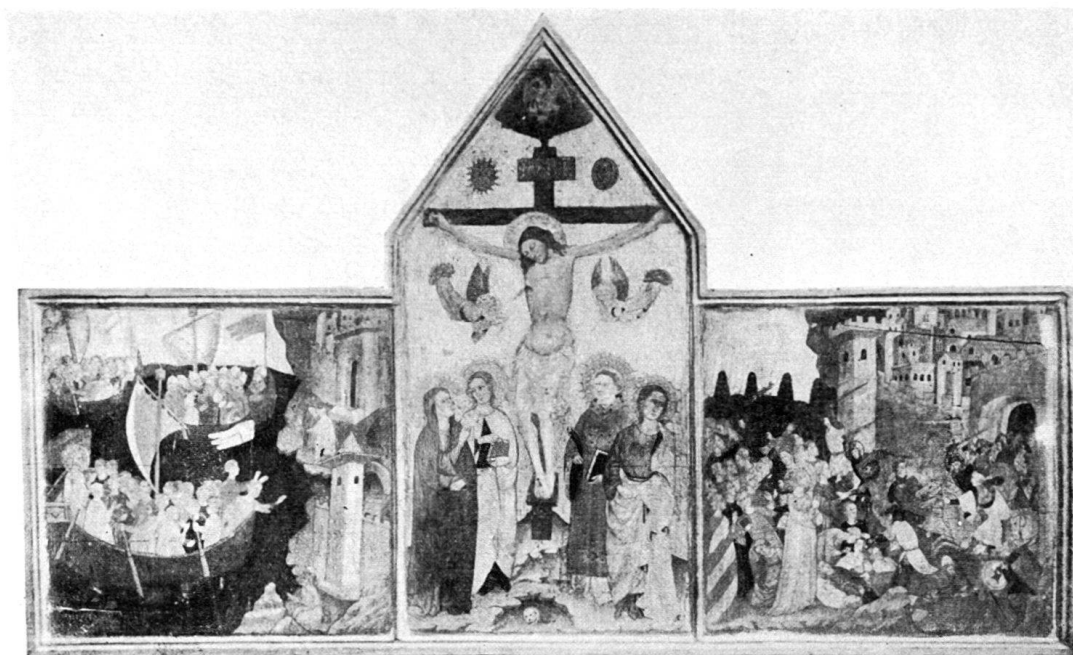


Abb. 2. Triptychon mit Szenen aus der Ursulallegende, 15. Jh. Anfang  
Arezzo, Pinakothek

Phot. Soprintendenza all' arte medioevale e moderna Firenze

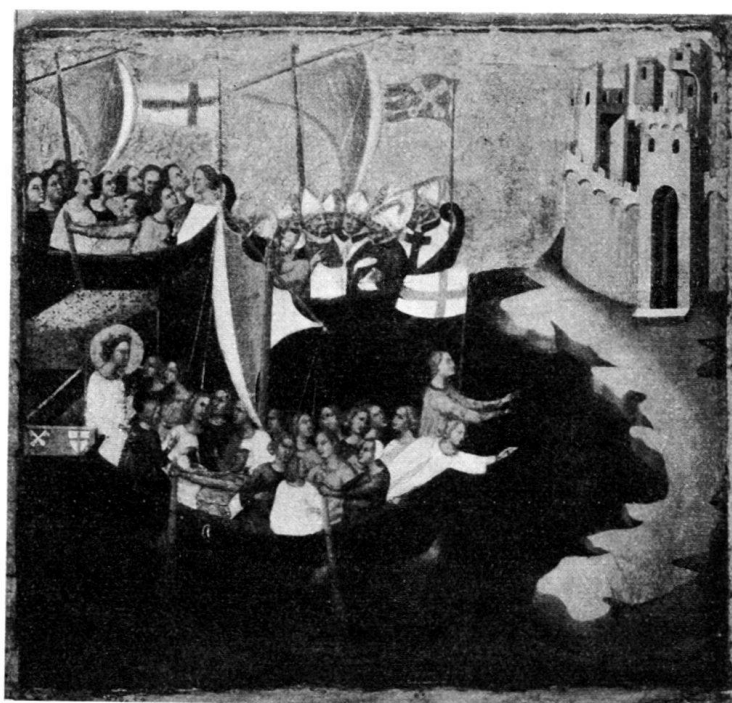


Abb. 3. Bernardo Daddi (?) Ursulallegende. 14. Jh. I. Hälfte  
Brüssel, Sammlung A. Stoclet

tyrium, dar. Einige wenige Abweichungen, die jedoch kaum ins Gewicht fallen, seien angemerkt: So fehlt auf dem Bild in Zürich der viereckige Turm der Stadtbefestigung, die auf dem Boden liegenden Figuren sind etwas anders gruppiert, und es fehlt jene Frau — etwa in der Mitte des Bildes —, die den Reitern einen Schild entgegenhält. Doch, wie gesagt, diese Abweichungen sind so geringfügig, daß sie einen Zusammenhang zwischen den beiden Bildern nicht in Frage stellen können.

Welcher Art ist nun aber dieser Zusammenhang? Theoretisch wären dreierlei Beziehungen möglich: Das Aretiner Triptychon könnte das Bild in Zürich wiederholen, oder aber dieses wäre abhängig von der Tafel in Arezzo; schließlich könnten beide auf eine gemeinsame Vorlage zurückgehen. Die beiden ersten Möglichkeiten brauchen kaum diskutiert zu werden. Keins der beiden Werke ist aus einem künstlerisch führenden Zentrum hervorgegangen, das studienhalber von fremden Meistern besucht wurde. Beide Werke sind Beispiele provinzieller Kunstbetätigung; es hieße also dem Zufall zuviel zuschreiben, wollte man beide Gemälde in eine direkte Beziehung zueinander setzen. Man hat also eine gemeinsame Vorlage anzunehmen, die dank ihres künstlerischen Ranges und des Orts ihrer Aufstellung eine Verbreitung und Nachahmung leicht erklärbar machen würde. Tatsächlich haben wir Anhaltspunkte, die diese Vermutung stützen. Zwar nicht für das «Ursula-Martyrium», wohl aber für die «Ankunft in Basel» können wir das dem Aretiner Altar zugrunde liegende Vorbild nachweisen. Es ist dies ein Bild in der Sammlung Stoclet zu Brüssel, das entweder von dem Florentiner Bernardo Daddi selbst oder doch zum mindesten aus seiner Werkstatt ist<sup>1)</sup>. Die Übereinstimmung ist auf den ersten Blick ersichtlich, einzig die Figürchen am Ufer auf dem Aretiner Triptychon fehlen auf der Brüsseler Tafel. Es ist naheliegend und in der Tat die plausibelste Hypothese, anzunehmen, daß auch für das «Ursula-Martyrium» der Meister des Aretiner Triptychons eine Vorlage Bernardo Daddis benutzte, um so mehr, als uns deren Erzählungsstil typisch daddesk anmutet.

Damit wären wir nun tatsächlich in ein künstlerisch maßgebliches und einflußreiches Milieu gelangt, wie es uns als Voraussetzung für die Verbreitung eines bestimmten Kompositionsschemas notwendig erschien. Darüber hinaus wird man mit allen Vermutungen, die man eventuell an diesen Beziehungskomplex zu knüpfen geneigt wäre, sehr vorsichtig sein müssen. Zunächst wissen wir nicht, ob mit den Daddi-Tafeln tatsächlich das letzte Glied in unserer Kette, d. h. das wirklich früheste Beispiel für diesen Typus der Darstellung des Ursula-Martyriums gefunden ist. Es wäre an sich denkbar, daß auch sie wiederum auf eine ältere Vorlage, vielleicht Fresken, zurückgingen, doch halten wir dies für wenig wahrscheinlich, da uns ein derartiges rein kopierendes Verfahren aus der Daddi-Werkstatt sonst nicht bekannt ist.

Ferner muß die Frage offen gelassen werden, wie die Beziehung zwischen der Zürcher Tafel und dem mutmaßlichen Bilde Daddis zu präzisieren ist. War der Tessiner Meister in Florenz und hat er dort die Ursula-Szenen Daddis gesehen? Oder wurde ihm deren Kenntnis durch ein Zwischenglied — daß das Aretiner Triptychon dafür nicht in Frage kommt, haben wir gesehen — eventuell eine Skizze vermittelt? Diese Fragen sind, angesichts des so lückenhaft überlieferten Materials, heute nicht mehr zu beantworten. Wir müssen uns daher darauf beschränken, zu konstatieren, daß um 1440 im Tessin eine Komposition wiederholt wird, die fast ein Jahrhundert früher in Florenz entstanden war, eine Tatsache, die, auch wenn die näheren Umstände im Dunkel bleiben, wegen ihrer Singularität eine gewisse Beachtung verdient.

---

<sup>1)</sup> Vgl. Bernhard Berenson, *Italian Pictures of the Renaissance*, Oxford 1932, S. 165, und Richard Offner, *Corpus of Florentine Painting*, Section III, Vol. IV, S. 170.