

# Adam und Eva auf einer Chorherrenscheibe von Carl von Egeri

Autor(en): **Boesch, Paul**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte =  
Revue suisse d'art et d'archéologie = Rivista svizzera d'arte e  
d'archeologia = Journal of Swiss archeology and art history**

Band (Jahr): **11 (1950)**

Heft 1

PDF erstellt am: **26.06.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-163565>

## **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.

# Adam und Eva auf einer Chorherrenscheibe von Carl von Egeri

VON PAUL BOESCH

(TAFEL 10)

In der großen privaten Glasgemäldesammlung von H. C. Honegger in New York befindet sich als eines der interessantesten Stücke eine von sechs Zürcher Chorherren gemeinsam gestiftete Wappenscheibe. Im 1947 erschienenen Katalog eines Teils dieser Sammlung «Schweizer Glasmalerei aus dem 15., 16. und 17. Jahrhundert», verfaßt von Dorothea Winkler Ph. D.<sup>1</sup>, ist diese Scheibe unter Nr. 12 unrichtig beschrieben<sup>2</sup> und in der Abbildung auf S. 23 sind die wirklichen Inschriften nur undeutlich zu erkennen. Eine bessere, von Herrn H. C. Honegger freundlichst zur Verfügung gestellte Photographie, die unserer Abbildung Tafel 10 a zugrunde liegt, läßt keinen Zweifel, daß wir es mit einer gemeinsamen Stiftung der bekannten Zürcher Theologen Heinrich Bullinger, Otto Werdmüller<sup>3</sup>, Ludwig Lavater<sup>4</sup>, Johannes Wolf, Huldrych Zwingli d. J.<sup>5</sup> und Conrad Pellican zu tun haben. Ihre Namen sind in latinisierter Form zweizeilig in schönen Antiquamajuskeln unten auf ein schmales, helles Band gemalt: HEINRYCHVS / BVLLINGERVS, OTTHO / WERDM . . . . , LVDOVICVS / LAVATER . . . , IOANNES / . . LPHIVS, HV(Lücke)LDRYCHVS / ZV(Lücke)INGLIVS, CONRADVS / PELLICANVS. Unter jedem der sechs Namen stand ursprünglich ein einfacher Schild mit dem bekannten Wappen<sup>6</sup>; die mittlere Partie mit den beiden Wappen Lavater und Wolf ist verschwun-

<sup>1</sup>) Abdruck aus der Amerikanischen Schweizer Zeitung 1947. Anzeige im Feuilleton «Wiedergefundene Glasgemäldezyklen» der Neuen Zürcher Zeitung vom 18. VII. 1948 Nr. 1519.

<sup>2</sup>) Die dort angegebene Stifterinschrift «Nichlaus Fleckenstein 1553» bezieht sich auf Nr. 49 des Katalogs.

<sup>3</sup>) Gestorben im März 1552.

<sup>4</sup>) Ludwig Lavater war der Schwager des Carl von Egeri, welcher die Anna Lavater, Tochter des Bürgermeisters Hans Rudolf Lavater, zur Frau hatte. Der Amtsantritt Ludwig Lavaters erfolgte im Jahr 1550.

<sup>5</sup>) Der 1528 geborene Sohn des Reformators wurde 1547 in Basel Magister, 1549 Leutpriester am Großmünster. Am 21. Januar 1551 erhielt er das Bürgerrecht von Zürich geschenkt; s. H. Corrodi-Sulzer in Zwingliana IV (1927) S. 448. Huldrych Zwingli d. J. ist sonst auf keiner der zu erwähnenden Chorherrenscheiben als Mitstifter vertreten. – Während der Drucklegung sah ich in der Privatsammlung von Herrn Dr. Hans Bodmer, zur Arch, in Zürich, eine bisher unbekannt gebliebene Scheibe ähnlicher Art wie die bekannten im SLM. Stifter sind «H. Ludwig Lafater, M. Huldrych Zwingly, H. Josias Simler». Jahr 1557. Das Bild in der Mitte stellt Szenen aus der Geschichte Daniels dar: die Drei Männer im Feuerofen; zu Daniel, im roten Mantel am Boden, tritt ein Löwe. Darüber auf Spruchtafel in schönen Antiquamajuskeln das Distichon: «Discite supremi verbo parere tonantis: non hominū aut carnis somnia vana sequi.» Auch diese Chorherrenscheibe ist zweifellos eine Arbeit des Carl von Egeri.

<sup>6</sup>) Das Wappen Pellicans weist hier über und unter dem schwarzen Balken zwei graue Sterne auf wie auf der undatierten Scheibe (Nr. 4) von 1550–1552, während die Sterne rot sind auf den Scheiben von 1545 (Nr. 2), 1547 (Badegesellschafts-scheibe, s. ZAK 1948 S. 69) und 1556 (Nr. 5).

den und durch ein Flickstück ersetzt worden, auf dem in der Mitte nur *ein* Wappenschild in etwas größerem Format angebracht ist, so daß ein Teil der darüber stehenden Inschriften verdeckt oder weggeschnitten wurde.

Die Inschriften und die vier echten Wappen stimmen in auffallender Weise mit denjenigen überein, die auf den von *Carl von Egeri* verfertigten, bekannten Scheibenstiftungen zu sehen sind. Über sie hat F. Salomon Vögelin (gest. 1888) im Neujahrsblatt 1883 der Stadtbibliothek in Zürich unter dem Titel «Die Glasgemälde aus der Stiftspropstei, von der Chorherrenstube und aus dem Pfarrhause zum Großmünster» alles damals Bekannte zusammengestellt. Danach haben im Jahr 1545 die Kollegen Bullingers für dessen in diesem Jahr neu errichtete Studierstube drei Glasgemälde im Format 34:25 cm geschenkt, die sich jetzt im Schweizerischen Landesmuseum, Raum 30 (Korridor), befinden: 1. (Abb. im Neujahrsblatt; Phot. SLM 33781) Stifter: Felix Fry Präpositus, Heinrycus Nuschelerus Oeconomus, Ioanes Schmid Aedilis. Im Bild sind dargestellt, der Major Domus Karl Martel und Karl der Große, die das Modell der von ihnen gestifteten Großmünsterkirche halten. 2. (Phot. SLM 11010) Stifter: Conradus Pellicanus, Theodor Bibliander, D. Conradus Gesnerus. Im Bild ist das Passahlamm dargestellt. 3. (Phot. SLM 11009) Stifter: Otto Werdmüllerus, Ioannes Wolphius, Huldrychus Zinggus. Im Bilde ist dargestellt, wie das himmlische Feuer die Söhne Aarons verschlingt. – Zwei vergrößerte Nachbildungen der Scheibe von 1545 Nr. 1 stammen aus dem Pfarrhaus zum Großmünster; auch sie befinden sich jetzt im Schweizerischen Landesmuseum, Raum 30: 4. (Phot. SLM 6598) mit 11 Stifternamen und zugehörigen Wappen: 4 rechts übereinander (Felix Fry, Nikolaus Wiss, Conradus Pellicanus, Rodolphus Collinus), 4 links (Heinrychus Goeldli, Heinrychus Nüscherer, Ioan. Iacobus Ammianus, Ludovicus Lavatherus) und 3 unten nebeneinander (Heinrychus Bullingerus, Theodorus Bibliander, Otto Werdmüllerus). Diese Scheibe im Format 35:24,5 cm ist nicht datiert; sie muß aber nach Lavaters Amtsantritt (1550) und vor Werdmüllers Tod (1552) fallen. 5. (Phot. SLM 6599) mit 10 Stifternamen: 5 in der obern Reihe (Nicolaus Wiß, Henricus Nüscherer, Conradus Pellicanus, Ioa. Iac. Ammianus, Rodolphus Collinus) und 5 in der untern Reihe (Heinrychus Bullingerus, Theodorus Bibliander, Ludovicus Lavaterus, Wolfgangus Hallerus, D. Petrus Martyr). Diese Scheibe im Format 31:21 cm ist datiert 1556; in diesem Jahr starb Pellican, und an seine Stelle kam am 17. Juli Petrus Martyr Vermilius nach Zürich. – Die späteren Nachbildungen desselben Motivs in den Jahren 1584, 1600 usw. tragen zur Erläuterung der zu besprechenden Scheibe nichts bei. – Hingegen gehört hierher die S. Vögelin zwar auch bekannte, aber als moderne Kopie bezeichnete Scheibe im Musée du Louvre, die von W. Wartmann<sup>7</sup> ausführlich als echt beschrieben worden ist. Sie trägt das Datum 1561, das Bild stellt die Geschichte vom barmherzigen Samariter mit lateinischem Distichon dar, und ihre Stifter waren: D. Conradus Gesnerus, D. Heinrichus Bullingerus und D. Georgius Cellarius<sup>8</sup>. Diese Namen sind in sehr sorgfältiger Minuskelschrift geschrieben, während das Distichon über dem Bild (auf einer Spruchtafel, die schon mit Rollwerkmotiven verziert ist) die schönen Antiquamajuskeln aufweist, wie sie Carl von Egeri malte.

Das, was für die undatierte Scheibe Nr. 4 gesagt wurde, gilt auch für unsere, ebenfalls undatierte Scheibe: auch sie muß zwischen 1550 und 1552 entstanden sein. Sal. Vögelin bemerkt am Schlusse seiner Arbeit, daß auf der Chorherrenstube einst eine Menge von Glasgemälden gewesen sein müssen, und er belegt diese Behauptung mit zwei Quellenstellen. Dann fügt er hoffnungsvoll noch bei: «Vielleicht führt diese Zusammenstellung der uns bekannten Glasgemälde, welche entweder von der Chorherrenstube oder aus einzelnen Chorherrenhöfen stammen, oder doch von Mitglie-

<sup>7</sup>) Les vitraux suisses au Musée du Louvre (1908) Nr. 20 Pl. XVII. Format 30:21 cm. Die Jahreszahl 1561, ganz am untern Rand, wurde erst von W. Wartmann festgestellt.

<sup>8</sup>) Georg Keller, Dr. med., 1533–1603, studierte in Padua und wurde 1565 Nachfolger von Conrad Gesner als Stadtarzt. D in den genannten Inschriften bedeutet Dominus, nicht Doctor. Auf früheren Scheiben führt diesen Titel außer Conrad Gesner auch der Theologe Petrus Martyr Vermilius (Nr. 5).

dern der Stift herrühren, dazu, noch weitere hierher gehörige Stücke auszumitteln und damit das Bild des Reformationszeitalters zu beleben.»

Eine solche Entdeckung liegt nun hier vor. Der ursprüngliche Standort dieser Scheibe ist freilich nicht bekannt. Nach der Angabe des eingangs erwähnten Katalogs stammt das interessante Glasgemälde im Format 41,25 : 31,75 cm aus der Kunsthandlung Gallerie Seligman et fils, Paris, aus der es zunächst in die Jules S. Bache Collection in New York übergang, um schließlich für die Sammlung H. C. Honegger erworben zu werden.

Es ist schon gesagt worden, daß Schrift und Wappenschilde an die Arbeiten des berühmtesten Glasmalers von Zürich, *Carl von Egeri*, erinnern. Am meisten stimmt die Form der Schilde mit denjenigen auf der Scheibe von 1556 (Nr. 5) überein. Ganz seine Art weisen auch die seitlichen Säulen mit dem klassischen, verbindenden Rundbogen auf, in dessen Scheitelpunkt ein geflügelter Engelskopf eingesetzt ist. Auch die in den Zwickeln aus kreisrunden Öffnungen schauenden Menschenköpfe sind ganz nach Art des Carl von Egeri.

Zu besonderen Betrachtungen gibt das Hauptbild, die Darstellung des Sündenfalls von *Adam und Eva*, Anlaß. Da dieses Motiv weder auf den bekannten Glasgemälden des Carl von Egeri noch überhaupt auf den kirchlichen und profanen Glasmalereien seiner Zeit anzutreffen ist und weil auch die vollendete Darstellung der nackten Körper des ersten Menschenpaares stutzig macht<sup>9</sup>, möchte man zuerst geneigt sein, dieses Hauptbild als eine moderne Ergänzung anzusehen, die in die echten und alten umrahmenden Bestandteile (Inschriften mit Wappen, Säulenumrahmung und oberer Abschluß) hineinkomponiert worden ist. Aber eine genauere Untersuchung zeigt, daß der linke, vorschreitende Fuß der Eva das Schriftband überschneidet und daß der Glasmaler von Anfang an den Namen des Huldrych Zwingli dieser Überschneidung entsprechend trennen mußte; die gleiche Erscheinung zeigt sich, nur weniger auffallend, beim rechten Fuße Adams, wo der kurze Vorname OTTHO nicht über der Mitte des Geschlechtsnamens Werdmüllerus angebracht werden konnte, sondern nach links verschoben werden mußte. Somit ist also nach Ausweis der Photographie festzustellen, daß Inschrift und Bild gleichzeitig entstanden sind. Wenn also das unterste Band mit Namen und Wappen als echt betrachtet wird, so muß es auch das Bild sein. Eine Prüfung des Glasgemäldes selber dürfte eine Bestätigung liefern; die Beschreibung im Katalog sagt nur: «Die Scheibe ist in prachtvollen Farben ausgeführt, blau, grün, gelb, rot und lachsfarben.»

Dargestellt sind die beiden ersten Menschen, Adam und Eva, zu beiden Seiten eines mächtigen, vielfach verästelten Baumes mit Blättern und runden Früchten (Äpfel). Adam mit lockigem Haar ist bartlos. In etwas gebückter Haltung, wobei das linke Bein stark gebeugt ist, scheint er mit dem linken (nicht sichtbaren) Vorderarm den Baumstamm zu umfassen, während der rechte Arm die seitliche Säulenumrahmung überschneidet und die geballte Hand an die Hüfte gepreßt ist. Die Muskulatur des Körpers ist kräftig ausgebildet. Eva ist eine junge Frau von schönsten Proportionen; blondes, leicht gelocktes Haar fällt ihr über den Rücken bis auf die Hüften, die die rechte Säulenumrahmung überschneiden. Mit der linken Hand faßt sie ihre rechte runde Brust, während sie mit der Rechten Adam den Apfel entgegenhält. Vom Baum herab ringelt sich eine mächtige Schlange, die ihren Kopf gegen Eva richtet. Beiden, Adam und Eva, ist der Schoß durch ein Blatt verdeckt, das mit je einem Baumzweig in Verbindung zu stehen scheint.

Die schweizerischen Glasmaler, die nur selten frei komponierende Künstler waren, haben meistens nach Vorlagen gearbeitet. Das läßt sich in zahlreichen Fällen nachweisen<sup>10</sup>, und es ist eine

<sup>9</sup>) Nacktheit findet sich bei Carl von Egeri nur bei den behaarten wilden Männern auf der Scheibe des Zehngerichtenbundes von 1547, im SLM Raum 30.

<sup>10</sup>) Aus der Fülle der Belege seien erwähnt: Urs Graf Vorlage für Anthony Glaser «Aristoteles und Phyllis»; Albrecht Dürer, Marienleben und Kleine Passion, Vorlage für Niklaus Bluntschli und Jos Murer für den Glasgemäldezyklus im Frauenkloster Tänikon; Hans Holbein d. J. mit seinen Holzschnitten zum Alten Testament Vorlage für die Berner Glasmaler u. a.; Virgil Solis ebenso; s. A. Scheidegger, Die Berner Glasmalerei (1947).

der Aufgaben der Glasgemäldeforschung, die Abhängigkeit und die Beziehungen zu den schöpferischen Künstlern aufzuzeigen. Bei dem vorliegenden Motiv des Sündenfalls konnte man hoffen, in dem 1903 erschienenen Buche von Josef Kirchner, «Die Darstellung des ersten Menschenpaares in der bildenden Kunst von der ältesten Zeit bis auf unsere Tage» (mit 105 Abbildungen), einen Hinweis für die Vorlage des Glasmalers Carl von Egeri zu erhalten. So aufschlußreich aber diese Arbeit auch ist in bezug auf den Wandel der Auffassungen dieses Motivs, so zeigt doch keine einzige bildliche Darstellung aus der Zeit des Übergangs zur Renaissance die gleiche Haltung der beiden ersten Menschen wie unser Glasgemälde. Am nächsten kommt ihm der bekannte Kupferstich «Der Sündenfall» von Albrecht Dürer (Kirchner Fig. 26)<sup>11</sup> aus dem Jahre 1504. Vor allem sind Gesichtsbildung, Haarwuchs und die Körperformen ähnlich, anders freilich die Haltung und die Bewegung der Arme; auch die Staffage mit den zahlreichen Bäumen und Tieren ist bei Dürer mannigfaltiger. Die Variante, daß Eva mit der linken Hand die rechte Brust hält, findet sich einzig noch bei einem Kupferstich von 1523 des Hans Sebald Beham (Kirchner Fig. 44). Da die Schöpfungen von Hans Holbein d. J. vielfach von Schweizer Glasmalern verwendet und nachgeahmt worden sind, lag es nahe, sich auch bei ihm umzusehen. In der Holzschnittfolge zum Alten Testament (Icones historiarum Veteris Testamenti; entstanden 1529/30, erschienen 1538 in Lyon bei Trechsel) findet sich an erster Stelle ein Holzschnitt «Adam und Eva», der auch als erstes Bild der ebenfalls 1538 erstmals erschienenen Totentanzfolge verwendet wurde. Da umschlingt der bärtige Adam zwar mit der Linken den Baumstamm, wie auf dem Glasgemälde, aber Eva reicht ihm in liegender Stellung den Apfel dar, und die Schlange, die sich vom Baume herab ringelt, hat einen Frauenkopf, wie auf den Bildern Raffaels im Vatikan. Holbein hat Adam und Eva ohne Feigenblatt dargestellt, wie auch Michelangelo und von den Deutschen Hans Sebald Beham (Kirchner Fig. 44–47) und, wenigstens bei Eva, Hans Baldung gen. Grien (Kirchner Fig. 39). Andererseits hat schon der Venezianer Giorgione auf seinem schönen Gemälde (Kirchner Fig. 23) das Feigenblatt verwendet, wie nördlich der Alpen außer Dürer auch Hans Memling (Kirchner Fig. 24) und Lukas Cranach (Kirchner Fig. 31–34).

Das Ergebnis der vergleichenden Betrachtung ist also, daß der Glasmaler Carl von Egeri, vielleicht beeinflusst durch den ihm wohl zugänglichen Kupferstich Dürers und den Holzschnitt Holbeins, eine eigene Komposition geschaffen hat.

So weit meine eigenen Feststellungen. Als das Manuskript dem Mitglied der Redaktionskommission, Herrn Dr. Hans Schneider in Basel, vorgelegt wurde, konnte er auf eine Vorlage hinweisen, die J. Kirchner bei seiner Zusammenstellung – und damit auch mir – offenbar entgangen war. Und die Herren Prof. Max J. Friedländer und Dr. Halm, Direktor der staatl. graphischen Sammlung in München, denen eine Photokopie der New Yorker Aufnahme zugestellt worden war, kamen auf das gleiche Vorbild, wenigstens für die Figur des Adam. Es ist der Stich «Adam und Eva» des *Marcantonio Raimondi*, nach einer verlorengegangenen Zeichnung Raffaels um 1510 entstanden (Taf. 10, b)<sup>12</sup>. In einer gründlichen Untersuchung hat A. Oberheide<sup>13</sup> den Nachweis geleistet, daß dieser Stich des Marcantonio im Norden mehrfach kopiert worden ist, am genauesten von Virgil Solis, um 1560, in einer Federzeichnung<sup>14</sup> und einem Stich, der nur Adam gegenseitig darstellt<sup>15</sup>.

Dazu kommt nun also das Glasgemälde des Carl von Egeri. Die Übereinstimmung ist, bei aller Verschiedenheit, sofort in die Augen springend. Der nach vorn geneigte Oberkörper, der rechte

<sup>11</sup>) J. Springer, Albrecht Dürer Kupferstiche (1914) Nr. 33; Joseph Meder, Dürer-Katalog (1932) Kupferst. Nr. 1.

<sup>12</sup>) A. Bartsch, Le Peintre Graveur XIV. Bd. (1818) Nr. 1. Abbildung bei H. Delaborde, Marc-Antoine Raimondi (Paris 1888) S. 35; danach in Umriß bei Oberheide Taf. I 1. Unsere Taf. b nach einem Originalstich in der Graphischen Sammlung der ETH.

<sup>13</sup>) Der Einfluß Marc Antonio Raimondis auf die nordische Kunst des 16. Jahrhunderts, unter besonderer Berücksichtigung der Graphik, Diss. Hamburg 1933, S. 6 und Taf. I.

<sup>14</sup>) Nationalmuseum Budapest; Abb. bei Schönbrunner-Meder, Albertinapublikation, Taf. 1040.

<sup>15</sup>) Bartsch 5; Umrißabbildung bei Oberheide Taf. I 2.

Arm mit der auf einen Ast gestützten Hand und der linke Oberarm decken sich auf Stich und Glasgemälde ganz genau. Dabei sind aber auch die Abweichungen des Glasgemäldes zu beachten: bei Marcantonio trägt Adam deutlich ein spitzes Bärtchen, das mit dem Unterkiefer eine Horizontale bildet, während das Antlitz bei Egeri jugendlicher erscheint, eher wie bei Dürer; bei Marcantonio reicht Adam der Eva mit der hochgehaltenen Linken zwei Äpfel dar, während Egeri den linken Vorderarm ganz durch den Baumstamm verdeckt; der Adam Marcantonios trägt kein Feigenblatt; die Stellung der Beine ist bei Egeri verändert: während Adam bei Marcantonio das leicht gebogene linke Bein über das an den Baumstamm gelehnte, gestreckte rechte Bein stellt, läßt Egeri seinen Adam das rechte Standbein senkrechter aufstellen und das linke dahinter stärker beugen. Vollkommen anders ist die Komposition der ganzen Szene, indem bei Marcantonio jede der beiden Figuren sich an einen Baumstamm anlehnt, Eva an den, von dem die Schlange mit Frauenkopf auf das Paar hinunterschaut<sup>16</sup>; bei Egeri ist die Komposition in der Weise symmetrisch, daß zwischen Adam und Eva der kräftige Baum mit der geringelten Schlange steht und daß er und sie eine ähnlich vorgebeugte Haltung annehmen. Für die Figur der Eva, wie sie Egeri gemalt hat, fehlt bis jetzt jedes Vorbild<sup>17</sup>. Die Hoffnung ist aber nicht aufzugeben, daß auch in dieser Frage sich noch eine Lösung finden wird.

Das bereinigte Ergebnis wäre also, daß Carl von Egeri für seine Komposition den Stich von Marcantonio Raimondi (oder eine Kopie davon) benützte, daß er ihn aber, vielleicht doch unter dem Einfluß des Dürerschen Kupferstichs, wesentlich geändert, wir dürfen wohl sagen verbessert hat.

Etwa ein Vierteljahrhundert später hat Christoph Murer das Motiv verwendet auf einer Rundscheibe von 1587 für Conrad und Hans Conrad Escher (SLM Raum 30, Phot. 9633). Dort hat er im Mittelbild das Paradies mit allen Geschöpfen dargestellt, links den Sündenfall und rechts die Vertreibung aus dem Paradies. Seine Darstellung des Sündenfalls hat eine gewisse Ähnlichkeit mit dem Bilde des Carl von Egeri: Adam und Eva sind stehend, aber nahe beieinander, vor dem Baum der Erkenntnis dargestellt; Eva ist mehr vom Rücken gesehen und reicht Adam den Apfel mit der linken Hand; am Boden hat Murer auch Tiere gemalt.

In der Serie der berühmten Glasgemälde aus dem Kloster Rathausen im SLM weist die Stiftung des Domdekans und Kapitels des Hochstiftes von Konstanz aus dem Jahr 1598 (Phot. SLM 10941), eine unsignierte Arbeit des Luzerner Glasmalers Franz Fallenter, eine figuren- und farbenreiche Darstellung unseres Motivs auf: Der bärtige Adam ist von der Seite gesehen, Eva mit goldenem Haar von vorn; sie hält sich ein großes Feigenblatt vor den Schoß, Adam trägt einen ganzen Blattgürtel um die Hüften. Die Schlange, die sich am Baumstamm hinaufringelt, hat einen Frauenkopf mit Krone. Die Szene ist belebt von vielen Tieren.

Im Histor. Museum in Frankfurt a. M. befindet sich ein unsigniertes Glasgemälde von 1594 mit der Darstellung des Sündenfalls<sup>18</sup>, wo der sitzende Adam gegenseitig den Paris aus Marcantonios Paris-Urteil wiedergibt<sup>19</sup>. Entsprechend, nur gegenseitig, ein Stich von Adam Elsheimer<sup>20</sup>. Die gleiche Komposition finden wir auf einem Glasgemälde von 1612 im Louvre<sup>21</sup> und auf einer Zeichnung von Gotthard Ringgli.

Ungefähr in dieselbe Zeit, in das ausgehende 16. Jahrhundert oder um die Jahrhundertwende fällt die Darstellung von Adam und Eva auf einer grünglasierten Kachel des Turmofens in der

<sup>16</sup>) In Raffaels Bild in der Camera della Segnatura im Vatikan steht zwischen den beiden ersten Menschen der Baum der Erkenntnis mit der Schlange.

<sup>17</sup>) Dr. Halm macht im erwähnten Brief an Dr. H. Schneider darauf aufmerksam, daß die gegenseitige Kopie des Adam durch Virgil Solis (s. Anm. 15) mit der Eva des Egeri eine gewisse Verwandtschaft habe, besonders in dem Motiv des vorgebeugten Körpers und des ausgestreckten rechten Armes. Diese Haltung scheint aber eher bedingt durch die von Egeri gewollte Symmetrie mit dem Adam, wie die Beinstellung beweist.

<sup>18</sup>) Abb. im Jahrbuch d. preuß. Kunstsammlungen Bd. 48, 1927, S. 67.

<sup>19</sup>) Bartsch 245; s. Oberheide S. 51 und Taf. XXIV. 5.

<sup>20</sup>) Abb. im Jahrbuch d. preuß. Kunstsammlungen Bd. 48, 1927, S. 66.

<sup>21</sup>) W. Wartmann, Les vitraux suisses au Musée du Louvre Nr. 25 Pl. XXI.

Herrenstube des Schlosses Wülflingen (Kirchner Fig. 78). Sein Erbauer ist noch nicht festgestellt, da er ohne Signatur und ohne jegliche Parallele dasteht<sup>22</sup>. Hier sind Adam und Eva stehend dargestellt, beide von vorn gesehen und mit je einem aus den danebenstehenden Bäumen wachsenden Blatt vor der Blöße; beide halten einen Apfel in der rechten Hand. Zwischen ihnen kauert ein Löwenpaar, neben Eva steht ein Storch und hinter Adam ist ein Hirsch mit Geweih sichtbar. Auf dem Baum der Erkenntnis sitzen, außer der geringelten Schlange, eine Eule und ein Pfau, der auf Adam einzusprechen scheint. Der Winterthurer Ofenbauer Ludwig Pfau hat für den 1667 erstellten Turmofen im Schweizerischen Landesmuseum Raum 48 diese Kachel genau nachgeahmt.

So hat sich ergeben, daß ein biblisches Motiv, das bei Carl von Egeri auffallen mußte, in späteren Jahren mehrfach verwendet worden ist.

Als die obigen Darlegungen schon gesetzt waren, konnte ich feststellen, daß das Motiv des Sündenfalls auch in einem siebenteiligen Maßwerk der Glasgemälde für den Kreuzgang des Klosters Muri<sup>23</sup> verwendet worden ist, aber in zum Teil veränderter Komposition. Zwar steht Eva auch da rechts und hält mit der linken Hand die rechte Brust wie auf der Chorherrenscheibe, während sie mit der verzeichneten Rechten Adam den Apfel darreicht. Adam aber ist bärtig und sitzt auf einem Rasenstück in einer Haltung, die entweder gegenseitig dem «Adam» Raffaels<sup>24</sup> entnommen ist oder dem «Paris» im Parisurteil Marc Antonio Raimondis (siehe Anm. 19). Beide, Adam und Eva, sind ganz nackt dargestellt, im Gegensatz zu den beiden folgenden Bildern jenes Maßwerks, wo die beiden nach dem Sündenfall mit breiten Blattgürteln um die Hüften aus dem Paradies vertrieben werden. Daß eher an eine Nachahmung des erwähnten Raffaelefreskos zu denken ist, scheint die mit Frauenkopf versehene Schlange zu beweisen. Ein Zusatz des Glasmalers sind die vielen als Staffage gemalten Tiere des Paradieses. Als Glasmaler dürfen wir wohl Carl von Egeri vermuten, der in den Jahren 1557–62 die meisten großen Scheibenstiftungen für den Kreuzgang von Muri ausgeführt hat.

Daß die obenerwähnten Darstellungen auf dem Glasgemälde von 1594 in Frankfurt und demjenigen von 1612 im Louvre mit diesem Murensen Bild, wenigstens was die sitzende Haltung Adams anbetrifft, große Ähnlichkeit aufweisen, ist unbestreitbar; ob aber direkte Abhängigkeit vorliegt, ist fraglich.

<sup>22</sup>) W. Lübke, Über alte Öfen in der Schweiz (Mitt. d. Ant. Ges. Zürich 1865); Dr. A. Hafner, Das Hafnerhandwerk und die alten Öfen in Winterthur (Neujahrsblatt der Stadtbibl. Winterthur 1876 S. 27); Schloß Wülflingen, herausgeg. vom Verkehrs- und Verschönerungs-Verein Winterthur, 1. A. 1915.

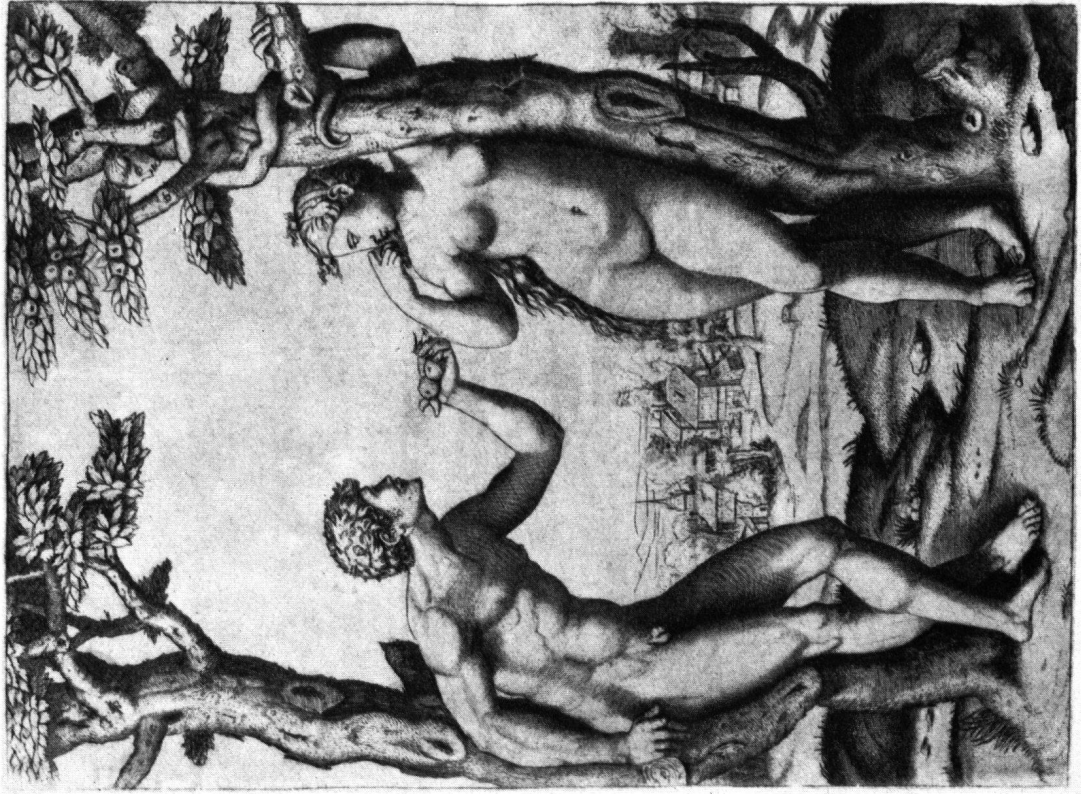
<sup>23</sup>) Jetzt im Histor. Mus. in Aarau VII. Fenster, Führer von H. Lehmann (1897) S. 31. Phot. SLM 12090. Bei v. Liebenau, Die Glasgemälde der ehemaligen Benediktinerabtei Muri, Aarau 1892, nicht abgebildet, nur erwähnt S. 25 M.

<sup>24</sup>) Fresko in den Loggien des Vatikans; Kirchner Fig. 58.



Phot. Kurt Lubinsky, New York

a Chorherrenscheibe von Carl von Eggeri  
New York, Sammlung H. C. Honegger



Phot. Schweiz. Landesmuseum

b Stich von Marcantonio Raimondi  
Zürich, Graphische Sammlung der Eidg. Technischen Hochschule

ADAM UND EVA