Zeitschrift: Genava : revue d'histoire de l'art et d'archéologie
Herausgeber: Musée d'art et d'histoire de Genève
Band: 14 (1936)

Artikel: Die Herkunft der Helenascheiben im Genfer Museum
Autor: Frankl, Paul
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-727668

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: 06.01.2026

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

DIE HERKUNFT DER HELENASCHEIBEN IM GENFER MUSEUM

Paul Frankl.

Das Museum für Kunst und Geschichte in Genf bewahrt unter Nr. 186 und 187 zwei Glasgemälde *(Taf. VII, 1)*, die, jedes für sich, in einen Holzrahmen eingefasst, ursprünglich als Nachbarscheiben in ein gemeinsames Fenster gehörten und zusammen die hl. Helena darstellen, die durch Erweckung einer Toten die Echtheit des wiedergefundenen Kreuzes Christi erweist.

Den Hintergrund bildet ein tiefblaues, ganz flaches Quadratnetz, dessen Felder je fünf kleine Kreise — angeordnet in der Gestalt der Quincunx — füllen. Dies Muster selbst lässt die enzianblaue Farbe des Hüttenglases durchscheinen, das Uebrige als eigentlicher « Grund » des Musters ist in Schwarzlot aufgetragen. — Weisse Randpfeiler mit gelbem Fuss, ein innerer Pfeiler links (violett und grün) und zwei symmetrisch gestellte Säulen (von der linken ist nur der Fuss sichtbar) lassen auf eine Fortsetzung und auf eine Ausdeutung als Hallenbau schliessen. In dieser Halle folgen von links nach rechts aufgezählt: ein Diener, der Kaiser Konstantius, die hl. Helena, eine knieende bittflehende Gestalt, zwei Männer als Träger der Bahre, auf der die Erweckte [1] mit gefalteten Händen den Oberkörper bereits aufgerichtet hat. Der Diener links (mit grünem Ueberhang und hellgraublauen Beinkleidern) scheint das Gewand des Konstantius zu halten. Dieser, der Sohn der Kaiserin (mit rotem Ueberhang, Hermelinbesatz als Schulterkragen, grauen Beinschienen) scheint ähnlich wie ihm der Diener, so er der Kaiserin den Mantel

[1] Der Inschrift nach ist es ein Mam *(mortuus)*, aber die Wortendung ist nicht im Original erhalten.

tragen zu wollen, aber die Bewegung ist unklar, die Finger liessen sich trotz der gesenkten Hand als Segensgestus deuten. Er blickt zum Publikum heraus; mit einem Ausdruck leiser Wehmut und Ergriffenheit, soweit man dies bei der Ueberzeichnung des Gesichts sagen darf. Die Kaiserin hat ein blaues Gewand mit weissem Mantel, dessen Futter rotviolett ist, die gelbe Krone ist grösser als die des Sohnes, der Nimbus ist tiefrot, das Kreuz, das sie hält, gelb. (Erneut ist der Aermel). Auf der rechten Seite hat die knieende Frau einen grünen Mantel mit rotviolettem Futter, rote Aermel, weisses Kopftuch. Bei den Trägern überwiegen die roten und rotvioletten Töne. Die Erweckte ist durch das Weiss ihres Leichentuches stark aus dem farbigen Zusammenhang herausgehoben. Am unteren Rande sind Reste von Schrift erhalten:

hic sancta crux ..... et mo ..... et domina de werden.

Die Masse der Scheiben sind: Höhe 67 cm, Breite 36 cm.

Die beiden Scheiben sind Original; die Ergänzungen sind unschwer zu erkennen, was dadurch erleichtert wird, dass man die Scheiben bequem auch von der Aussenseite betrachten kann, wo die alten patinierten Gläser sich von den Ergänzungen deutlich abheben. Aber viele Stellen sind vom Restaurator durch Ueberzeichnen entstellt. Alle Gesichter sind « aufgefrischt », das Gesicht des Dieners ist auf altes Glas neu, aber geradezu pfuscherhaft gezeichnet. Bei den anderen Köpfen waren wohl mehr Anhaltspunkte erhalten, aber auch sie sind geschädigt.

* * *

Beide Scheiben hat Hans Lehmann in die kunstgeschichtliche Literatur eingeführt [1]. Er datierte sie auf Mitte des 15. Jahrhunderts, fand Verwandschaft mit « gleichzeitigen » Arbeiten in Bern und Biel, was irrig ist und sagte weiter: « Leider kennt man die Herkunft dieses Glasgemäldes nicht, doch dürfte es aus der Westschweiz oder wahrscheinlicher aus Burgund stammen ».

Dann wurde es, soviel mir bekannt, nur noch von J. L. Fischer [2] erwähnt:

« Ich möchte auch auf die merkwürdige Berührung des Fragments im Nationalmuseum mit einer Scheibe hinweisen, die sich heute im Museum in Genf befindet. » Das Fragment, das Fischer meint, ist das im Münchner Nationalmuseum, das in einem Halbkreis die Oberkörper der hl. Katharina und Barbara darstellt und durch die Rahmenbildung: Schriftband und Engelkranz, in die Werkstatt des Meisters gehört, den ich früher als « Medaillonmeister » bezeichnete und jetzt

[1] Hans Lehmann. « Zur Geschichte der Glasmalerei in der Schweiz. » *Mitteilungen der Antiquarischen Gesellschaft in Zürich.* 1906, II. Seite 428 (274).

[2] J. L. Fischer, Handbuch der Glasmalerei. Leipzig 1914, S. 99.

1

2

Pl. VII. — 1. F 186 ; 2. F 187. Vitraux d'Eriskirch, lac de Constance. — Musée de Genève.

Astalermeister nenne [1]. Durch diese, von Fischer vermutete Beziehung auf die Genfer Scheiben aufmerksam gemacht, prägte sich mir das Bild des Helenawunders ein und ich erkannte es in einem Fenster in der Kirche in *Eriskirch* wieder, wo es die unterste Zeile einnimmt *(Taf. VIII, links)*, und bei näherer Betrachtung sich als restlos moderne Kopie erweist, während die übrigen Zeilen des Fensters, wenn auch stark renoviert, in der Substanz überwiegend alt sind.[2] Die Masse der Eriskircher Scheiben sind genau dieselben wie die der Genfer: 67 : 36 cm.

Nach den Aufzeichnungen des Genfer Museums gehörten die Genfer Scheiben einem Sammler Burki in Bern, kamen von dort 1881 auf eine Versteigerung nach Basel, wo sie für das Genfer Museum erworben wurden. Wie die Glasgemälde in die Hand Burkis kamen, ist nicht bekannt. Aber alles, was an den Genfer Scheiben restauriert ist, die Ueberzeichnung der Köpfe, der missglückte Kopf des Dieners und die Art, die Haare zu zeichnen, die Modellierung (oder Schattierung) mit Kreuzschraffuren, die lederne Zeichnung des Blattwerks an den Füssen von Pfeiler und Säule, findet sich in der entseelten Kopie in Eriskirch wieder, sodass kein Zweifel möglich ist, dass derselbe Mann, der die Genfer Scheiben übermalte, um sie für den Verkauf präsentabler zu machen, auch die Eriskircher Kopie herstellte. Er hat dem Pfarrer in Eriskirch offenbar die Kopie als Original angehängt und das Original auf das andere Ufer des Bodensees gebracht.

* * *

Eriskirch liegt eine Stunde östlich von Friedrichshafen. Es ist ein kleines Dorf mit bäuerlicher Bevölkerung. Dass die Dorfkirche kunstgeschichtlich berühmt ist, vorzügliche Plastiken hatte, die jetzt in Rottweil aufbewahrt werden, heute noch sehr interessante Fresken, dazu gute Glasgemälde im Chor hat, das verdankt sie ihrer einstigen Bedeutung als Wallfahrtskirche und den Zuwendungen des Hauses Montfort, das in der Bodenseegegend damals eine führende Rolle spielte.

Der Ueberlieferung nach waren alle drei Chorfenster mit Glasgemälden ausgestattet. Die des mittleren sind verschwunden. Ein Barockaltar verdeckt dies Fenster ganz und greift seitlich so stark aus, dass es unmöglich ist, die seitlichen Fenster im Zusammenhang zu photographieren.

Das linke Fenster enthält unten die Stifter des Hauses Montfort, die durch Wappen und Inschrift bezeichnet sind. Aus dieser Inschrift stammen die Worte

[1] *Der Meister des Astalerfensters von 1392 in der Münchner Frauenkirche.* Dieser Band, der augenblicklich noch im Druck ist, wird 1936 vom Deutschen Verein für Kunstwissenschaft in Berlin herausgegeben werden.

[2] Die photographischen Aufnahmen der Abbildungen Taf. VIII und IX sind Eigentum des Deutschen Vereins für Kunstwissenschaft in Berlin, mit dessen Erlaubnis sie hier veröffentlicht werden dürfen, wofür ich Herrn Professor Karl Koetschau in Berlin meinen Dank sage.

« et domina » (oberste Zeile) und « de werden » (unterste Zeile), die sich in das Genfer Original der Helenascheibe hinüber verirrt haben. Ueber dem Halbkreisbogen, der die Halle dieser Stiftergruppe abschliesst, sind die Halbfiguren der hl. Dorothea und Barbara in eine Art Mezzaningeschoss hineinkomponiert. In der dritten Zeile ist Graf Heinrich von Montfort in Anbetung der Maria dargestellt, die auf dem Monde stehend, mit der Sonne umgürtet, (vgl. Apokalypse 12, 1, *femina sole amicta, in luna stans*), das nackte Kind auf dem Arm hält. Im zugehörigen Halbgeschoss Magdalena und die schweizer Heilige Verena mit dem Kamm. In der fünften Zeile stehen sich Johannes der Täufer und die hl. Agnes gegenüber, den Abschluss über dem Baldachin der sechsten Zeile bilden zwei Engel. Eine komplizierte Ueberlegung über die Lebensdaten der dargestellten Stifter führt ungefähr auf 1420 [1] als Jahr der Stiftung der Fenster.

Das Fenster rechts vom Altar ist von oben herunter abzulesen. Zu oberst *(Taf. IX, links)* ist die Kaiserin Helena im Gespräch mit einem Juden dargestellt. Hinter ihr steht Konstantius und der Diener, hinter dem Juden zwei Männer, die Gruppe rechts ist kleiner als die drei Personen links. Darunter folgt *(Taf. VIII, rechts)* die Ausgrabung der drei Kreuze mit zwei knieenden Knaben im Obergeschoss. Ganz unten *(Taf. VIII, links)* die Erweckung der Toten mit vier Engeln im Obergeschoss und zwei drolligen Ungeheuern auf dem Abschluss ihrer Baldachine. Die drei erklärenden Unterschriften der Bilder lauten:

1. *hic stā helena accepit Jude ut monstraret ei sanctam crucem*
2. *sta helena et constantius filius eius hic Judas invenit crucem sta*
3. *hic sancta crux imponitur et mortuus in vitam reediit.*

Die Schriften sind renoviert. Das letzte Wort ist verschrieben, es müsste zwei *d* haben: reddiit, nicht zwei *e*. In den Genfer Scheiben sind Originalreste der untersten Inschrift erhalten: « *hic sancta crux* » ... und auf der Scheibe rechts « *et mo* ». Es ist paläographisch nicht uninteressant, die kopierten Buchstaben mit den originalen zu vergleichen.

* * *

Mit der Einreihung der Genfer Scheiben in das Eriskircher Fenster und der Datierung « um 1420 » ist die ursprüngliche *Bestimmung* wiedergewonnen, aber noch nichts über die *Herkunft* ausgesagt, wenn darunter die Schulzugehörigkeit des Malers verstanden wird.

Diese tiefergreifende Fragestellung führt zunächst nach Ravensburg in Württemberg, wo in zwei Chorfenstern (dem mittleren und dem rechts daneben)

[1] Ich gehe hier auf diese Frage nicht ein, da ich die Eriskircher Fenster in einem später zu veröffentlichenden Band des Deutschen Vereins für Kunstwissenschaft ausführlich besprechen will.

1

2

3

4

Pl. VIII. — Légende de Sainte Hélène. Vitraux d'Eriskirch, lac de Constance. Vers 1420. Partiellement restaurés avant 1880.

Arbeiten desselben Meisters erhalten sind. Auch sie sind sehr stark renoviert, durchgreifender und schlechter als die Eriskircher und von anderer Hand als diese, nämlich von der « Innsbrucker Glasmalerei 1906 », die ihre Signatur auf den Unterteil des Mittelfensters setzte, das von ihr neu hinzuerfunden worden ist. Aber die Musterung der Gründe, die Architekturen und Trachten, die Proportionen und Typen der dargestellten Menschen, die reichliche Verwendung von Schrift lässt die gemeinsame Quelle dieser Ravensburger und der Eriskircher Fenster erkennen, was auch in der Literatur allgemein anerkannt wird.

Nun hat aber Ravensburg ein drittes bemaltes Fenster, links vom mittleren, das von einem *anderen* Meister herrührt. Es trägt am untersten Rand die ursprüngliche Datierung 1419 und stellt in sechs übereinander stehenden Sternpolygonen je zwei Apostel dar, über deren Leiber Schriftbänder mit dem (verkürzten) Text des *Credo* gehen, während in den Zwickeln Propheten knieen, über sie sind Schriftbänder horizontal gespannt mit Textstellen, die sich wohl auf die Apostel beziehen sollen, die vielleicht hierüber disputieren *(Taf. IX, rechts)*.

Von diesem anderen Meister stammt jenes Fragment des Münchner Nationalmuseums, von dem J. L. Fischer sprach und zu dem ich 1913 zwei zugehörige Medaillons in St. Saturnin in Tours fand (die in dem oben zitierten Band über den Astalermeister demnächst veröffentlicht werden sollen). Dies Fenster der Heiligenpaare aus München und Tours steht dem Meister des Astalerfensters von 1392 in der Münchner Frauenkirche so nahe, dass ich es für eine Arbeit seiner Werkstatt halte. Dadurch komme ich zu drei Meistern. Der älteste ist der Meister des Astalerfensters in München, der in der Benedictuskapelle in Freising und im Dom in Augsburg ähnliche Kompositionen von Kreismedaillons mit innerem Schriftband und äusserem Engelkranz geschaffen hat. Die Kunstart des Gesellen dieses Meisters ist durch das Fenster in München-Tours und das Apostelfenster in Ravensburg erhalten. Der dritte Meister ist der Schöpfer der beiden anderen Ravensburger und der beiden Eriskircher Fenster.

Die Rolle des zweiten Meisters als Mittler ist dadurch gegeben, dass wahrscheinlich das Fenster von München und Tours vom Astalermeister selbst zwar entworfen, aber von seinem Gesellen ausgeführt wurde, dass dagegen das Ravensburger Apostelfenster von diesem Gesellen nicht nur gemalt, sondern auch entworfen wurde. Die zackigen Sternfiguren der Rahmen verraten ein anderes Temperament als die ruhigen breiten Kreisbänder des Astalermeisters. Beim Gesellen nimmt die ornamentale Verwendung der Schrift überhand, die Proportionen und Typen seiner Menschen sind andere, aber er verschmäht die Bereicherung der Bilder mit tiefräumlichen Architekturen und Baldachinbauten ähnlich wie der Astalermeister, sein Lehrer, der mit solchen Tiefenräumen sehr sparsam umging. Der Meister von Eriskirch dagegen ist zwar von jener Mode der komplizierten tiefräumlichen Architekturen, die im Erfurter und Ulmer Dom führende Vorbilder

geschaffen hatte, angesteckt; aber von jenem Mittelsmann übernimmt er die Behandlung der Gründe und das Spiel der Schriftbänder. Mit keinem der Ulmer Glasmaler, soweit ihre Werke im Ulmer Münster erhalten sind, lässt sich der Eriskircher Meister identifizieren. Seine Zugehörigkeit zu diesem Kreis dürfte trotzdem das Wahrscheinlichste sein. Ist also der Astalermeister mehr östlich, d. h. zur bayrischen Landschaft zu zählen, so der Eriskircher zur schwäbischen.

An den Genfer Scheiben haftet das Odium der Veruntreuung durch einen gewinnsüchtigen Restaurator (den Glasmaler Keller aus Friedrichshafen). Da sie nun einmal nach Genf geraten sind, mögen sie bei den Besuchern des Museums den Wunsch wecken, die übrigen Eriskircher Glasgemälde, in deren Zusammenhang die Helenascheiben gehören, kennen und lieben zu lernen. Die Direktion des Museums darf wohl unter die Genfer Fragmente einen Zettel befestigen mit den Worten: Aus Eriskirch am Bodensee, um 1420; schwäbische Schule.

1 2 3

Pl. IX. — 1. 2. Légende de Sainte Hélène. Vitrail d'Eriskirch, Lac de Constance. Vers 1420. Partiellement restaurés avant 1880. — 3. Les apôtres. Vitrail de Ravensburg, Wurtemberg. 1419. Restauré en 1906.