Zeitschrift: Die Sammlung / Schweizerisches Nationalmuseum = Les collections / Musée national suisse = Le collezioni / Museo nazionale svizzero

Herausgeber: Schweizerisches Nationalmuseum

Band: - (2023)

Artikel: Sechsteiliger Glasgemäldezyklus mit der Geschichte des weissen Reiters

Autor: Longrée, Sarah / Ruoss, Mylène

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-1050100

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: 09.12.2025

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

Glasmalerei und Bildhauerei. Vitrail et sculpture. Vetrate e scultura.

Sechsteiliger Glasgemäldezyklus mit der Geschichte des weissen Reiters

1951 befasst sich der Kunsthistoriker Paul Boesch (1882–1955) in einem ausführlichen Beitrag mit Tobias Stimmers Deckengemälde «Die Lebenswegallegorie» im Schloss Baden-Baden. Der 1578 ausgeführte, 13-teilige Zyklus mit Szenen aus dem Leben des tugendhaften und des lasterhaften Reiters wurde bereits 1689 vollständig zerstört, weshalb Boesch ihn nur mittels einer überlieferten Beschreibung und der erhaltenen Nachzeichnungen rekonstruieren konnte. In seiner Untersuchung zieht der Autor eine literarische Quelle, Glasgemälde und Scheibenrisse mit demselben Thema bei, das sich in der Kunst um 1600 einer gewissen Beliebtheit erfreut hatte. Zudem fand er Fotografien im Archiv des Landesmuseums Zürich, die einen sechsteiligen Glasgemäldezyklus mit der Geschichte des weissen Reiters zeigen (Abb. 1–6). 1906 hatte der Goldschmied und Antiquitätenhändler Johann Karl Silvan Bossard (1846–1814) diese Serie dem Schweizerischen Landesmuseum zum Ankauf angeboten, wo sie fotografiert, aber nicht in die Sammlung aufgenommen worden war. Gemäss Protokoll der Eidgenössischen Landesmuseums-Kommission zur Sitzung am 17. Mai 1906 vormittags waren sich die Mitglieder bei der Vorweisung nicht sicher, ob sie den Zyklus zum damaligen Preis von 8500 Franken erwerben sollten. Direktor Dr. Heinrich Angst (1847–1922) schrieb die Serie dem Glasmaler Josias Murer (1564–1630) aus Zürich ab, hingegen dessen Bruder Christoph (1558–1614) zu und vermutete darin Werke aus der Nürnberger Zeit von Christoph. Professor Johann Rudolf Rahn (1841–1912) anerkannte «die saubere und feine Durchführung der Scheiben», betonte aber «andererseits den langweilig allegorischen Inhalt der Darstellungen». Vermutlich kannten die beiden Experten den thematischen Bezug zum Deckengemälde im Schloss Baden-Baden und zu den anderen Werken nicht, und die Kommission vertagte den Entscheid über einen Ankauf auf ihr nächstes Treffen, mit dem Ziel, bis dann eine Zuweisung an den einen oder anderen Murer vornehmen zu können. An der Sitzung vom 19. Juli 1906 vormittags bezeichnete Direktor Angst die Serie dann als eine Arbeit von Christoph Murer, möglicherweise aus dessen Nürnberger Zeit. Dennoch sprachen sich die anwesenden Herren aus weiter nicht genannten Gründen gegen einen Ankauf aus. Der Zyklus wechselte darauf mehrmals die Hand, bis er 1950 dem Schweizer Hermann Charles Honegger (1890–1975) angeboten wurde.

Honegger stammte aus dem Zürcher Oberland, lebte seit 1922 in New York, wo er als Importeur von Schweizer Spieldosen wirkte, und war ein leidenschaftlicher Sammler von Schweizer Glasgemälden. Mit seiner Heimat blieb er zeitlebens verbunden und liess sich 1939 in Feldbach bei Jona den Landsitz «Im Grossholz» errichten. Hier verbrachten er und seine Familie unvergessliche Sommerferien am Zürichsee. Den Zyklus mit den Lebensstationen des tugendhaften Reiters erwirbt Honegger in New York und lässt ihn in sein Feriendomizil nach Feldbach überführen. Wie Boesch in seiner Studie darlegt, hatte ihn Honeggers Ankauf, dessen Sammlung er zuvor bereits publiziert hatte, zu seinen Nachforschungen angeregt.[1] Honegger erteilt einem unbekannten Architekten oder Schreiner den Auftrag, einen Leuchtkasten zum möglicherweise bereits bestehenden profilierten Rahmen in Nussbaumholz anzufertigen.[2] Die Scheiben werden in eine Wandnische eingebaut und von der Rückseite mit einer Neonröhre

1 PAUL BOESCH, *Schweizerische Glasgemälde im Ausland, Privatsammlung von Herrn H. C. Honegger in New York*, in: Archives héraldiques suisses 67, 1953, S. 2–11, S. 5, Nr. 19–24. PAUL BOESCH, *Tobias Stimmers allegorische Deckengemälde im Schloss zu Baden-Baden*, in: Zeitschrift für Schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte 12 (1951), S. 65–91; Nachtrag S. 221–226.

2 Rahmen mit Leuchtkasten: LM 173861.7; Bauplan für Leuchtkasten: LM 173861.8.

beleuchtet. Damit liessen sie sich unabhängig von der Tageszeit betrachten und zierten die Wand wie ein Gemälde. 1988 verkaufte die Erbengemeinschaft Honegger das Landhaus, die sechs Glasgemälde verbleiben bis 2018 im Leuchtkasten. Dank dieser Präsentation gelangt die vollständige Serie in den Verkauf und das Schweizerische Nationalmuseum entscheidet sich, die sehr seltenen und qualitativ hochstehenden Glasbilder nun doch zu erwerben.

Die Glasgemälde weisen einen sehr ähnlichen Aufbau auf, der aus zwei Komponenten besteht: dem Hauptbild im Zentrum, in dem die Geschichte dargestellt wird, und der umrahmenden Architektur. Das Hauptbild ist je nach Motiv unterschiedlich aufgebaut, gliedert sich aber immer in Vordergrund, Mittelgrund und Hintergrund. Es besteht aus einem oder mehreren bemalten, durchsichtigen Gläsern, wodurch auch die verbindenden Bleie unterschiedlich angelegt worden sind. Bei vier Glasgemälden ist jeweils ein rosafarbenes Glas, bemalt als ein reich in Falten gelegtes und die Figur eng umspielendes Kleidungsstück, mit Bleiruten in die Gläser integriert worden. Dieses sehr plastisch wirkende Element ist typisch für die Zürcher Glasmalerei. Die rahmenden Architekturelemente um das Hauptbild sind bei allen sechs Glasgemälden identisch, somit sind auch die Bleie in diesem Bereich immer gleich angelegt. Die Architektur wirkt, ebenso wie das Hauptbild, sehr dreidimensional.

Der Glasgemäldezyklus wurde in der Blüte der Kabinettglasmalerei um 1600 hergestellt. Die in dieser Zeit hergestellten Glasgemälde zeichnen sich durch eine sehr detaillierte und feine Malerei sowie eine grosse Farbigkeit aus. Bis ins 16. Jahrhundert wurden ausschliesslich Schwarz- und Rotlot sowie Silbergelb für die Bemalung der Gläser verwendet. Im Laufe des 16. Jahrhunderts kamen die Schmelz- oder Emailfarben (farbige Glasflüsse mit niedrigen Schmelzpunkten, die auf die Gläser aufgeschmolzen wurden) hinzu, wodurch es erst möglich wurde, mehr als drei Farben auf einem Glasstück zu vereinen.

Auf den Rückseiten des Glasgemäldezyklus finden sich blaue und grüne Schmelzfarben, die sehr exakt auf dem Glas aufgetragen wurden. Alle Blautöne bestehen aus Schmelzfarben, die Rottöne ausschliesslich aus rotem Grundglas oder Überfanggläsern. Der Einsatz von Überfanggläsern kann gut an den Basen der Säulen erkannt werden – dort ist rückseitig ein dünnes rotes Glas auf einem Klarglas aufgeschmolzen und partiell wieder weggekratzt worden, um die dargestellten Fratzen formen zu können (Abb. 7a und 7b). Das Silbergelb sowie die Schattierungen für die hellen Braun-, Inkarnat- und Grautöne sind ebenfalls rückseitig aufgebracht. Auf der Vorderseite befindet sich ausschliesslich das Schwarzlot, die eigentliche Malfarbe. Es wurde für Umrisse und Binnenzeichnungen verwendet.

An vier der sechs Glasgemälde sind rückseitig immer die gleichen Ziffern in einzelne Gläser eingeritzt, es lassen sich die Zahlen 3, 4 und 5 identifizieren (Abb. 8). Diese stammen vom Herstellungsprozess – so konnten die Gläser nach dem Einbrennen der Schwarzlotmalerei wieder einem Glasgemälde zugeordnet werden. Leider lassen die Zahlen keinen Rückschluss auf die ursprünglich gedachte Reihenfolge des Zyklus zu. An einem Glasstück kann rückseitig eine Vorzeichnung, die dem Glasmaler beim Schwarzlotauftrag der Fratze zu Hilfe kam, identifiziert werden (Abb. 9).

Der überlieferte Zyklus setzt sich zusammen aus zwei Glasgemälden mit den Einführungsszenen, die drei Parzen (Abb. 1) und die Allegorie der Zeit (Abb. 2), sowie den vier weiteren Scheiben mit den entscheidenden Lebensstationen des weissen Reiters: der Beginn der Lebensreise (Abb. 3), der Aufenthalt in der Schule (Abb. 4), der Kampf mit den Lastern (Abb. 5) und die Bekrönung (Abb. 6). Ob auch die Lebensgeschichte des schwarzen Reiters ehemals Teil dieser Serie war und unterdessen verloren ging, ist nicht bekannt. Ein kleines Fragment mit dem Ausritt des schwarzen Reiters, das sich seit ca. 1785 im Gotischen Haus in Wörlitz (DE) befindet, gehört aus stilistischen Gründen nicht zu dieser Serie.[3] Sehr ungewöhnlich ist die Tatsache, dass keines der sechs Glasgemälde ein Stifterwappen und eine Inschriftenkartusche aufweist. Zwischen den Postamenten der Säulenkomposition öffnet sich jeweils unmittelbar der Vordergrund und gibt einen grossen Raum für die hier dargestellte Hauptszene frei. Den malerisch ausgeführten Szenen steht das ganze Bildfeld zur Verfügung. Im Mittelgrund ergänzt eine weitere Szene die Geschichte aus dem Vordergrund und unterschiedlichste Landschaftsbilder, oft dargestellt mit tiefen Flusslandschaften und hohen Bergen, schliessen den Hintergrund ab. Die Serie dürfte auf Wunsch nur eines einzelnen Stifters entstanden sein, der möglicherweise sein Wappen im Bildmittelgrund in einer weiteren, nicht überlieferten Scheibenstiftung in Auftrag gab. Denkbar ist aber auch, dass der Zyklus als Referenzarbeit und Werbeträger in der Werkstatt seines Urhebers hing. Im Weiteren könnte die sechsteilige Serie in einem Raum zwei Fenster geschmückt haben, da in der dritten Scheibe der junge Reiter auf dem Pferd im Profil nach links gezeigt ist (Abb. 3) und kompositorisch einen Rahmen zu den zwei Einführungsscheiben bildet. Thematisch lässt sich die Geschichte der Lebensweg-allegorie am ehesten mit jener von Herkules am Scheideweg oder jener des verlorenen Sohnes vergleichen. Während Herkules in einem statischen Moment der Entscheidungsfindung gezeigt wird und inhaltlich den beiden Einführungsscheiben mit den drei Parzen (Abb. 1) und der Allegorie der Zeit (Abb. 2) sehr ähnlich ist, zeigen sowohl die Lebensweggeschichte wie auch der verlorene Sohn eine mehrstufige Persönlichkeitsentwicklung, aus welcher der Protagonist am Schluss als geläuterte Figur heraustreten wird. Die überlieferten Glasgemälde und Scheibenrisse zu den drei Parzen und der Allegorie der Zeit dokumentieren die

3 MYLÈNE RUOSS/BARBARA GIESICKE, *Die Glasgemälde im Gotischen Haus zu Wörlitz*, Berlin 2012, Bd. 2, S. 554–556, Kat. XXX, 1.

Abb. 1

Abb. 2

Abb. 3

Abb. 1 Die drei Parzen, Glasgemälde, anonym, Zürich, um 1600. SNM, LM 172861.6.

Abb. 2 Die Allegorie der Zeit, Glasgemälde, anonym, Zürich, um 1600. SNM, LM 172861.2.

Abb. 3 Der Beginn der Lebensreise des weissen Reiters, Glasgemälde, anonym, Zürich, um 1600. SNM, LM 172861.1.

Abb. 4

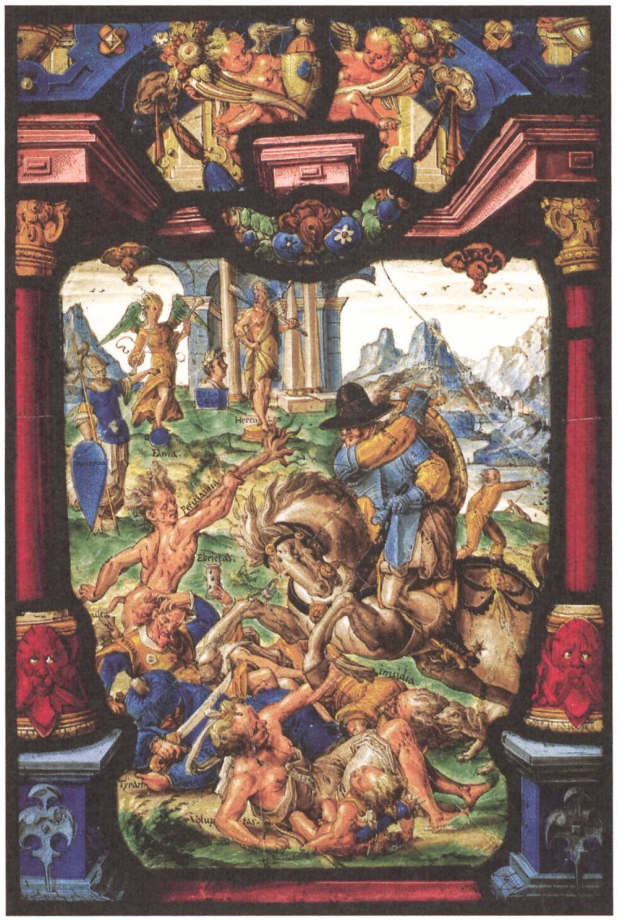

Abb. 5

Abb. 6

Abb. 4 Der Aufenthalt in der Schule, Glasgemälde, anonym, Zürich, um 1600. SNM, LM 172861.4.

Abb. 5 Der Kampf mit den Lastern, Glasgemälde, anonym, Zürich, um 1600. SNM, LM 172861.3.

Abb. 6 Die Bekrönung, Glasgemälde, anonym, Zürich, um 1600. SNM, LM 172861.5.

Abb. 7a

Abb. 7b

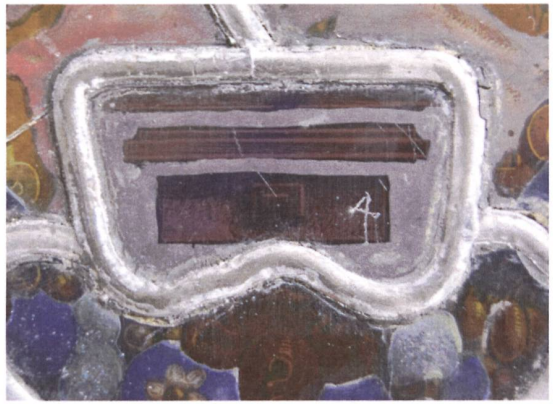

Abb. 8

Abb. 9

Abb. 7a und 7b Das rote Überfangglas im Auf- und Durchlicht. SNM, LM 172861.3.

Abb. 8 Die eingeritzte Nummer 4 auf der Rückseite. SNM, LM 172861.4.

Abb. 9 Die Vorzeichnung auf der Rückseite. SNM, LM 172861.6.

Abb. 10

Abb. 11

Abb. 12

Abb. 10 Die drei Parzen, Scheibenriss, anonym, Zürich, um 1600. SNM, LM 5675.

Abb. 11 Die Ausritte des weissen und des schwarzen Reiters, Hans Caspar Lang, wohl Zürich, 1595. SNM, AG 11938.

Abb. 12 Die schwarz-weisse Fotografie des Glasgemäldes mit dem Beginn der Lebensreise des weissen Reiters, 1906. SNM, Neg. 6653.

häufigere Verwendung dieses einzelnen, in sich geschlossenen Themas (Abb. 10). Als der Strassburger Künstler Lorenz Lingg (1582–1639) 1606 bei Christoph Murer in Zürich weilte, kopierte er die Geschichte der Lebenswegallegorie vollständig nach den Scheibenrissen in dessen Werkstatt. Während die originalen Zeichnungen Murers heute als verschollen gelten, befinden sich jene Linggs in der Staatlichen Kunsthalle Karlsruhe.[4] Die Komposition in den sechs Glasgemälden entspricht derjenigen in den ausgeführten Nachzeichnungen Linggs, und die Kopien sind ein Beleg für die Vollständigkeit der Serie auf Glas. Eine weitere Quelle bilden die vier Zeichnungen von Hans Caspar Lang (1571–1645), datiert von 1595, mit den jeweils simultan in einem Bild gezeigten Episoden der zwei Reiter.[5] Im ersten Entwurf erkennen wir die Szene mit den drei Parzen, gefolgt von jener mit dem Beginn der unterschiedlichen Lebensreisen (Abb. 11); in der dritten weilt der weisse Reiter in der Schule und sein Antagonist vergnügt sich beim Fest und Spiel; in der vierten steht der Fall des einen der Bekrönung des anderen gegenüber. Lang liess sich dafür von Murers Kompositionen inspirieren und übernahm einzelne Motive getreu. Wer hingegen der Urheber der sechs Glasgemälde war, können wir trotz den zahlreich überlieferten Werken nicht abschliessend sagen. Es handelt sich um einen Zürcher Glasmaler, der Christoph Murers Vorlagen gut gekannt hat.

Die Glasgemälde präsentieren sich in einem restaurierten und stabilen Zustand. Sie wurden im Laufe der Zeit unterschiedlich bearbeitet, was sich in der Gesamterscheinung bemerkbar macht. Besonders auffällig ist der verschiedene Umgang mit Sprüngen im Glas. Lange Zeit war es üblich, Sprünge im Glas mit feinen Bleiruten zu sichern, den sogenannten Sprungbleien, bevor modifizierte Klebstoffe zur Anwendung kamen. Die Bleie sicherten die Bruchflächen und hielten die Fragmente durch Verlöten im Bleinetz zusammen. Sprungbleie zeugen somit immer von Schaden, aber auch von Wertschätzung durch Reparatur. Auf den schwarz-weissen Fotografien des Glasgemäldezyklus von 1906 sind schon einige Glassprünge und Sprungbleie erkennbar (Abb. 12). Anhand der Fotografien wird deutlich, dass viele Glasschäden erst im Laufe des letzten Jahrhunderts hinzukamen (Abb. 3 und 12). Bei vier Glasgemälden sind die Glassprünge heute mit Sprungbleien gesichert. Allerdings sind bei dieser Methode Unterschiede erkennbar: Entweder wurden sehr feine Bleie eingefügt, die als Sprungbleie erkennbar blieben, oder das Glasgemälde wurde komplett neu verbleit, und die Sprungbleie integrieren sich durch die gleichmässige Dicke vollständig in das Bleinetz und sind nicht mehr sofort als solche erkennbar. Bei zwei Glasgemälden sind die Sprünge nicht (mehr) verbleit, sondern passgenau geklebt und retuschiert. Da der Klebstoff vergilbt ist und die Sprünge verschmutzt sind, kann von einer Klebung des 20. Jahrhunderts ausgegangen werden. Die Glassubstanz der sechs Glasgemälde ist original, es ist keine neuere Glasergänzung erkennbar.

Sarah Longrée, Mylène Ruoss

4 ARIANE MENSGER, *Die Scheibenrisse der Staatlichen Kunsthalle Karlsruhe*, Bd. 1, S. 231–236, Nrn. 377–386.

5 PAUL BOESCH, *Hans Caspar Lang von Schaffhausen, mit Verzeichnis seiner Glasgemälde und Handzeichnungen.* Schaffhauser Beiträge zur vaterländischen Geschichte, 25, 1948, S. 250–251, Nrn. 42–44, und SNM, AG 11937.