

Zeitschrift: Anzeiger für schweizerische Altertumskunde : Neue Folge = Indicateur d'antiquités suisses : Nouvelle série
Herausgeber: Schweizerisches Landesmuseum
Band: 36 (1934)
Heft: 2

Artikel: Eine Glasgemälde-Visierung von David Joris in Weimar
Autor: Koegler, Hans
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-161680>

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: 14.01.2026

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

Eine Glasgemälde-Visierung von David Joris in Weimar.

Von *Hans Koegler*, Basel.

Zu der von mir in den Jahresberichten der öffentlichen Kunstsammlung in Basel 1928/30, N.F. XXV—XXVII, versuchten Zusammenstellung der künstlerischen Tätigkeit des bekannten holländischen Wiedertäufers und ehemaligen Glasmalers David Joris läßt sich ein nicht unwichtiger Nachtrag aus dem Kupferstichkabinett des Museums der bildenden Künste in Weimar (deutsche Zeichnungen 15. u. 16. J., Schachtel 59) beibringen, die auf Seite 137 reproduzierte Speisung der Hungrigen. David Joris letzte zwölf Lebensjahre spielten sich bekanntlich in Basel ab, und es hat sich gezeigt, daß er in dieser Zeit, abweichend von der früher geläufigen Ansicht, noch gelegentlich künstlerisch tätig war, wenn auch nicht mehr in seinem früheren Handwerk als ausführender Glasmaler, das den unter falschem Namen lebenden Flüchtling und heimlichen Propheten hätte verraten können. Es ist für die Geschichte der Schweizer, insbesondere der Basler Glasmalerei, nicht uninteressant, daß während eines Jahrzehnts ein im ausgesprochenen Stil der niederländischen Romanisten durchgebildeter Künstler ab und zu auch noch bei uns Glasgemäldeentwürfe schuf und diese, wie wohl anzunehmen ist, für sich oder seine Freunde bei Basler Glasmalern ausführen ließ. Das Kupferstichkabinett in Basel, die Kunsthalle in Karlsruhe und das Historische Museum in Bern besitzen solche Entwürfe des Joris aus der Zeit von 1546 bis 1555, darunter Basel speziell zwei vollständig bildmäßig ausgeführte Visierungen für eine Folge von Werken der Barmherzigkeit, behandelnd die Verdienste des Krankentröstens und Gefangenebefreiens, zu denen sich jetzt in Weimar ein drittes Stück, das mildtätige Werk des Speisens der Hungrigen gesellt.

Die Zeichnung in Weimar ging bisher unter dem einigermaßen verständlichen Namen des Daniel Lindtmeyer ¹⁾, doch steht ihre Zugehörigkeit sowohl zu der Basler Folge der Werke der Barmherzigkeit als zum niederländischen Stilbereich außer Frage. Leider dürfte das Weimarer Blatt, eine Tuschpinselzeichnung von gesättigt tonigem Charakter auf weinrot grundiertem Papier mit hauptsächlichem Deckweiß umrändernd und modellierend und die Tiefen mit dunkler Lavierung versenkend, nicht mehr in ganzer Vollständigkeit erhalten sein, sondern nur den Ausschnitt des eigentlichen szenischen Innenbildes vorstellen, der oben allerdings bereits zeichnerisch im reinen Halbkreis gerandet ist; die seitliche Rahmung, irgendeine Dekoration der Scheitelhöhe und die vermutlich ornamentale Basis sind offenbar weggeschnitten. Die Zeichnung mißt 14 cm Breite, was bis auf $\frac{1}{2}$ oder 1 cm der Breite der Innenbilder der beiden Basler Begleitstücke entspricht, und 25 cm in der Höhe, übereinstimmend mit den anderen Blättern; Breiten und Höhen der Innenbilder stehen also in allen drei Blättern im ungefähren Verhältnis von 2 : $3\frac{1}{2}$, offenbar sind demnach auch die Gesamtgrößen der Zeichnungen gleich gewesen, so daß in Weimar 4,2 cm für die seitlichen Rahmen und 5,7 cm für die obere und untere Ornamentierung als fehlend anzunehmen bleiben. Es ist zu bedauern, daß die Umrahmung gerade hier fehlt, weil sie doch etwas anders gebildet gewesen sein dürfte als bei der Krankentröstung und der Gefangenenbefreiung, wo die nur linksseitig fertig ausgeführten architektonisch schweren Säulenrahmen bis zu einem gewissen Grad in den Schauplatz der Figuren-

¹⁾ Diese Attribution ist übernommen aus dem Katalog der Handzeichnungssammlung des Friedrich Rochlitz von 1839, die 1842 als geschlossenes Vermächtnis an das Museum in Weimar fiel (nach Mitteilung der Direktion).



David Joris. Speisung der Hungrigen.
(Fragment eines Scheibenrisses im Museum in Weimar).

szenen selbst einbezogen waren und mit ihren freien Profilen in dieselben einschnitten, wie auch im Scheitel Ornament und Konsolen. Ähnliches scheint bei der Weimarer Zeichnung der Speisung der Hungrigen schwer rekonstruierbar, nur der dynamische Druck der linksseitigen gewichtigen Architekturen auf das ganze Bild entspricht sich in allen drei Fällen, hier wirkt ihn das seitliche Bauwerk der Komposition selbst, dort taten es die linksseitigen Säulenrahmen.

Alle Grundeigenschaften von Joris' persönlichem Stil, die in der größeren Studie schon hervorgehoben wurden, finden sich in der neuen Zeichnung in sogar besonders deutlicher Ausprägung wieder, sie wären: Die Enge des Raumgefühls nach der Breite,

dieses merkwürdig belastete gleichsam zwischen zwei Wänden Stecken, die abnormale Massigkeit der den Raum absteckenden und teilenden Bauglieder bis zu jeder Stufe, Kante, Gegenstand oder Gefäß, die damit völlig übereinstimmende zyklische Gliederbildung namentlich seiner Männergestalten, dazu auch die entsprechende Schwere der zeichnerisch-technisch ausführenden Hand, das Übermodellerte der Formen, Muskulaturen, Falten, zuletzt die merkwürdig weit nach rückwärts sich ziehende, zugleich steil ansteigende perspektivische Vertiefung, die im sonderbaren Bunde mit der seitlichen Raum-Enge die schachtartigen Raumbilder von freudlos bedrückendem Charakter erzeugt. Letzteres rührt von theoretisch ziemlich unvollkommenen, von Joris aber konsequent festgehaltenen gemischten perspektivischen Konstruktionen her, indem die Figurenbilder immer aus der vertikalen Mittelachse mit ziemlich hoch genommenem Augenpunkt, die Architekturen und Rahmen aber aus ganz gesonderten Fluchtpunkten, meistens zweien bisweilen sogar vieren, konstruiert sind, die gewöhnlich, wie auch im vorliegenden Fall, weit rechts seitlich herausgelegen nahe dem rechten Rand, der eine hoch oben, der andere tief unten, gewählt sind.

Eine andere Eigenschaft Jorisscher Figurenkomposition ist erst durch das Hinzukommen der neuen Zeichnung der Speisung der Hungrigen recht klar geworden, sie erhöht übrigens nicht die Vorstellung von seiner Kombinationsgabe und damit von seiner Künstlerkraft überhaupt; es handelt sich um das allzuoft wiederkehrende Schema eines auf die Spitze gestellten gleichseitigen Dreiecks als Kompositionsgrundlage. Die Dreiecksspitze, in der Mittelachse unten, ist jeweils durch eine sitzende oder kniende Gestalt betont, ganz deutlich in der Weimarer Zeichnung durch die sitzende Mutter mit Kind und in der Basler Befreiung aus dem Kerker durch die kniende Frau (Jahresberichte Taf. 12), kaum weniger durch die kniende Schwölerin in dem Berner Scheibenriß der Ehebrecherfalle (Jahresberichte Taf. 17), etwas breiter in ein Figurenpaar¹⁾ auseinandergezogen und dadurch etwas verschleiert in der Basler Krankentröstung und in dem Berner Scheibenriß der Dreikönige (Jahresberichte Taf. 17). In diesem Zusammenhang gewinnt auch die dem Joris durch Tradition zugeschriebene Zeichnung des gläubigen Hauptmanns, aus einer weit früheren, noch holländischen Epoche des Meisters (Jahresberichte Taf. 19), erhöhte Glaubwürdigkeit, weil sie das Dreiecksschema mit einer knienden Figur an der unteren Spitze wenigstens im Entstehen zeigt. Selbstredend brauchte das umgekehrt pyramidale Schema nicht starr pedantisch angewendet zu werden, und so findet man häufig eine der Dreiecksseiten durch Herbeiziehung einer oder mehrerer Hilfsfiguren neben der Hauptfigur verstärkt, charakteristischerweise ist es immer die dem Druck der Architektur gegenüberliegende rechte Seite. Die linke figureschwächere Seite entschädigt dafür gewöhnlich durch die stärkere Bewegung, so daß sich im gesamten eine ziemlich gleichwertige Ausbalancierung der Kräfte beider Dreiecksseiten ergibt, ziemlich deutlich schon in dem Entwurf der Befreiung aus dem Kerker zu sehen, ganz rein hier in der Speisung, wo die ruhende Figurenvermehrung des Bettlers und über ihm zuschauenden Gehilfen dem links in schwunghafter Bewegung aus der Türe hervor-eilenden Wohltäter genaues Gleichgewicht hält. Der Wohltäter sprengt oder überwältigt die engen Dimensionen seiner Türöffnung schon allein als Gestalt und wird dadurch zum Riesen, dennoch ist die im Maßstab bescheiden abgemessene Architektur kein Spielwerk neben ihm, sondern angepaßt durch ihr plump schwergewichtiges Volumen. Das schwunghafte Hervorbrechen aus einer zu engen Türöffnung, und zwar im genau gleichen Maß des Heraustretens mit beiden mächtigen Schultern und dem einen kniestarken Bein, findet man identisch wieder in der Befreiung aus dem Kerker, es wäre das allein schon mit der übereinstimmenden Typik der bärtig

¹⁾ Diese Zeichnung des Basler Kabinetts wurde in den «Handzeichnungen schweizerischer Meister» II. 42 unter der Zuweisung als «Berner Meister um 1570» abgebildet.

prophetenhaft übergewaltigen Männer ein ausreichendes Zeichen für die Hand des gleichen Meisters.

Die unterste, ganz in den vorderen Plan gerückte Knie- oder Sitzfigur ist hier und in der Befreiung aus dem Kerker eine dreiviertel nach rechts hinten gewendete Rückenansicht, der sich eine Hauptfigur der rechten Dreiecksseite in dreiviertel Vorderansicht entgegengreht, während sie die hauptsächlichste Bildbewegung von links her überstürmt, und in gewissem Sinne sind damit auch die sich überdeckenden Dreiviertelsrichtungen und Bewegungen der Vordergruppe in der Krankentröstung wesensgleich. Überhaupt gibt gerade diese letztere Zeichnung zu den Einzelheiten der Form, der schweren Gewandbildung mit ihren wie geschwollene Blutadern heraus tretenden Falten, der Massivheit aller Gegenstände, z. B. der nicht mehr keramischen, sondern wie aus Stein gehöhlten Gefäße, alles zum Vergleich noch Nötige an die Hand. Es ist ganz deutlich, daß die breitstirnigen, zum Kinn keilförmig verjüngten Köpfe, sowie die keulenförmigen Unterarme des hinter dem Bettler stehenden Gehilfen in der Speisung der Hungrigen und des vorgebeugten Krankentrösters im anderen Blatt, einem absolut gleichartigen Geschlecht von Männern angehören und in der zeichnerischen Darstellung identisch behandelt sind.

Kontrapositorische Wendungen, die Joris sonst nicht ungern verwertet, kommen auf dem Weimarer Blatt zufällig nicht vor, man könnte höchstens den geschraubt zurückgenommenen rechten Ellbogen der sitzenden Mutter bemerken, der an die ähnlich krampfhaft zurückgenommene Schulter in dem mit David Joris' Monogramm versehenen Holzschnitt des neuen Adam im Wunderbuch des Joris' von 1542 erinnert (Jahresberichte Taf. 20). Sonst mag man an dem Kind im Schoß der hungernden Mutter und an dem Zwillingsspaar auf den Säulen der Zeichnung mit den Krankenbetten noch konstatieren, daß Joris in diesen kugeligen Köpfen mit verquälten Gesichtern das Kindliche ganz und gar nicht gelingt. Die rückwärtige Palastarchitektur der Weimarer Zeichnung mit der zierlos derben Säulenstellung und den in beiden Stockwerken dazwischen gespannten hochgestelzten Blendbogen, kehrt identisch wieder in den Hintergrundspalästen des Berner Scheibenrisses der Ehebrecherfalle von 1555 (Jahresberichte Taf. 17), eine willkommene Bestätigung der Zuweisung dieser Zeichnung an Joris. In ähnlicher Weise dürfte der feingefiederte Baumschlag rechts hinten in der Speisung für Vergleich mit der getönten und deckweißgehöhlten Basler Landschaftszeichnung (Jahresberichte Taf. 15) zu verwenden sein. — Das Weimarer Blatt faßt formal sowie durch die Ausgewogenheit und Strenge der auf die Spitze gestellten Dreieckskomposition die künstlerischen Eigenschaften David Joris' und das Maß seines Könnens in seiner letzten etwas schwerfälligen Ausgestaltung mit besonders typischer Charakteristik zusammen.