

<b>Zeitschrift:</b>	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
<b>Herausgeber:</b>	Schweizerisches Nationalmuseum
<b>Band:</b>	15 (1954-1955)
<b>Heft:</b>	1
<b>Artikel:</b>	Markgraf Christoph I. von Baden als Scheibenstifter. II
<b>Autor:</b>	Schwarz, Dietrich W.H.
<b>DOI:</b>	<a href="https://doi.org/10.5169/seals-164056">https://doi.org/10.5169/seals-164056</a>

### 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:** 18.01.2026

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

grafen, so müssen wir auch bei der Markgräfin feststellen, dass das Votivbild Baldungs das Fürstenpaar in jüngern Jahren wiedergibt als das undatierte Doppelglasgemälde. Das ist auch nicht erstaunlich, da das Votivbild auf 1510 angesetzt werden muss<sup>8</sup>, die einander so ähnlichen Glasgemäldebildnisse des Markgrafen (und damit auch das der Markgräfin) aber 1519 entstanden sind, als Christoph I. schon 66 Jahre alt war.

Eine Merkwürdigkeit darf nicht unerwähnt bleiben. Sie betrifft die *Barttracht* des Markgrafen. 1510 trägt er auf dem Votivbild einen Vollbart, auf dem Holzschnitt Hans Baldung Grien von 1511 einen ausrasierten Mund, was wir einen «Appenzellerbart» nennen; ebenso auf dem Ölporträt Baldungs von 1515 in München, für das eine Vorzeichnung im Karlsruher Skizzenbuch von 1512 vorliegt<sup>9</sup>. 1519 aber, auf den Glasgemälden in Zürich und Altshausen, sehen wir ihn wieder mit Vollbart und Schnurrbart. Er hat also in kaum zehn Jahren zweimal seine Barttracht gewechselt.

## II.

Von DIETRICH W. H. SCHWARZ

(TAFELN 5 UND 6)

Das in den vorstehenden Ausführungen nochmals aufgenommene Thema der Bildnisdarstellung auf Glasgemälden, hier im besonderen Falle des Markgrafen Christoph von Baden, gibt Veranlassung, auf ein möglicherweise von dem Glasmaler der Scheiben des Augustinerklosters in Zürich als Vorlage benütztes Vorbild hinzuweisen. Der Glasmaler benötigte für seine Arbeiten stets Vorlagen, sei es, dass er sie entweder selbst schuf, vom Auftraggeber erhielt oder schliesslich, dass er sie – vielleicht Werke bedeutender Meister – erworben hatte, um sie als wichtiges Requisit seiner Werkstatt sorgfältig aufzubewahren. In den meisten Fällen sind solche Vorlagen Zeichnungen der verschiedenartigsten Techniken: die bekannten Scheibenrisse. Hier und da wurden aber auch Holzschnitte oder Kupferstiche zu diesem Zwecke verwendet.

Bei dem Bildnis des Markgrafen von Baden eröffnet sich nun aber der Blick auf eine weitere Möglichkeit, die, soweit ich sehe, noch kaum beobachtet und beachtet wurde: die Verwendung einer Münze als Vorlage für den Glasmaler.

Vor kurzem hat die Zentralbibliothek Zürich für ihre im Schweizerischen Landesmuseum in Zürich deponierte Münzsammlung, die sich besonders durch hervorragende Bestände an Münzen aus der schweizerischen Nachbarschaft auszeichnet, einen sehr seltenen Dicken des Markgrafen Christoph von Baden aus dem Jahre 1518 erworben (Abb. 79)<sup>10</sup>. Dieser Dicken ist augenfällig das Werk eines bedeutenden Künstlers<sup>11</sup> und eines aus der Frühgruppe der Münzbildnisse nördlich

<sup>8</sup> Freundliche Mitteilung von Fräulein Edith Ammann, Assistentin an der Staatlichen Kunsthalle in Karlsruhe, der ich auch weitere Hinweise auf Bildnisse Christophs I. verdanke.

<sup>9</sup> Bei Hans Curjel, Hans Baldung Grien (1923), sind alle hier besprochenen Arbeiten Baldungs abgebildet.

<sup>10</sup> Inv. Nr. Zentralbibliothek Zürich 1953/290. – Das Stück ist publiziert in: A. Frbr. von Berstett, Münzgeschichte des Zähringisch-Badischen Fürstenhauses ..., Freiburg 1846, S. 12, Nr. 55; Beschreibung von Münzen und Medaillen des Fürstenhauses und Landes Baden aus der Sammlung des Kommerzienraths Otto Bally in Säckingen, Aarau 1896, S. 11, Nr. 84, abgebildet auf Tafel I; Friedrich Wielandt, Die Anfänge des landesherrlichen Münzwesens der Markgrafen von Baden, Zeitschrift für die Geschichte des Oberrheins, N.F. 58, 1949, S. 132.

<sup>11</sup> Mit Recht hat Wielandt (a.a.O.) auf Hans Baldung Grien und auf die Abhängigkeit der Münze vom Lichtentaler Votivgemälde (Abb. 3) hingewiesen.

der Alpen<sup>12</sup>. Der Markgraf ist in nach rechts gewendetem Dreiviertelsprofil dargestellt. Er trägt eine netzartige Haube ums Haar, ist schwer geharnischt und auf dem Harnisch – auf dem Exemplar der Zentralbibliothek leider nicht gut sichtbar – liegt die Kollane des Ordens vom Goldenen Vlies<sup>13</sup>. Wir finden also auf der Münze wesentliche Elemente, die im Bildnis des Markgrafen Christoph auf dem Glasgemälde von 1519 aus dem Kapitelhaus des Augustinerklosters in Zürich ebenfalls vorhanden sind (Abb. 5,6)<sup>14</sup>. Allerdings, ein Vergleich der individuellen Gesichtszüge vermag uns weniger zu befriedigen. Aber gerade bei der Wiedergabe des Inkarnates und der Feinheiten der Modellierungen des menschlichen Antlitzes hatten die Glasmaler mit grösseren Schwierigkeiten zu kämpfen, die ihnen nahelegten, sich deshalb mehr an die handfesteren, dem einfachen Beschauer einprägsamen hervorstechenden Merkmale eines fürstlichen Hauptes, also etwa die Art der Barttracht, den Haarsatz, die Kleidung, die Kleinodien zu halten. Ähnliches gilt auch für das frühe Münzporträt.

Die sechs Scheiben aus dem Kapitelhaus des Augustinerklosters als Stiftungen schweizerischer Stände, des Herzogs Karl III. von Savoyen und des Markgrafen Christoph von Baden sind offensichtlich von *einem* Künstler oder doch zumindest *einer* Werkstatt ausgeführt, die man in Zürich selbst oder dann etwa in Luzern zu suchen hat<sup>15</sup>. Es war auf keinen Fall so, dass die einzelnen Stifter die Glasgemälde bei sich zu Hause von einem Künstler anfertigen liessen und dann nach Zürich sandten.

Ist nun die Vermutung nicht naheliegend, dass der Gesandte des Markgrafen von Baden, der dem zürcherischen oder luzernischen Glasmaler den Auftrag erteilte, ein Glasgemälde mit dem Bildnis seines Herrn für das Zürcher Augustinerkloster zu schaffen, ihm gleichzeitig die soeben herausgegebene Münze mit dem neuesten offiziellen Bildnis des Markgrafen in die Hand drückte und ihm bedeutete, er könne sich in bezug auf das Aussehen des Fürsten danach richten?

Man könnte nun allerdings erwägen, ob dem Stempelschneider und dem Glasmaler nicht ein gemeinsames graphisches Vorbild (Zeichnung, Holzschnitt oder Stich) vorgelegen hätte. Dies scheint aber deshalb weniger wahrscheinlich, weil der offenbar in der Nähe des markgräflichen Hofes arbeitende Stempelschneider ein ausgezeichneter selbständiger Künstler gewesen sein muss, der den Fürsten wohl persönlich kannte und dessen künstlerische Kraft und individuelle, ja originelle Darstellungsweise einen durchaus ursprünglichen Eindruck erwecken und in diesem Fall kaum an Abhängigkeit von einem graphischen Blatt denken lassen. Am liebsten würde man dieselbe Hand beim Lichtenaler Votivgemälde wie beim Dicken von 1518 annehmen. Dies lässt sich aber nicht beweisen. Wenn nun Julius Baum mit Recht auf die Zusammenhänge zwischen dem Lichtenaler Votivgemälde und dem Glasgemälde von 1519 aus dem Augustinerkloster in Zürich hingewiesen hat<sup>16</sup>, Wielandt hingegen auf die Verbindung zwischen dem Votivgemälde

<sup>12</sup> Es sei nur beispielsweise erinnert an die Münzporträts Erzherzog Sigismunds von Tirol, Kaiser Maximilians I., der Sittener Bischöfe Jost von Silenen und Matthäus Schiner, des Herzogs René von Lothringen, des Bischofs Aymon de Montfalcon von Lausanne, des Kurfürsten Friedrich des Weisen von Sachsen, der Salzburger Erzbischöfe Leonhard von Keutschach und Matthäus Lang von Wellenburg, Herzog Ulrichs von Württemberg und Christophs von Baden selbst in zwei anderen künstlerischen Gestaltungen von 1501 und 1519.

<sup>13</sup> Bei Berstett und in der *Beschreibung der Sammlung Bally* ist in der Schilderung des Bildnisses fälschlicherweise von einem umgeworfenen Mantel die Rede. Es handelt sich bei den auffallenden Gebilden auf den Schultern nicht um den Mantelkragen, sondern um die Brechränder des Harnischs, eine Erscheinung, die in der Plattnerkunst gerade in dieser Zeit aufgekommen war und auch auf dem Lichtenaler Votivgemälde sehr deutlich wiedergegeben wird. Vgl. etwa Camille Enlart, *Manuel d'archéologie française III, Le costume*, Paris 1916, p. 520 und fig. 471. – Zwischen den Brechrändern ist dann die kräftige Halsberge deutlich sichtbar.

<sup>14</sup> Vergleiche Julius Baum, Ein Fenster des Markgrafen Christoph von Baden aus dem Zürcher Augustinerkloster, *Zeitschrift für Schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte* 12, 1951, S. 216, Tafel 79.

<sup>15</sup> Baum, a.a.O., S. 217; Boesch, siehe oben S. 21, Anm. 5.

<sup>16</sup> Baum, a.a.O., S. 217: «Der kranke Markgraf dürfte auf der Zürcher Scheibe kaum nach dem Leben dargestellt sein. Vielmehr stand dem Glasmaler wohl eine ältere Vorlage in der Art der spätestens 1511 vollendeten Votivtafel Baldungs zur Verfügung.»

und der Münze, so liegt es doch sehr nahe, als Bindeglied zwischen den in räumlicher Entfernung voneinander entstandenen Gemälden auf Holz und Glas die leicht transportierbare Münze, also den Dicken von 1518, zu betrachten. Hier haben wir nach meiner Meinung die von Baum vorausgesetzte Vorlage.

Ist dieses Abhängigkeitsverhältnis von Glasgemälde zu Münze – oder Medaille – einmal erkannt und wird in Zukunft auf derartige Beziehungen geachtet, dürften im Laufe der Zeit wohl noch verschiedene Beispiele für diese Erscheinung eines Glasgemäldes nach Vorlage einer Münze entdeckt werden können. Auf einen weiteren, allerdings nicht ein Bildnis betreffenden Fall hoffe ich gelegentlich zurückkommen zu können.



1



2



3



4

MARKGRAF CHRISTOPH I. VON BADEN ALS SCHEIBENSTIFTER

1, 2 Doppelscheibenfragment, Markgraf Christoph I. von Baden und seine Gemahlin Ottilie von Katzenellenbogen, zur Zeit Schloss Altshausen  
3, 4 Ausschnitte aus dem Lichtentaler Votivgemälde, Markgraf Christoph I. und Markgräfin Ottilie, Kunsthalle Karlsruhe  
Phot. Kunsthalle Karlsruhe



5



6



8 Dicken des Markgrafen  
Christoph I. von Baden,  
1518, Vorderseite in na-  
türlicher Grösse

9 Dicken des Markgrafen  
Christoph I. von Baden,  
1518, Rückseite in natür-  
licher Grösse

#### MARKGRAF CHRISTOPH I. VON BADEN ALS SCHEIBENSTIFTER

5 Glasgemälde aus dem Augustinerkloster in Zürich mit Christoph I. von Baden als Stifter – 6 Ausschnitt aus Abb. 5

7 Dicken des Markgrafen Christoph I. von Baden, 1518, Vorderseite in 3,7 facher Vergrösserung

Photo Schweiz. Landesmuseum in Zürich