

der ehemaligen Sammlung Weber, Adam und Eva in Budapest, die Himmlische und Irdische Liebe (vgl. unten). Die größten Verdienste um die Baldung-Forschung hat sich Gabriel von Térey erworben.

Baldungs Straßburger Zeitgenosse Hans Wechtlin, der eine Reihe wundervoller Farbenholzschnitte geschaffen hat, gehört ganz dem Gebiete der graphischen Künste an. Nur einige wenige Zeichnungen auf dunkelfarbigem Papier mit weißer Höhlung, aber keine Bilder haben sich von dieses Meisters Hand gefunden.

In der Bodenseelandschaft und im südlichen Schwaben wirkte in den zwanziger bis vierziger Jahren des Jahrhunderts der Meister von Meßkirch, dessen Stil sich aus Elementen Schäufoleins und Baldungs zusammensetzt.

Er ist genannt nach dem Altar der Stadtkirche zu Meßkirch mit der Anbetung der Könige, 1538–1540 entstanden, von dem einige Flügel in der Donaueschinger Galerie sind. Die Galerie in Donaueschingen besitzt auch die beiden weiteren Hauptwerke des Künstlers, beides Flügelaltäre aus dem

Schloß Wildenstein, im Auftrage des Grafen Gottfried Werner von Zimmern gemalt. Der erste zeigt im Mittelbild die Anna Selbdritt mit weiblichen Heiligen und männliche Heilige auf den Flügeln, der andere zwischen 1536 und 1538 entstanden, enthält auf der Mitteltafel Maria auf der Mondsichel schwebend, von einem Kranz von Heiligen in Wolken umrahmt. Auf den beweglichen Flügeln die markigen Gestalten der Stifter, des Grafen Werner und seiner Gemahlin Apollonia, Gräfin von Henneberg (Abb. 145). Andere, meist frühere Arbeiten kleineren Formats sind in St. Gallen, in Bodmann am Bodensee, in Berlin (Ölberg, Heilige), in Nürnberg (Kreuztragung), in Stuttgart (Benedikt in Felslandschaft), in Cassel (Dreieinigkeit mit der Stifterin Margarethe von Bubenhofen 1524), in Bebenhausen, in Karlsruhe, in der ehemaligen Sammlung Kaufmann u. a. O. Die Typen und Kompositionen des Meisters lehnen sich zum Teil an die Dürerschule an, namentlich an Schäufolein, mit dessen buntem und hartem und breit vertriebenem Auftrag sich ebenfalls Ähnlichkeiten finden. Einzelne Szenen sind direkt Dürer entlehnt. Die Balusterarchitekturen der späteren Bilder sind den Renaissancegebäuden Hans Sebald Behamscher Blätter verwandt. Gleichwohl zögern wir nicht, den Meister der oberrheinischen Schule anzuschließen. Der weitbauschige Stil der Zeichnung, die üppige Fels- und Waldlandschaft und die Helldunkeleffekte im Gewölk kommen im Grundgefühl dem Hans Baldung am nächsten.

### Die Schweizer Meister.

Das erste Drittel des 16. Jhhs. ist auch die Blüte der Malerei der den oberrheinischen Landschaften benachbarten Gebiete der deutschen Schweiz. In den nördlichen Teilen der



147. Meister Ulrich von Bergarten: Standscheibe von St. Gallen, 1512. Berlin, Kunstgewerbemuseum



148. Urs Graf: Landsknechte auf der Wacht, um 1514. Basel, öffentliche Kunstsammlung

Eidgenossenschaft, vor allem in dem bis 1501 zum Deutschen Reiche gehörigen Basel, doch gleichfalls in Bern, in Zürich und Luzern war in den letzten Jahrzehnten des 15. Jhhs. der spätgotische Stil der Malerei zu einer eigentümlichen Form erwachsen. Der Meister mit der Nelke in Bern und Hans Fries von Freiburg wurden im Anschluß an die oberrheinisch-schwäbische Spätgotik schon genannt. Kräftiger aber zeigten sich die Schweizer in der dekorativen Kunst. Ein urwüchsig-heraldischer Zug prägte sich damals aus und fand in den hier zu großer künstlerischer Höhe entwickelten Glasgemälden, zumal den Standes- und Wappenscheiben, desgleichen in den Bildwerkereien das gegebene Feld seiner Betätigung. Wie oben angedeutet, ging die Schweizer Malerei damals mit der schwäbischen und elsässisch-oberrheinischen, zumal mit Schongauers Schule, dessen Brüder nach Basel übersiedelten, zusammen. Mit dem ersten Jahrzehnt des 16. Jhhs. schwang

sich die schweizerische Malerei nun zu ihrer höchsten nationalen Blüte empor. Auch jetzt bleibt sie zunächst in Verbindung mit dem deutschen Oberrhein; von Straßburg, von Hans Baldung, empfängt sie den entscheidenden Anstoß in der Richtung auf einen neuen großzügigen und schwungvollen Stil. Die Glasmalerei, als Hauptgattung der Schweizer Malkunst, gelangt damals zu einer wundervollen Kraft und Energie des Ausdrucks. Die Meister Ulrich von Bergarten in Zürich (Abb. 147) und der ältere Felix Lindtmeyer in Schaffhausen, sowie Hans Sterr in Bern, der Schöpfer der Glasgemälde von Jegistorf (1515), Hindelbank usw., haben in dem Jahrzehnt um 1510 — also gleichzeitig mit Hans Baldungs Glanzepoche — eine Reihe von Standesscheiben geschaffen, die zu dem Großartigsten und Mächtigsten gehören, wozu sich der Schweizer Genius erhoben hat. Die markigen Landsknechtgestalten, als Begleiter der Standeswappen, und die Pannerschwinger, breitausladend, in nerviger Kraft die Muskeln



Hans Burgkmair: Kreuzigung, 1519  
München, Pinakothek



gespannt, in weitbauschigen, geschlitzten Wämsern und wallenden Straußenfedern sind von einer hinreißenden Empfindung belebt. Das hoch gespannte, trotzig ungebärdige Lebensgefühl der Eidgenossen in den Tagen ihres kriegerischen Glanzes, den sie als Sieger über Maximilian im Schwabenkrieg von 1499 und im Solde des Papstes über die Franzosen bei Novara 1513 gewannen, durchströmt die wuchtig gedrängten Formen. Das feurige bunte Glas und die breite Helldunkelmodellierung erhöhen die sinnliche Wirkung. Wer denkt hier nicht an Hodler, der diese Kräfte seines Volkes in seinem Werk neu entbunden hat, durch das verfeinerte Seelenleben des Menschen unserer Zeit vertieft?

Drei Meister ragen als die Hauptmaler der Schweiz aus dieser Blütezeit hervor, sie alle drei wieder hauptsächlich als Zeichner, namentlich als Visierer für die Glasmalerei, weniger als Tafelmaler wirkend: Urs Graf,



149. Urs Graf: Kriegerische Beratung. Federzeichnung, 1515. Basel, Öffentliche Kunstsammlung

Hans Leu und Nikolaus Manuel. Alle drei haben auch als echte Söhne ihres Volkes an den Kriegszügen der Schweizer tätigen Anteil genommen, Manuel hat als Staatsmann und Richter eine führende Rolle in den Reformationskämpfen seiner Vaterstadt Bern gespielt. Leu ist im Heere Zwinglis am Zugerberg gefallen. Bodenwüchsiges Naturgefühl, volkstümliche Derbheit und Kraft sind gemeinsame Züge ihres Schaffens. Jenes glücklichere Verhältnis der Kunst zum öffentlichen Leben als ein Zeichen des gesünderen Verhältnisses der gebildeten und besitzenden Gesellschaftsstände zu den breiten Volksschichten, könnte man versucht sein, schon damals in der Schweiz zu spüren. Das Treiben und Wesen der Schweizer Landsknechte ist natürlich das bevorzugte Thema der Zeichnungen und Holzschnitte, namentlich von Graf und Manuel. Wie in den Glasmalereien so erscheinen die verwegenen Gesellen auch hier. In kühner Haltung weit ausschreitend oder breitbeinig dastehend, mit langen



150. Aus Nikolaus Manuels Schreibrüchlein. Basel

Spießen, Zueihändern und Dolchen bewaffnet, keck geschlitzte Wämser und Hosen, die federreichen Baretts schief auf dem Kopf oder herabhängend; ihr Weibergefolge, Marketenderinnen und lüsterne Kurtisanen, nicht minder frech herausgeputzt. Die Wucht und Dreistigkeit des Striches gehen mit dem Stürmisch-Ungezügelter dieser Reisläufer überein, die bald in Deutschland, bald in Frankreich, bald in Italien einbrechen, sich von dem Meistzahlenden in Sold nehmen zu lassen. Neben dem kriegerischen Leben fesselt das Interesse dieser Künstlergruppe besonders noch die Landschaft. Reiche Landschaftshintergründe zieren viele der Blätter. Auch einzelne unmittelbare Studien heimischer Landschaften haben die Schweizer uns hinterlassen. Malerisch krause Baumumrisse, unruhig bewegte Berg- und Hügellinien, eine bald zügige, bald strichelnd-lockere Linienführung, wie sie schon bei Baldung herrschte, ist das Gemeingut dieser Zeichner. Mit Baldung zeit- und stammverwandt stellen auch sie eine letzte und höchste Auslösung des spätgotisch-malerisch-dekorativen Gefühles dar. So

herrscht auch bei ihnen die Neigung zu Zeichnungen auf farbiggrundiertem Papier mit weißgehöhten Lichtern. Und in den seltenen Ölgemälden — Manuels und Leus — finden sich die starken Lichterscheinungen, die dunklen Wolkenmassen und die geheimnisvoll leuchtenden Landschaftsfernen mit abgedunkelten, oft wunderlich umrissenen Bäumen im Vordergrund. Hinter Baldung bleiben aber die Schweizer doch zurück. Es fehlt die Durchbildung der Form unter Dürers Führung, daher schweifen sie später leicht ins Lässige; ins oberflächlich Dekorative, ins schnörkelhaft Kalligraphische. In der Glasmalerei aber bewährt sich diese schwungvolle Heraldik noch bis ans Ende der zwanziger Jahre in großartiger Weise. Die Folge von Standescheiben im Baseler Rathause, 1519—21 von Anthoni Glaser unter Urs Grafs Einfluß, und die Folge von Pannerträgern im Rathause in Lausanne, von Hans Funk aus Bern 1527—28 unter Manuels Einwirkung geschaffen: sind wundervolle Arbeiten, ebenbürtig den Schöpfungen des F. Lindmeyer d. Ä., Ulrich von Bergarten und Sterr um 1515; auch in ihnen hat noch das vollblütige Schweizertum der älteren Zeit die Oberhand. Selbst die italienischen Renaissance-motive, die Balustersäulen und Akanthusblätter, sind ins heimische Idiom, ins Baslerische und Bernerische übersetzt. Inzwischen waren schon Jahre seit den ersten, in klaren Renaissanceformen gezeichneten Scheibenentwürfen und Wandgemälden des aus Augsburg 1514 in Basel eingewanderten jüngeren Hans Holbein vergangen, ohne den nationalen Stil zu verdrängen. So tief und fest wurzelte diese spätgotische Schweizerkunst in ihrem Heimatboden. Niemals haben sich die stolzen Reisläufer, die Waldmenschen, die Greifen und Fabeltiere der Schweizer

Standesscheiben aus dem Herzen der Eidgenossen ganz herausreißen lassen. Noch in der Spätrenaissance, selbst im Barock treiben sie in den Glasfenstern und im Mummenschanz ihr Wesen; in den Frühlingsspielen der Appenzeller fehlten die Bären und Waldmenschen nicht. Heutigen Tages noch sehen wir in Basel alljährlich ein Floß besetzt mit Trommlern und Pfeifern in alter eidgenössischer Tracht und mit den tanzenden Wappentieren Greif und Basilisk den Rhein herunterschwimmen. Den Rhein, der hier jugendlich rasch aus dem Alpenvorland bricht und zwischen dem hügelig aufgebauten, turm- und giebelreichen Großbasel und dem flachen Klein- oder Minder-Basel reißen durchschießt: da werden die Erd- und Volkskräfte, die in den Landesknechten des alten Ursus Graf am Werke sind, unserem Geiste fühlbar.

Urs Graf stammte aus Solothurn, wo er um 1485 als Sohn eines Goldschmiedes geboren wurde. Er erlernte das Goldschmiedehandwerk, das er Zeit seines Lebens als Hauptberuf ausgeübt hat. A. des 16. Jhhs. ging er auf Wanderschaft, arbeitete zuerst in Basel, 1503 in Straßburg, von 1507—1508 in Zürich und ließ sich 1509 in Basel nieder, wo er bis an seinen

Tod 1529 lebte. Er zeichnete eine große Menge von Holzschnittvorlagen, in Straßburg bereits die 25 großen Holzschnitte zur Passion, die 1506 bei Knobloch herauskamen, 1507 für Furter in Basel den Titel zu Eiters Eidenossenchronik usw.; anfänglich folgte er dem Stile Schongauers, von dem er eine Anzahl Zeichnungen und Stiche kopierte, wurde aber bald zu Dürers vollerer Form hingezogen. Um 1512—1515 gewann er einen eigenen Stil, der dem des Baldung in der Kühnheit und malerischen Breite des Striches geistesverwandt ist, aber an Ausgelassenheit und Zügigkeit darüber hinausgeht, ja häufig ans Brutale streift. An den Mailänder Feldzügen von 1512 und 1515 nahm Urs Teil, und das Leben der Reisläufer bildet jetzt das Hauptthema seiner Zeichnungen, die meist flott mit der Tuschfeder hingeschrieben sind. Zuweilen wendet er farbiges Papier mit weißgehöhten Lichtern an, wie bei den „vier Hexen“ in der Albertina, die neben der Baseler Kunstsammlung die schönsten Blätter besitzt. Daneben treten Liebesszenen, vollbusige, üppige Weiber, mit brünstigen Inschriften, wie denn ein feuriges Liebesgedicht, das Urs hinterlassen, ihn auch auf diesem Gebiet auf der Höhe zeigt. Sein liederlicher Lebenswandel brachte ihn mehrfach ins Gefängnis. Diese lockeren Zeichnungen stellen das Gelungenste des Künstlers dar (Abb. 148, 149). Die Holzschnittfolge der Pannerträger der 13 alten Orte und der Zugewandten von 1521, zu denen teilweise die Zeichnungen erhalten sind, die Satyrfamilie von 1520, das dramatische Blatt der zwei Landsknechte mit dem Tod (1524) gehören zu den Meisterwerken der oberdeutschen Graphik. Auch zahlreiche Entwürfe für Goldschmiedearbeiten, namentlich köstliche Dolchscheiden mit nackten Mädchen und Landsknechten in spätgotischem Laub- und Balusterornament der Frührenaissance, für Schmuckstücke, Zierate, Becher usw., hat Graf neben Scheibenrissen hinterlassen. Vier gravierte Silberplatten eines Buchdeckels in St. Blasien und Reste eines silbernen Reliquiars des hl. Bernhard von Clairvaux haben sich von seiner Hand erhalten. Er hat endlich Stempel für Lederpressung geschnitten.

Einen solchen Mann wird man weniger als bloßen Künstler, vielmehr in seiner Ganzheit, als einen Vertreter des kraftstrotzenden kriegs-, sauf- und liebeslustigen Eidgenossen-



151. Aus Nikolaus Manuels Schreibbüchlein. Basel



152. Nikolaus Manuel: Enthauptung Johannes d. T. Basel, Öffentliche Kunstsammlung

dern den Ton. Auch Manuel ist in erster Linie Zeichner. Doch zeugen eine kleine Zahl von Bildern von einer feinen malerischen Begabung.

Der Höhepunkt seines Schaffens fällt in die Zeit von 1511—1522. In Bern um 1484 geboren, hat er hier mit geringen Unterbrechungen bis an sein Ende 1530 gewirkt. Sein berühmtestes Werk war ein Wandgemälde, der Totentanz im Predigerkloster zu Bern, 1517—20 gemalt, nur in Kopien erhalten. Der Tod, namentlich junge Mädchen und stolze Krieger überfallend, begegnet mehrfach in Manuels Zeichnungen, wie in denen des Urs Graf und Baldung; es ist die Vergänglichkeitsstimmung der Reformationszeit, die hier zu Worte kommt und in Holbeins Totentanz ihre ergreifendste Gestalt annimmt. Neben den Landsknechten schildert Manuel in seinen Zeichnungen mit Vorliebe Liebespaare, junge Mädchen, wie die köstliche Folge der klugen und törichten Jungfrauen, — zum Teil auch als Holzschnitte von 1518 — ferner allegorische und mythologische Frauengestalten aus der Antike, nach Ovid. Er handhabt die Kreide, die Kohle und die Feder mit gleicher Leichtigkeit, zuweilen auf farbigem Grund mit aufgesetzten Lichtern. Die Baseler Sammlung, die Kabinette in Berlin, Dresden, Bern und Wien weisen Blätter Manuels auf. Basel besitzt namentlich die beiden köstlichen Skizzenbücher, die „Schreibbüchlein“, um 1520 (Abb. 150, 151). Dem Jahre 1517 entstammen fast sämtliche Gemälde Manuels; das schönste ist die Enthauptung Johannes des Täufers, der sich Pyramus und Thisbe, das Bad der Bathseba mit dem Tod, der eine Dirne küßt auf der Rückseite, und der Tod der Lucretia anschließen, alle in der Baseler Sammlung; die drei letztgenannten sind nur in brauner und weißer Farbe gemalt, und verraten deutlich die Einwirkung der Clairobskürschnitte

volkes dieser Zeiten würdigen. Die derbe ungeschwächte Schweizervolkskraft, die sich in ihm verkörpert und sich triebhaft unbekümmert oft laut und wüst gebärdet, weht uns an, wie ein frischer Wind, der von den Firnen über das herrliche Alpenvorgebirge und den jugendlich brausenden Rhein dahinstreicht.

Ebenso steht Nikolaus Manuel, genannt Deutsch, von Bern mitten in dem Leben seiner Schweizer Volksgenossen. Mehr noch als Urs Graf, den er geistig überragte, nahm er an den kriegerischen, politischen und religiösen Geschicken seines Volkes mitwirkend Anteil. Auch bei ihm ist die Kunst unmittelbarer Ausdruck seines tätig gegenwärtigen Daseins als Krieger, als Staatsmann und Dichter. Ja späterhin gibt er sie gänzlich auf, um sich dem politisch schriftstellerischen Wirken völlig zu ergeben. In seinem Lieblingsstoffe, dem Treiben der Reisläufer und ihres Weiberanhangs dem Urs Graf nahestehend, ist er doch weniger ungeschlacht wie dieser in dessen Behandlung; Anmut und Leichtigkeit mil-



153. Hans Leu: Landschaft im Hintergrund des Hieronymusbildes. Basel, Museum

und grundierten Zeichnungen Baldungs. Malerische Wald- und Berglandschaften, durch Licht und Wolken belebt, bilden meist die Hintergründe. Als ein unmittelbarer Ausschnitt aus der heimischen Umgebung erscheint die Seelandschaft des Votivbildes mit der Anna Selbdritt (1522–24) im Baseler Museum. Hinter den reich bebauten Ufergeländen ziehen sich teils bewaldete Mittelgebirge hin, über deren Kuppen sich die weißen Häupter der Hochalpen in das dunkle Himmelsblau erheben. Der erste Lehrer Manuels in der Tafelmalerei scheint Hans Fries gewesen zu sein. Hierfür spricht das früheste Bild Manuels, die Tafel mit der Geburt der Maria und dem Lukas, der die Madonna malt, im Berner Kunstmuseum, deren Entstehung um 1512 anzusetzen ist. Hier fällt aber schon die zartempfundene See- und Berglandschaft im Hintergrunde auf. Seit 1524 hat Manuel, als Landvogt in Erlach an den reformatorischen und politischen Schicksalen Berns lebhaft beteiligt, fast nicht mehr künstlerisch gearbeitet. Im Jahre 1522 zog er wieder in den mailändischen Feldzug und wurde bei Novara verwundet. Seit dieser Zeit verfaßte er eine Reihe von Fastnachtsspielen und Satiren im Kampfe für die Reformation (1522 „Vom Papst und seiner Priesterschaft“, „Von Papst und Christi Gegensatz“, 1525 „Der Ablaßkrämer“, 1526 „Das Barbali“). In der „Klagered des armen Götzen“, die beim Bildersturm von 1528 entstand, beklagt er die zugrundegehenden Bildwerke.

An Manuels Werk wird man so wenig als an das des Urs Graf den bloßen künstlerischen Maßstab legen, sondern es betrachten als Teil des Wirkens einer im vollen Leben wurzelnden, dem Vaterlande mit allen Kräften dienenden vielseitigen Persönlichkeit. Zu dem kriegerischen gesellt sich das moralische Element, so in dem Totentanz und seinen Sittenschilderungen. Wie er sein Auge auf die heimische Landschaft wandte, so hat Manuel auch das Tierleben liebevoll beobachtet. Der köstliche Bärenreigen und andere Blätter seines Schreibbüchleins erfassen das Dämonisch-Tierische noch mit dem Gefühl des Spätgotikers. Das Kraus-Verschlungene der Spätgotik, die bewegte Linie leben noch in seinen letzten Blättern, selbst die italienischen Kandelaber- und Puttenornamente schmilzt er in das Bernerische um. Und so durchströmt denn auch die Kunst des Manuel die frische kühne Kraft, die seine hochgelegene, von der schnellen Aare umrauschte Vaterstadt beseelt.

Hans Leu der Jüngere von Zürich kann den beiden vorgenannten scharfumrissenen Charakteren nicht gleichgestellt werden. Als Schüler seines Vaters, des älteren Hans Leu in Zürich, bleibt er länger an der heimischen kirchlichen Überlieferung haften, wie seine Bilder und vornehmlich seine Risse für kirchliche Glasgemälde dartun. Um 1507—1513 auf der Wanderschaft im Süden Deutschlands, kommt er zu einer volleren malerischen Form erst unter der Einwirkung Baldungs und Dürers, der mit ihm später noch in Beziehung blieb. Mit Graf und Manuel verbindet ihn jetzt die vorwiegend formauflösende Behandlung, die Freude an Lichterscheinungen; besonders stark entwickelt sich sein Landschaftsgefühl. Die krausen Baumumrisse, lebhaft steigende und fallende Berg- und Hügellinien, starke hüpfende Lichter bei Gemälden und farbig grundierten Zeichnungen sind Leus Landschaften eigen. In seinem Werk nimmt das religiöse Element einen Hauptplatz ein; Züricher Heilige und Madonnen usw.; daneben treten Renaissancethemen erst allmählich auf.

Werke der Frühzeit: Zwei Altarflügel im Züricher Landesmuseum mit Heiligen der thebäischen Legion um 1510, Scheibenrisse mit Anna Selbdritt 1511 und Taufe Christi 1514, denen sich Kirchenscheiben aus Frauenfeld in Zürich und solche mit Züricher Heiligen im Germanischen Museum, beide von 1517, anschließen. Gemälde seit 1515 in dem oben beschriebenen malerischen Stil: Hl. Hieronymus, Basel 1515, üppiges Wald-dickicht (Abb. 153). Cephalus und Phokris, Basel, zerzauster Baum im Vordergrund, in der Ferne weißschimmernde Hochgebirge, der Himmel erstrahlt im weißen Morgenlicht. Orpheus und die Tiere, 1519 in Basel. Christus und Veronika, von 1520, im Züricher Landesmuseum. Einzelne Holzschnitte, hl. Familie usw., alle von 1516. Zeichnungen außer Scheibenrissen, Madonnen und Heilige in Landschaft, Hexen, Loth und seine Töchter 1526, Landschaften (Abb. 153a). Die seit den zwanziger Jahren zunehmende kirchenfeindliche Stimmung hat Leus Tätigkeit sehr beschränkt; schon seine Teilnahme als Reisläufer am Kriege Ulrichs von Württemberg 1519 entschuldigt er dem Rat gegenüber mit dem Mangel an Arbeit und Verdienst.

Mit dem Bildersturm und dem Siege der Reformation um 1530 geht die altschweizerische, in der nationalen Spätgotik wurzelnde Malerei zu Ende. Die Renaissance dringt von Augsburg her in das Land. Holbein der Jüngere wird der Wegweiser des neuen, in den dreißiger Jahren heraufkommenden Geschlechtes. Die Tafelmalerei leistet nur noch auf dem Felde der Porträtkunst Ersprießliches. Hans Hugo Klauber in Basel (tätig um 1545—1576), von dem einige Patrizierbildnisse in der Baseler öffentlichen Kunstsammlung, sowie Hans Asper in Zürich, dessen Feldhauptmann Wilhelm Fröhlich im Züricher Landesmuseum weiter unten abgebildet ist, sind die tüchtigsten Vertreter der Gattung.

Weit fruchtbarer ist in dieser Epoche die Schweizer Glasmalerei. Es beginnt die eigentliche Blütezeit der Kabinettscheibe, wenigstens was den Umfang des Geschaffenen betrifft. Die Umrahmungen der Wappenscheiben werden nun aus Renaissancepilastern, Sockeln und Gebälken gebildet, nach dem Vorbild der Holbeinschen Scheibenrisse. Die begleitenden Bannerträger, Landsknechte und Mädchen nehmen eine zierlichere Haltung an und werden eleganter ausgestattet. Die grobschlächtigen alten Reisläufer haben sich zugleich mit dem wuchtig gedrängten Stil verloren. Lichte klare Überfangläser, mit reichen, ausgeschliffenen

Verzierungen, leichte zartgraue Schwarzlößtöne für die Schatten kennzeichnen den aufgeheiterten weicheren Geschmack der neuen Epoche. Der trefflichste Glasmaler ist jetzt Carl von Egeri in Zürich, tätig um 1540 bis nach 1560; dessen Wappenscheibenfolgen im Rathaus zu Stein am Rhein von 1541 und aus dem Kloster Muri im Museum zu Aarau, 1557—1562, zählen zu den hervorragendsten nationalen Kunstschatzen der Schweiz. Neben ihm wirkten in Zürich die Glasmaler Ulrich Ban und Nikolaus Bluntschli, in Basel Balthasar Han, in Bern als Visierer Hans Rudolf Manuel, der Sohn des Nikolaus († 1571), in Schaffhausen Felix Lindtmeyer der Ältere († 1543) und sein Sohn Felix Lindtmeyer der Jüngere, und Hieronymus Lang und in Konstanz Konrad Spengler, in St. Gallen Andreas Hör. Die Renaissanceornamentik und Architektur dieser Meister, die neben einer großen Anzahl ausgeführter Scheiben eine Menge sorgfältig getuschter Handrisse hinterlassen haben, ist von dem Vogtherrschon Kunstbüchlein, von Augsburger Holzschnitten, von Flötner und später von dem Säulenbuch des Hans Blum aus Lohr am Main angeregt, das im Jahre 1550 bei Christoph Froschauer in Zürich erschien. Auch fand die Bildwirkerei damals in der Schweiz noch eine rege Pflege. Basel besaß eine emsige Werkstatt (Salomos Rätzel); daneben wurden in den katholisch gebliebenen Klöstern des Aargau bis in das 17. Jhh. hinein kirchliche Decken und Altarbehänge gewirkt. Die spätgotische Tradition ist in dieser Kunst nie ganz verdrängt worden; allein mit der Altschweizer Bildwirkerei, die der Malerei Ebenbürtiges geschaffen, halten die gewirkten Bildteppiche der Renaissance nicht den entferntesten Vergleich aus. Um die Erforschung und Würdigung der Schweizer Malerei haben sich Berthold Haendke und Paul Ganz besonders verdient gemacht.



153a. Hans Leu: Landschaft. Basel, Kunstsammlung