

der Wissenschaften, Künste und der Musen setzen wollen. Vermutlich wird mit Pallas eine heroische Gestalt des griechischen Mythos angesprochen. Hesperos nannten die Griechen sowohl den Abendstern als auch den Morgenstern. Überschwenglich preisen antike Dichter seine einzigartige, alle anderen Sterne überstrahlende Schönheit. Hesperos war der Begleiter von Sonne und Mond. Auf einer anderen Dürermedaille Petzolds heißt es: Sein Ruhm erscheint auf einem mit weißen Rossen bespannten Triumphwagen.

Die Dürer-Medaillen des Hans Petzolt sind undatiert; somit ist unsicher, zu welchem Anlaß sie geschaffen wurden. Da jedoch alle den Todestag Dürers nennen, spricht vieles dafür, daß Hans Petzolt mit dieser Medaille an den hundertsten Todestag Albrecht Dürers im Jahre 1628 erinnern wollte. Unklar bleibt dagegen die Jahreszahl 1561 in der Umschrift der Vorderseite. Wenn Petzolt beabsichtigte, des 100. Geburtstages Dürers zu gedenken, hätte er sich um 10 Jahre geirrt, was wohl nicht wahrscheinlich ist. Vielleicht bezieht sich

die Jahreszahl 1561 auf ein bislang unbekanntes Ereignis im Leben des Hans Petzolt.

Von den drei Typen dieser Dürer-Medaille, von denen nur sieben Originale bekannt sind, besaß das Germanische Nationalmuseum bislang zwei. Es ist dem Fördererkreis zu danken, daß mit seinen Mitteln das letzte in Privatbesitz befindliche Stück für das Münzkabinett erworben und damit die Reihe vervollständigt werden konnte.

Hermann Maué

»J. Schaper, gemalt zu Nürnberg«

Zu einer neuentdeckten Signatur

Das Germanische Nationalmuseum erwarb 1889 mit der Sammlung des aus Polen stammenden Fürsten Joseph Maria Sulkowski, zu der auch zahlreiche Gegenstände ursprünglich Nürnberger Provenienz gehörten, eine kleine rechteckige Glas-scheibe, »worauf in bunter Ausführung die Ehebrecherin vor Christus dargestellt ist«, wie das Inventar der Glasgemälde von 1898 lakonisch vermerkt. Bei einer unlängst vorgenommenen Reinigung des lange übersehenen Stückes fand sich in der rechten unteren Ecke die aufschlußreiche Signatur »J. Schaper, gemalt zu Nürnberg«.

Johannes Schaper (1621–1670) war Glasmaler zu einer Zeit, als diese Kunst fast erloschen war. Monumentale Aufträge für Kirchenfenster gab es schon lange nicht mehr. Neben vereinzelt »Erneuerungen« mittelalterlicher Fenster galt es nur noch, die vor der Reformation entstandenen großen Fensterbestände der alten Kirchen gelegentlich zu reparieren. Die einst mit der Wand- und Tafelmalerei im Anspruch wetteifernde Kunst der Glasmalerei sah sich auf die Anfertigung kleiner Wappen- oder Kabinetscheiben anspruchslosester Thematik verwiesen, die gelegentlich für Bürgerhäuser in Auftrag gegeben wurden: neben den Wappen gab es profane oder auch christliche Themen, am häufigsten noch die im deutschen Gebiet so beliebten moralisierenden Exempel aus antiker oder biblischer Überlieferung. Immer waren es Scheiben kleinen Formats, die in Charakter und Anspruch eher kunstgewerblichen Prinzipien verpflichtet waren.

Auch Schaper begann seine Nürnberger Tätigkeit mit einem Reparaturauftrag. 1658 besserte er für das Familiengedächtnis der Tucher in St. Sebald die Glasmalereien des 14. Jahrhunderts aus und versah das Fenster mit neuen Wappen.

Schaper war Hamburger. Für den 10. Mai 1621 ist in St. Jacobi seine Taufe bezeugt. Er mag in den Niederlanden gelernt haben und dort und in Hamburg zunächst als Glasmaler tätig gewesen sein. Werke der Frühzeit sind jedenfalls nicht bekannt. 1655 tauchte er in Nürnberg auf, wo ihm der Rat zunächst für zwei Monate Aufenthaltsrecht gewährte. Zugleich wurde ihm aufgegeben, »eine prob seiner kunst sehen zu laßen, alsdann auch eine prob von denen allhiesigen glaßmalergesellen abzufordern und ... diese proben gegeneinander zu halten«. Den Wettstreit mit den mißgünstigen eingesessenen Handwerkerkollegen muß er bestanden haben; die Aufenthaltsgenehmigung wurde verlängert. Im Jahre 1658 erhielt er Bürger- und Meisterrecht. Als Glaser war er zunächst im Ausbau seiner Werkstatt auf einen Gesellen beschränkt, als Glasmaler durfte er unbeschränkt arbeiten und auch Lehrlinge ausbilden. Bis zu seinem Tode am 2. Februar 1670 arbeitete er zwölf Jahre in der Stadt.

Schapers Ruhm knüpft sich nicht an seine Glasgemälde, von denen sich nur wenige erhalten haben, sondern in erster Linie an seine bemalten Hohlgläser und Fayencekrüge. Offenbar hat er als erster die Technik der reinen Schwarzlotmalerei von der flachen Glasscheibe auf

Gefäße übertragen und dabei seine überaus sorgfältig ausgeführte Malerei durch Stupfen mit dem Pinsel und durch Auskratzen der ange-trockneten, aber noch nicht ge-brannten Farbschicht mit der Nadel (sog. Radieren) zu subtiler Raffinesse gesteigert. Zuvor hatte man bei Gläsern nur das Aufbrennen relativ derber bunter Schmelzfarben gekannt, mit denen vor allem die großen Humpen geschmückt wurden. Schaper verzierte kleine Bechergläser und später auch Fayencekrüge in der Technik der Schwarzlotmalerei, deren Töne vom tiefsten Schwarz bis zu hellem Sepiabraun reichen konnten, selten auch unter Zuhilfenahme weniger Emailfarben, mit phantastischen Landschaften voller Bäume und Tiere, mit Bauerngehöften und Herrnsitzen, aber auch mit emblematischen Kompositionen, mit geistreichen Sinnsprüchen und Allegorien, wie dies dem Zeitgeschmack entsprach. Die unlängst erschienene Zusammenstellung der Arbeiten Nürnberger Hausmaler von Helmut Bosch verzeichnet rund 80 erhaltene oder doch bis zum Zweiten Weltkrieg erhaltene Werke dieser Art (die Bestände der Berliner Sammlung sind damals zugrunde gegangen), mit wenigen Ausnahmen alle von seiner Hand signiert. Das früheste Stück ist 1660, das späteste 1670 datiert.

Offenbar pflegte Schaper auch seine Glasgemälde zu signieren, so wenig das in dieser Kunstgattung üblich war. 1658 schuf er zwei im Germanischen Nationalmuseum bewahrte Scheiben mit den Nürnberger Stadtwappen und den Schil-



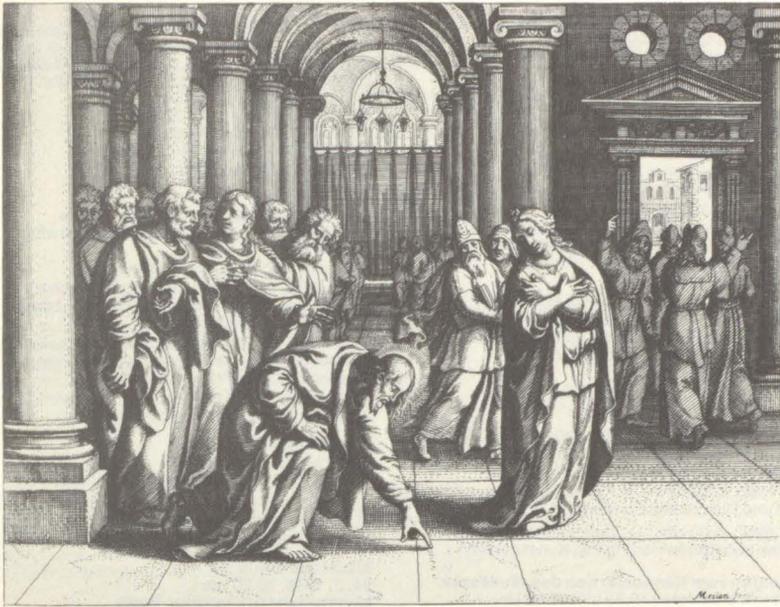
Johannes Schaper: Christus und die Ehebrecherin.
Glasgemälde, Nürnberg, 1650–60

den der Septemvirk; es muß sich um einen öffentlichen Auftrag für ein städtisches Gebäude gehandelt haben. 1663 datierte er eine Scheibe mit dem Wappen der Stadt Ulm, die sich im Besitz des ehemals herzoglichen Hauses Württemberg in Schloß Friedrichshafen befindet. Von 1659–1668 zogen sich nach Auskunft der archivalischen Überlieferung die Arbeiten an einem großen Zyklus von rund 80 Glasgemälden für die Kartause Prüll bei Re-

gensburg mit Szenen aus dem Leben des Ordensgründers, des heiligen Bruno, und einigen Wappendarstellungen hin. 28 Scheiben aus diesem Komplex haben sich im Bayerischen Nationalmuseum erhalten. Traditionell wird Schaper auch das in reiner Schwarzlottechnik unter Verzicht auf farbiges Email auf farblosem Glas geschaffene Bildnis des Pastors Christoph Sigmund Donauer von Regensburg (heute im Württembergischen Lan-

desmuseum, Stuttgart) zugeschrieben, in seiner subtilen Radierweise der Schmucktechnik von Schapers Hohlgläsern ebenbürtig.

Angesichts dieses schmalen Œuvres des Glasmalers gewinnt die Neuentdeckung an Interesse. Die 20 x 16,5 cm große weiße Glasscheibe ist in der für Schaper typischen Grisaillemanier mit wenigen farbigen Details gemalt. Vor einer Säulenarchitektur, in dessen mittlerem mit einer Kassettendecke



Matthäus Merian d.Ä.: Christus und die Ehebrecherin.
Radierung aus der Folge der *Icones biblicae*,
Frankfurt am Main 1627

geschmückten tonnengewölbten Durchgang ein Kronleuchter herabhängt, spielt sich die Szene ab, wie sie Johannes im 8. Kapitel seines Evangeliums berichtet: Die Schriftgelehrten und Pharisäer haben eine Frau, die beim Ehebruch erlappt wurde, zu Jesus gebracht und wollen von ihm wissen, was er von dem Gebot des Moses halte, eine Ehebrecherin zu steinigen. Christus aber schreibt mit dem Finger in den Staub auf dem Boden, offenbar um zunächst einer Antwort auszuweichen. Erst als die Juden weiter in ihn drängen, entgegnet er: »Wer von Euch ohne Sünde ist, werfe den ersten Stein auf sie«, worauf sie, beschämt, einer nach dem anderen hinausgehen, von den Ältesten angefangen. Christus hat sich tief gebeugt und schreibt auf den grauweißen Fliesenboden. Was er schreibt, ist nicht zu sehen, wie auch der Evangelist die geschriebenen Worte Christi nicht überliefert. Die Sünderin steht mit vor der Brust gekreuzten Armen, leicht zurückweichend, vor Christus. Links im Hintergrund gehen die Juden mit ihren spitzen Hüten davon, zwei sehen sich noch einmal um; einer mit der Kopfbedeckung des Hohenpriesters in der Mitte blickt noch auf Christus. Die Apostel diskutieren das Ereignis; der jugendliche Johannes scheint mit weit ausgestrecktem Arm von dem vorn stehenden Petrus einen Kommentar zu dem merkwürdigen Verhalten des Meisters zu fordern. Der Ältere dahinter beugt sich weit vor, um die Worte Christi im Staub lesen zu können.

Schaper hat diese Komposition nicht erfunden. Wie üblich hat er

eine graphische Vorlage verwendet, die sich unter den Radierungen des Matthäus Merian d.Ä. (1593–1652) finden läßt, die dieser für seine *Icones biblicae* geschaffen hatte. Die 236 Bilder erschienen in den Jahren 1625–1627 in Frankfurt in Quarthefen mit kurzen Gedichten, aber noch ohne biblischen Text, und 1630, zum ersten Mal in eine vollständige Bibel eingefügt, in Straßburg. Merians Radierungen wurden in der Folgezeit zum wichtigsten Bildzyklus der protestantischen, aber auch katholischen Bibeln und in Drucken von den Originalplatten, vor allem aber in Kopien bis ins 18. Jahrhundert in zahlreichen Ausgaben verbreitet. Bereits 1648 erschien in Holland eine Bibel, für die alle Kompositionen Merians auf neue Platten und der Einfachheit halber seitenverkehrt radiert worden waren. Auch Schaper scheint nicht von der Originalradierung Merians, sondern von einer solchen seitenverkehrten Kopie ausgegangen zu sein. Die Gestalten Christi, der Ehebrecherin mit ihrer charakteristisch schleppenden Umrißbewegung, die Gruppen der Apostel und der im Hintergrund davongehenden, sich noch zurückwendenden Juden sind jedenfalls übernommen. Die Architektur ist geringfügig anders arrangiert; Vorhang und Kronleuchter im Hintergrund finden sich auch auf dem Glasgemälde wieder. Auch der Hohepriester erscheint zwischen Jesus und der Sünderin, wenn auch mit etwas abweichender Kopfbedeckung. Die Abwandlungen sind geringfügig und im wesentlichen durch die Forderungen des Hochformats bedingt, dem die freien Räume der ori-

ginalen Querkomposition geopfert werden mußten.

Schaper hat bei seinen Arbeiten auch sonst graphische Vorlagen verwendet, bei den wenigen biblischen Szenen, die er auf Hohlgläsern dargestellt hat – Christus und die Samariterin (im Museum in Köln) und Daniel in der Löwengrube (ehemals in Berlin) – interessanterweise ebenfalls Radierungen Merians aus dessen Folge biblischer Bilder. Solche Übernahmen entsprachen den künstlerischen Gepflogenheiten der Zeit und waren vor allem im Bereich des Kunstgewerbes verbreitet. Zahlreiche graphische Folgen wurden ausdrücklich zum Nutzen und als Vorbilder der Kunsthandwerker geschaffen.

Mit raschem Pinsel hat Schaper die Komposition in hellem Braunlot auf die weiße Glasscheibe aufgetragen. Blau und Gelb kommen als Farbe hinzu. Mit wenigen Halbtonlagen und Schrägstrichen in den Ecken hat er einen perspektivischen Rahmen der Komposition angedeutet. Die wesentlichen Linien und Schattierungen der Malerei liegen auf der Innenseite der Glasscheibe. Beim Fliesenboden ist eine hellere schwache Rückseitenbemalung zur Steigerung der Tiefenwirkung eingesetzt. Silbergelb, durch verschiedene Zusätze nach Rot verdichtet, liegt auf den Haaren, den Nimben und den Gewändern einiger Figuren. Rückwärts aufgeschmolzenes blaues Email – beim Mantel des Petrus, beim Kleid der Sünderin, bei den Vorhängen und einzelnen Gewandstücken der Juden – bringt den entscheidenden Farbkontrast in den gelb-bräunlichen Gesamttönen der Komposition, in das auch das tiefe, dunkle, nach Braun spielende violette Email der Untergewänder Christi und des jugendlichen Johannes eingebettet ist. In den Gesichtern finden sich gemalte Schatten und helle Radierlinien, die auch die Faltenstege der Gewänder beleben. Die technischen Möglichkeiten der Glasmalerei der Zeit sind damit gewiß nicht ausgeschöpft, wie dann auch die Adaptierung der Komposition Merians eine gewisse Leere am linken Rand und ein unausgewogenes Übergewicht der Figur der Sünderin nicht hat vermeiden helfen. Weniger wegen Schapers gestalterischer Leistung denn als liebenswertes Zeugnis der Nürnberger Kleinkunst aus der Mitte des 17. Jahrhunderts verdient die durch Entdeckung der Künstlersignatur und seiner Vorlagen jetzt besser verstehbare Glasmalerei unser Interesse.

Rainer Kahsnitz