

id¹⁾ tete, der sal, so oft er dar wieder tut, veruallen sin sechs phunt fines lotiges goldes, die halb vns vnd vnsern nachkomen an dem riche romischen keisern vnd kunigen vnd daz ander halbeil dem egenannten Rudolphe vnd nach yme sinen nachkomen prabisten vnd der prabistien zû Wetslar sullen werden. Mit vrkund ditz brieues versigelt mit vnserm keiserlichem ingesigel. Geben zû Nuremberg nach Cristes geburte dreutzehenhundert jar vnd dar nach in dem zwei vnd sechzigisten jare uff sente Valentines tage des heiligen mertelers, vnser reiche in dem sechzehenden vnd des kaisertums in dem sibenden jare.

per dominum imperatorem
Rudolphus²⁾.

Auf der Rückseite:
R. Johannes Tribouiensis³⁾.

1) Kaum anders zu lesen und gleich iet (etwas) zu setzen; man müfste sonst ein u mit einem Abkürzungszeichen herauslesen und mit tete verbinden: vertete = wer in unrechter Weise dagegen thäte, handelte. Ersteres ist das Wahrscheinlichere.

2) Diese beiden Zeilen stehen auf dem Buge rechts. Es erscheint nicht zweifelhaft, dafs unter Rudolphus eben der Probst Rudolf von Frideberg zu verstehen ist, der auf Befehl des Kaisers zuerst im Jahr 1354 ununterbrochen in einer gröfseren Anzahl von Urkunden ausgefertigt, zuletzt im Jahre 1367, und auch als Intervenient erscheint. Ueber ihn Huber, S. XXXVIII ff. und XLIII, Nr. 13. Nach einigen Urkunden nennt er sich Rndolf, Johann Ruhlen Sohn von Frideberg, probiste zu Wetslaren. »1365 apr. 17 heifst er des Kaisers heimlicher Schreiber« (Huber a. a. O.). Schon in unserer Urkunde spricht von ihm der Kaiser als von »vnserm paffen vnd heimelichen diener.«

3) Huber nennt diesen Registrator Joh. Tribuniensis (S. XLI); doch ist in unserer Urkunde n und u stets sz unterschieden, dafs in unserem Falle nicht Triboniensis, sondern Tribouiensis zu lesen ist. Nach letzterer Lesart kann man seine Herkunft aus böhmisch oder mährisch Tribau (Trübau, Triebau), annehmen, während für die Lesart Hubers ein entsprechender Ortsname meines Wissens sich nicht findet. Dieser Johannes erscheint bei Huber nur zweimal als Registrator.

Nürnberg.

R. Schmidt.

Die Grabmäler der Markgrafen von Baden in der Schlosskirche zu Pforzheim.



Am sonnigen Abhang des Schlofsberges über der Stadt Baden liegt die alte Hauptkirche der Stadt, die Markgraf Bernhard I. zu einer Collegialstiftskirche erhob, nachdem er ihren Chor zur Begräbnisstätte seiner Familie erkoren hatte. Zahlreiche Grabdenkmäler der Ahnen des badischen Regentenhauses waren hier schon errichtet, als sich im Jahre 1527 die Spaltung der Markgrafschaft vollzog, infolge deren die eine Linie des Hauses sich in Durlach eine neue Residenz und im Chor der Schlofskirche zu Pforzheim eine eigene Familiengrabstätte gründete.

Zu einer feierlich glänzenden Ahnengalerie hat die Künstlerhand, wie in Baden so auch hier den Kirchenchor gestaltet, von dessen Wänden die Bilder

von Generationen der Markgrafen und ihrer Anverwandten herabsehen. Wie in Baden, wie in der Grabkirche der Grafen von Löwenstein zu Wertheim, wie in S. Arnual, der Begräbnisstätte der Grafen von Nassau-Saarbrücken, in der Reihe der württembergischen Herzogedenkmäler in Stuttgart und in zahlreichen andern Stätten dieser Art im deutschen Süden fällt auch unter den Pforzheimer Denkmälern der Renaissancezeit der künstlerische Löwenanteil zu; und zwar nicht der Frührenaissance, die in Oberitalien mit ihren wunderbaren Nischenbauten die unübertreffliche Lösung der Grabmalplastik gefunden hat, sondern in den reichen, mit immer neuer Phantasie sich aufbauenden Formen der letzten vierzig Jahre des Jahrhunderts der Renaissance. Vielleicht weniger für die große, aber um so mehr für die dekorative Kunst und das Kunsthandwerk bilden diese Jahrzehnte für Deutschland eine außerordentlich bewegte, merkwürdige Zeitspanne. Die Schaar der Steinmetzen in den Dom- und Bauhütten steht noch im Formenbann der Gotik, und auch im Profanbau denkt noch niemand daran, Rippengewölbe und Maßwerkbrüstung zu verschmähen; andererseits bringt das Schaffen Italiens und der Niederländer täglich neue Anregungen und Ideen auf den Markt, für die sich auch bald Verleger und Käufer finden. Peter Flötner war der Bahnbrecher gewesen; man studierte die antiken Säulenordnungen in Walter Rivius' Architektur und Perspektive und nicht minder die Proportionslehren Serlios. Und so tritt mit einem Male ohne eigentliche Vorgeschichte und ohne daß sich die Flötner'schen Formen ausgelebt hätten, die Hochrenaissance fertig hervor, mit wohlgebildeten Säulen und Gebälkformen mit Ranken und Masken, Kartuschenwerk und Fruchtschnüren mit ihrer geschickten Verbindung von starkem Hochrelief, Vollfiguren und leicht aufgelegten flachmodellierten Ranken. Für dekorative Aufgaben, wie die kleinen Architekturen der Grabmäler, waren diese Formen ganz besonders geschaffen.

Die Elemente des Grabdenkmals, das mit architektonischem Rahmen das Bildnis des Verstorbenen umgab, waren schon in der Spätzeit der Gotik vielfach die gleichen wie hier. Wenn man auch die mittelalterliche Symbolik aufgab, nach der ein Löwe zu Füßen des Mannes die Stärke, ein Hündchen die Treue der Frau ausdrücken sollte, wenn man auch aufhörte, die Schrift als breites Ornamentband um die Grabplatte zu legen, so bleiben doch die persönlichen Wappenschilder mit reicher Helmzier und Decke und daneben die kleiner ausgeführte Reihe der Ahnenwappen außer Architektur und Bildnis die beliebtesten Beigaben. Während aber einem Riemenschneider in den Bischofsgräbern des Doms zu Würzburg oder einem Veit Stofs in denen zu Krakau die lebensvolle Modellierung der Gestalt stets Hauptsache war, so daß sie auch aus der ganzen Komposition als künstlerische Hauptsache hervortrat, ist diesen Renaissancemeistern die Zierkunst, die Freude am dekorativ Wirkungsvollen der leitende Gedanke, die Architektur das wichtigste. Dazu fügen sie aus dem Gedankenvorrat ihrer literarisch veranlagten Zeit allerlei allegorisches Figurenwerk, nicht nur Hermen und Karyatiden, Masken und geflügelte Engelsköpfe, an deren Stelle gelegentlich auch geflügelte Totenschädel treten, sondern auch Siegesgöttinnen, den Genius

mit dem Stundenglas, die Gestalten der Tugenden, all die Motive, die aus den Holzschnitten und Kupferstichfolgen der Kleinmeister damals eben zum Allgemeingut des Kunsthandwerks geworden waren. Der Typenvorrat, die Menge der Motive, die zu neuen künstlerischen Gedanken und Kompositionen anregten, war für dies Geschlecht so unerschöpflich reich und strömte täglich aus Norden und Süden von neuem zu, daß von einer konsequenten Entwicklung einer Individualität im Künstler kaum noch die Rede sein kann. Dafür war es ihm um so leichter, immer modern zu bleiben, in seinem Schaffen den raschen Wandel des Zeitgeschmacks mitzumachen. Wir werden in Johann von Trarbach ein lehrreiches Schicksal der Art kennen lernen; und von Männern wie Dietterlin können wir ja mit Muße verfolgen, was sie alles kannten, beherrschten und verarbeiteten. Lokale und gar persönliche künstlerische Züge lassen sich an diesen Werken nur noch schwer erkennen.

Der Gipsabgufs eines der schönsten unter den Grabdenkmälern der Schloßkirche zu Pforzheim, des Prinzen Albrecht von Baden, wurde als wertvolle Ergänzung der langen Reihe von Grabmonumenten in den Kreuzgängen der alten Nürnberger Kartause vor Kurzem aufgestellt. Das gibt mir Veranlassung auf die künstlerische Bedeutung des Originals und seines Meisters hier einzugehen.

Markgraf Karl II., auf dessen Veranlassung vermutlich die frühesten der Pforzheimer Monumente errichtet wurden, war zweimal verheiratet. Aus der ersten Ehe mit Frau Kunigunde, Markgräfin zu Brandenburg, stammten zwei Kinder, Prinzessin Marie, die schon 1561 im neunten Lebensjahre starb und Prinz Albrecht, der im zwanzigsten Lebensjahre stand, als er 1571, wie berichtet wird, in Folge seines zügellosen Lebens, durch das er seinen Eltern viele Sorgen bereitete, verstarb. Auch die aus der Ehe mit der Prinzessin von Pfalz-Veldenz entsprossene Tochter starb, noch nicht 9 Jahre alt, schon vor dem Tode ihres vom Schicksal schwer getroffenen Vaters. Das stattlichste und künstlerisch vollendetste der Grabmäler dieser Generation ist der reiche dreigeteilte Säulenaufbau, in dem die Standbilder des Markgrafen Karl und seiner beiden Gattinnen sich vereinigen; seine Inschrift besagt, daß es 1579 von dem Bildhauer Johannes Trarbachius vollendet wurde, also noch zu Lebzeiten der Markgräfin-Witwe, zwei Jahre nach dem Tode Karl II. Das früheste unter diesen Monumenten, das zwischen den allegorischen Gestalten der Treue und Mutterliebe die zarte Gestalt der Prinzessin Marie enthält, trägt in der Kartusche seiner Bekrönung die Jahreszahl seiner Vollendung 1565. Daß es die trauernden Eltern waren, die auch der beiden andern frühverstorbenen Kinder in liebevoller Pietät in diesen Denkmälern gedenken wollen, dürfen wir ohne weiteres annehmen; und so ergibt sich die Gewißheit, daß in der Zeit zwischen 1574 und dem Todesjahr des Markgrafen Karl 1577, auch das Grabmal des Prinzen Albrecht, das wir hier zur Veröffentlichung bringen, entstanden sein muß. Und die größte Wahrscheinlichkeit spricht dafür, daß dies Monument ein Werk desselben Meisters ist, dem drei Jahre später wohl von der Witwe des Markgrafen das Denkmal für diesen und seine beiden Frauen übertragen wurde, eben jener Johann von Trar-



bach. Wenigstens scheint mir diese Annahme durchaus natürlich und nur dann aufzugeben, wenn gewichtige Gegen Gründe sich zeigen sollten.

Größenverhältnisse und Komposition der Monumente der drei Kinder des Markgrafen Karl sind von großer Übereinstimmung: über einem Gesims, dessen Mitte sich über einer Konsole im Kreissegment ausbaucht, um für die Porträtstatue Raum zu schaffen, erhebt sich eine Pilasterarchitektur, die mit einem Rundbogen und darüber abermals mit einem Gesims abschließt. Unter diesem Hauptteil des Grabmals hängt die rechteckige Schrifttafel, umgeben von schlichtem Kartuschenrahmen; darüber ragt ein niedriger Pilasteraufbau, der durch einen Mittelpfosten in zwei Felder geteilt, die elterlichen Wappen der Verstorbenen enthält, und mit Gesims und Bekrönung nach oben abschließt. Das bescheidene Verwenden des aufgerollten Kartuschenwerks und der Fruchtschnüre, der flache Charakter der ganzen Architektur und das Fehlen von Säulen, die sich von der Wand lösen, ist den drei Werken gemein; weil sich in den schweren Gesimsprofilen, deren flachen Rundbogen über den Statuen und in Ringelformen von Rosetten und Delphinen noch unver-

kennbarer als im Epitaph des Prinzen Albrecht die Erinnerung an Frührenaissance-Formen ausspricht, möchte ich die Grabmäler der beiden Prinzessinen für die frühesten Arbeiten halten: erst ein Jahrzehnt nach Vollendung des 1565 datierten ersten Monuments ward das des 1574 verstorbenen Prinzen ausgeführt. — Zeit genug um in so rasch fortschreitendem Zeitgeschmack den Künstler zu etwas reiferen Formen, eleganterer Profilbildung, lebendigerer Durchbildung seines Werkes gelangen zu lassen: Die ruhig gegliederten Formen, die hier an Stelle der Pilaster treten, das prächtig modellierte Medusenhaupt, das über der Schrifttafel die Vorkragung des Gesimses vermittelt, und nicht minder das Standbild des Prinzen, ist jenen beiden ersten Werken an künstlerischer Freiheit entschieden überlegen. Man merkt es diesem Bildnis kaum an, daß dieser Zeit der Dekorationslust die künstlerische Vertiefung in eine statuarische Aufgabe, das Herausarbeiten eines persönlichen Charakters in fast allen ihren ähnlichen Werken so wenig gelang, ja Nebensache war. Schon bei jenen Bronzestandbildern in der Schloßkirche zu Innsbruck macht sich die unkünstlerisch reiche Behandlung des Staatskleides, des gemusterten Gewandes, der reichverzierten Rüstung störend genug geltend; im Laufe des Jahrhunderts der Kleiderordnungen konnte das nicht besser werden. Die mit Relief und Gravierung gezierte Vollrüstung der schlanken jungen Form läßt uns am Hals eine feingefältete spanische Krause hervorsehen, die zusammen mit der ausgebogenen Haltung der Gestalt eine etwas stutzerhafte Eleganz giebt. Jedenfalls zeigt das bartlose Gesicht in der frischen Modellierung der Augen- und Mundpartien Leben genug, um über der äußerlichen Erscheinung der Gestalt das Interesse an dem dargestellten Menschen nicht ganz zurückzudrängen. Übrigens erweist sich der Bildhauer auch in seinen späteren Werken manchmal — als ein schlechter Kriegermann sowohl in den Formen des Helms, der neben den Füßen des Prinzen am Boden steht, als in dem Bewegungsmotiv, das ihm in jede Hand ein Schwert gibt. Es mag sein, daß der Künstler die einzige redende Beigabe des Monuments, das Brustbild Mosis, der auf die Gesetztafeln hinweist, nicht ohne Beziehung zu den Leben des Prinzen, des Sorgenkinds seiner Eltern, gewählt hat; jedenfalls ehrte der Markgraf das Andenken seiner frühverstorbenen Gemahlin Kunigunda durch die Anbringung der beiden Wappenschilder ihrer Eltern — Brandenburg und Pfalz-Bayern — die von Genien an den Ecken der Bekrönung gehalten werden.

Ogleich ohne Frage zwischen der reifen Renaissancearchitektur vom Grabmal des Markgrafen Karl und seiner beiden Frauen, den edeln korinthischen Säulen mit reliefgeschmücktem Fuß, dem verkröpften Gebälk und den flachen sparsamen Zierformen am Epitaphium des Prinzen Albrecht unleugbare Stilunterschiede bestehen, habe ich oben aus äußerlichen Gründen wahrscheinlich gemacht, daß Johann von Trarbach auch der Schöpfer jener älteren drei Familiendenkmäler sei. Sehen wir nun zu, ob das Wenige, was sich über Leben und Schaffen des ungemein fruchtbaren Künstlers feststellen läßt, diesen Schluss rechtfertigt.

Das älteste Datum von des Meisters Schaffen gibt uns eine Bestallungsurkunde des Johann von Trarbach, Bildhauers zu Simmern, durch Friedrich,

Pfalzgraf bei Rhein, Herzog in Bayern und Graf zu Sponheim vom Jahre 1557 im Copialbuch 499 des gr. General-Landes-Archivs zu Karlsruhe. In Ansehung der getreuen Dienst und fleißigen Arbeit, so der Meister schon weiland dem hochgeborenen Fürsten Herrn Johannsen Pfalzgrafen bei Rhein etc., unserm gnädigen Herrn und Vater, an etlichen Werken gethan hat, und uns auch hinfürder thun kann und soll, werden ihm als Wart- oder Dienstgeld jährlich vier Malter Korn Simmerer Mass und ein Lindisch Sommerhos' durch den Hofschneider, oder wenn der gräfliche Hofhalt nicht in Simmern weilt, durch den Landschreiber gegeben. Dann treffen wir ihn wieder in einem Vertrag vom 7. Oktober 1568, in dem er sich verpflichtet, für den Grafen Ludwig Kasimir von Hohenlohe und dessen Gemahlin Anna von Solms-Laubach, die übrigens noch bis 1594 unter den Lebenden weilte, ein Denkmal aus Andernacher Stein anzufertigen, »desgleichen er zu † Herrn Eberharts, Grafen von Erpach monument gebraucht«. Die letzte Zahlung von den ausbedungenen 800 Gulden Fränkischer Währung, die ausbedungen waren für das in der Stiftskirche zu Oehringen stehende Grabmal, erhielt Johann von Trarbach im November 1570¹⁾. Um uns über die ganz erstaunliche Entwicklungsfähigkeit des Künstlers klar zu werden, der schon anno 1557 »etliche Werke« geschaffen hatte, muß ich hier — so überflüssig das scheinen mag — daran erinnern, daß naturgemäfs das, was damals entstand, von der reifen Renaissance am Grabmal des Markgrafen Karl soweit entfernt gewesen sein muß, wie eben der Geschmack der Zeit um 1550 von dem der Zeit um 1580 sich unterschied: Johann von Trarbach muß seine selbständige Künstlerlaufbahn begonnen haben als Meister der ausgesprochenen Frührenaissance! Was er etwa im Dienste des Pfalzgrafen in den folgenden Jahren ausführte, festzustellen, bin ich zur Zeit außer Stand. Aus der Zeit, kurz bevor das Monument des Prinzen Albrecht in Angriff genommen wurde, finden wir ihn im Dienste der katholischen Linie der badischen Markgrafen: 1573 errichtet er im Chor der Stiftskirche zu Baden das Denkmal Philiberts und seiner Gemahlin Mechthild, zu dessen Ausführung fünf Jahre zuvor die ersten Verhandlungen angeknüpft worden waren; es wird sich nachher Gelegenheit bieten, ausführlich auf diese zurückzukommen.

Außerdem stammt von seiner Hand vermutlich in der Stiftskirche zu Baden das etwa in den 60er Jahren errichtete Monument des 1536 verstorbenen Markgrafen Bernhard III. und in der Stadtkirche zu Wertheim hat er den letzten der alten Grafen von Wertheim Michael III., gest. 1556, seiner Gemahlin, gest. 1590, und deren zweitem Gemahl, dem Grafen Philipp von Eberstein, gest. 1590, ein stattliches, dreiteiliges Grabmal mit reicher Säulenarchitektur errichtet. Es ließe sich leicht verfolgen, wie an diesen Werken stets bald dieses, bald jenes Lieblingsmotiv des Meisters in den Einzelformen der Dekoration wiederkehrt. Allen gemeinsam ist eine äußerst frische, lebensvolle Durcharbeitung aller figürlichen und ornamentalen Formen,

¹⁾ Vgl. Klemm, Württ. Baumeister und Bildhauer S. 166 und Kunstblatt 1833, 19 und 1838, 89. Bei Klemm findet sich ohne Quellenangabe die Nachricht, der Künstler selbst sei anno 1586 gestorben.

die beweist, daß der Künstler trotz der Menge seiner Aufträge nicht zum leichtfertigen Fabrikant wurde.

Wir sehen also in Johann von Trarbach einen gewandten Meister, der mit den meisten Dynastenhäusern des südwestlichen Deutschland langjährige Beziehungen unterhielt. Wahrscheinlich begründeten seinen Ruf die ersten größeren Arbeiten, die er für die Simmerische Linie der Pfälzischen Wittelsbacher ausführte. Diese empfahlen ihn dann an die badischen Markgrafen, nach Wertheim und Hanau zu Arbeiten, die ihn dann vielleicht auch noch weiter von seiner Heimat wegführten.

Die Akten über die Bestellung und Ausführung der Pforzheimer Denkmäler werden vermutlich beim Brande der durlachischen Residenz für immer verloren gegangen sein; jedenfalls findet sich im großherzoglichen General-Landes-Archiv zu Karlsruhe nichts davon.

Aber einen Blick in die Lebensverhältnisse und in die Werkstätte unseres Meisters gewinnen wir ebenso gut aus den Verhandlungen über das Denkmal Philiberts und seiner Gemahlin Mechthild in der Stiftskirche zu Baden, die in einem Akt des großherzoglichen Hausarchivs noch vorhanden sind²⁾.

Vom 23. Januar des Jahres 1568 datiert Vergleich und Übereinkommen des eben verwitweten Markgrafen mit seinem lieben besonderen Johann von Trarbach, Bildhauer zu Simmern, für die verstorbene Fürstin Mechthildis ein Epitaphium und Grabstein zu machen. Es wird bedungen, daß das Werk namblichen und zum ersten aus schönen Andernacher Steinen gefertigt werden soll, die durch einen markgräflichen Schultheiß und seine Gesellen bis gen Simmern verschafft und geführt werden; alsdann soll das Werk allerdings und was dazu gehört durch den Bildhauer zu seinen Kosten gemacht und nach aller Verfertigung auf des Markgrafen Kosten in die Pfarrkirche zu Baden geliefert und aufgestellt werden; dem Künstler werden dafür durch unsern Landschreiber zu Trarbach 250 fl. und durch unsern Keller daselbst ein Fuder Weins' ausbezahlt werden. Während der Arbeit, die der Künstler in seiner Heimat ausführte, wohl um sein Schultheißenamt nicht zu vernachlässigen, wird alsdann im Sommer 1549 über das Bildnis der Markgräfin korrespondiert: auf Trarbachs Bitten um eine Abkontrafaktur auch Kleidung der Fürstin, desgleichen die acht Ahnherrn und Juristen, die zu den Epitaph gehörten, wird ihm geantwortet, daß der Markgraf es bei schlechter Trauerkleidung verbleiben lassen wolle und also das Werk in die Hand zu nehmen sei.

Indessen fiel der kriegerische Witwer in der Schlacht bei Moncontour im Poitou, als er dem Französischen König zum Kampfe gegen die Hugenotten zu Hilfe zog, im gleichen Jahre 1569, bevor anscheinend die Arbeit in der Werkstätte des Bildhauers begonnen war. Denn nun sollten die Gatten in einem Doppelgrabmal dargestellt werden. Ihr Sohn Markgraf Philipp II. ist

2) Die Benutzung dieser Archivalien wurde uns durch das liebenswürdige Entgegenkommen des Herrn Geheimrat von Weech in dankenswertester Weise ermöglicht. Den Hinweis auf sie und manchen wertvollen Fingerzeig verdanke ich der Güte des Herrn Prof. Waag, Direktor der Kunstgewerbschule zu Pforzheim.

der Auftraggeber. Dafs der Künstler unterdessen auch mit anderen Aufträgen beschäftigt war, sehen wir aus dem nächsten Blatt der Korrespondenz, wo er um Rückgabe der »Hanauischen Visierung« bittet, die er her gen Baden verschickt und jetzo wieder bedürfe. Höchst wahrscheinlich handelt es sich hier um das Monument der Gräfin Helene von Hanau, einer Tochter jenes Pfalzgrafen Johann von Simmern, für den Trarbach zu Anfang seiner Künstlerlaufbahn thätig war³⁾. Diese köstliche Arbeit des Meisters mit ihrer immer noch flach behandelten Architektur von Pilastern und Säulen zeigt überdies mit dem badischen Epitaph, wie es endlich zu Stande kam, in der palladianischen Vereinigung eines mittleren Rundbogens mit seitlichen Gesimsstücken und in dem runden Kartuschenrahmen des Wappenschilds viel Ähnlichkeit. Die Zeichnung war von Philipp II. unterdessen an seine Ahnfrau, die Mutter der Markgräfin Mechthild, verschickt worden; man teilte daher Trarbach mit, er möge sich zu endlicher Ausmachung der Epitaphia gegen Pfingsten (1571) nach Baden begeben, bis dahin werde die Zeichnung zurückgekommen sein. Dieser Aufforderung leistete der Meister wohl Folge; wenigstens zeigt er sich später über die Raumverhältnisse im Chor der Kirche wohl unterrichtet, in der nit Platz oder Raum, dafs man zwei unterschiedliche Epitaphia hinein könnte setzen. Am 3. Oktober 1572 überschickt er dem markgräflichen Secretarius eine Visierung, danach das Monument zugericht' sei, mit ausführlicher Schilderung des Werkes, in dem die beiden Gatten zu den Seiten eines Crucifixus knien⁴⁾, und bittet dafs der Geschriften — für die Inschrifttafeln am Sockel — nit zu viel seien, denn die spatia klein, wie in der Visierung zu sehen. Auch bittet er, die Zeichnung bald zurückzugeben, da er, fast ebener (?) Gestalt weiland Herzog Wolfgang, Pfalzgrafen bei Rhein etc. und seiner Gemahlin die Epitaph zu verfertigen habe. Letztlich spricht er die Hoffnung aus, mit der Bezahlung werde man sich genau gegen ihm nit verhalten, denn er bereits mehr als seine verdingte Belohnung antreffe, auf das Werk verwendet habe. Überdies fügt er bei: so geben mir die zwei-brückischen Fürsten 500 fl. von ihres Herren Vaters Monument so eben wie das Markgräflich gemacht.

Die gleiche Summe erhielt der Künstler dann auch, als er im August 1573 das vollendete Werk in der Stiftskirche aufstellte. Zuvor hatte ihm Markgraf Philipp, den die Porträtähnlichkeit seines Vaters auf der Visierung nicht genügte, eine in Blei gegossene Abkontrafaktur des Verstorbenen zum Vorbild gesandt und für den Transport der fertigen Werkstücke, die zu Schiff von Mainz oder Bingen aus transportiert wurden, Zollfreiheit erwirkt.

Wann und wie Meister Johanns arbeitsreiches vielbewegtes Leben endete, weifs ich nicht zu sagen. Doch hat es den Anschein, als ob auch das letzte grofse Monument aus der Schlofskirche in Pforzheim, das Doppelgrabmal des Markgrafen Jacob III. und Ernst Friedrich, von denen letzterer anno 1604 verschied, noch von seiner Hand herrühre. So hätte der Meister eine stets fortschreitende rastlose Künstlerthätigkeit von rund 50 Jahren erlebt. Viel-

3) abgebildet ebenda, Baden, Blatt 26, 35—38.

4) abgebildet in Ortweins Renaissance Abt. LVII. Bl. 33.

leicht gestattet mir reichlicheres Quellenmaterial bei späterer Gelegenheit auf das Wirken des Bildhauers und Schultheisen von Simmern ausführlicher zurückzukommen. Denn wenn seine Kunst wie die seiner ganzen Zeit auch stark zum dekorativen Kunsthandwerk hinneigt, so hat er doch ohne Frage in der Geschichte der führenden deutschen Künstler aus der zweiten Hälfte des Jahrhunderts der Renaissance seinen Platz wohl verdient.

Bremen.

Dr. K. Schaefer.

Zwei oberrheinische Glasgemälde aus der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts.

(Mit 1 Tafel.)



Im November vorigen Jahres wurden von J. M. Heberle (H. Lempertz Söhne) in Köln eine Sammlung alter Glasgemälde versteigert¹⁾, welche aus dem Besitz des Grafen Douglas von Schloss Langenstein in der Nähe von Konstanz stammten und die den schönsten uns bekannten Werken dieser Kunst beizuzählen sind. Das Germanische Museum, das sich bekanntlich einer höchst instruktiven und wertvollen Sammlung alter Glasgemälde rühmen darf, hat zwei Stück davon erworben und ist somit in den Besitz gelangt von Hauptwerken aus der letzten hohen Blütezeit dieser Kunst, deren Verfall kurz nachher begann und unaufhaltsam war.

Die zwei Fenster zeigen die Bilder der Heiligen Bruno und Hugo und sind bis auf eine Kleinigkeit außerordentlich gut erhalten. — Der hl. Bruno, der Stifter des Karthäuserordens in dem weißen Ordenshabit mit weißer Kull und gleichfarbiger, mit Goldborten verzierter Mitra, steht nach rechts gewandt, er trägt in der Linken den Abtsstab und in der Rechten hält er ein Buch, die Ordensregel. Sieben Sterne vor ihm erinnern an den Traum, der die Stiftung des Ordens veranlafte²⁾.

Höhe 146 cm. Breite 52 cm. Im Gewande ist ein kleines Stück eingeflickt.

Das Gegenstück hiezu stellt den nach links gewandten hl. Hugo dar, auch er im Karthäusergewande, mit Stab und roter Mitra (mit schönen Ornamenten verziert), in seiner Hand der Kelch mit dem Christkind und neben ihm der Schwan, das Symbol seiner Liebe zur Einsamkeit.

Höhe 146 cm. Breite 54 cm.

Was die Technik betrifft, so zeigen unsere Fenster den sogenannten zweiten Stil der Glasmalerei auf seiner Höhe. Im ersten Anfange dieser Kunst verfuhr man bekanntlich derart, dafs man kleine Stücke, die in der Masse gefärbt waren, mosaikartig zusammensetzte und durch Blei verband. Nur eine Farbe besafs man, mit der man auf Glas malen konnte, das sogenannte Schwarzloth. Im 14. Jahrhundert nun traten zwei Erfindungen hinzu,

1) Die Gräfl. W. Douglas'sche Sammlung alter Glasgemälde auf Schloss Langenstein. Köln 1897. Druck von M. Du Mont-Schauberg. — Mit guten Abbildungen.

2) Detzel. Die Glasgemäldesammlung des Grafen Douglas im Schlosse Langenstein bei Stockach. Schriften des Vereins für Geschichte des Bodensees und seiner Umgebung. 26. Heft. Lindau 1897.